



De nouveaux enjeux pour la formation Initiale Théâtrale

Rencontres professionnelles de l'ANPAD
AVIGNON du 15 au 17 Juillet 2005

- Tables Rondes :
 - Les Conservatoires face à la décentralisation
 - Vers l'Enseignement Supérieur
 - L'insertion Professionnelle après les COP
 - De l'Eveil à la Formation Initiale



Nos précédentes parutions :

- * n° 1 : Les Départements Théâtres
- * n° 2 : Les Rencontres Avignon 2005 : Le statut de l'Artiste Enseignant
- * n° 3 : L'Eveil au Théâtre

PARTICIPANTS

A. Amboise, F. Aafort, J-L. Aujar, J-L. Bertsch, M. Chiron, M. Coby, M. Fabre, D. Hanivel, E. Jakobiak, C. Labourdette, M. Lebert, F. Merlo, G. Muller, P. Papini, P. Sire, P. Vallepin, T. Souabria, V. Zarouk, S. Dourouni, E. Cirefice.

LES MEMBRES DE L'ANPAD ENSEIGNENT :

C.N.R Besançon, C.N.R Bordeaux, C.N.R d'Amiens, C.N.R Grenoble, C.N.R La Réunion, C.N.R Metz, C.N.R. Montpellier, C.N.R. Nancy, C.N.R Perpignan, C.N.R Poitiers, C.N.R. Tours, C.N.R. Toulon

E.N.M Avignon, E.N.M Alpes-de-Haute-Provence, E.N.M Arras, E.N.M Bobigny, E.N.M Cachan, E.N.M Créteil, E.N.M Dijon, E.N.M La Roche sur Yon, E.N.M Le Havre, E.N.M Le Mans, E.N.M Nîmes, E.N.M Noisiel, E.N.M Orléans, E.N.M. Roubaix, E.N.M St Germain En Laye, E.N.M St Quentin, E.N.M Troyes, E.N.M Valenciennes

E.M.M.A Aubagne, E.M.M.A Béziers, E.M.M.A Bourgoin-Jallieu, E.M.M.A Champigny, E.M.M.A Châtillon s/s Bagneux, E.M.M.A Drancy, E.M.M.A Menton, E.M.M.A du 18^e et 19^e (Paris), E.M.M.A Saint-Maur des Fossés,

Théâtre des Quartiers d'Ivry, CC des Lilas, C.A.C. Grasse, C.C.Colombier Rennes

REMERCIEMENTS A

L'ISTS Cloître St Louis, La DMDTS , Les DRAC Paca et Rhône-Alpes, , la Cellule Nationale Enseignement Artistique et Territoire, L'AMDRA, Le Conseil Régional Rhône Alpes, L'ANRAT, L'ERAC de Cannes, La Comédie de St Etienne, ENS Marionnette, La Cie Ché Panses Vertes Amiens, La Cie des Trois Huit Villeurbanne et tous ceux qui ont permis à ces journées de se dérouler...

Compte rendu : CGB Agora 84 pour l'ANPAD. Relecture : P. Sire, M. Lebert.

NOUVEAUX ENJEUX POUR LA FORMATION INITIALE

Dans la perspective de la décentralisation – et des répartitions de compétences territoriales correspondantes – nous avons organisé diverses Tables Rondes afin d'évoquer les multiples aspects de l'implication des Classes d'Art Dramatique des Conservatoires dans l'organisation des formations artistiques sur le territoire.

Un arrêté ministériel à paraître très prochainement, va instaurer un nouveau diplôme national en musique, danse et théâtre qui sera préparé dans les futurs CEPI (cycle d'enseignement professionnel initial). En ce qui concerne le théâtre, ce dispositif est actuellement expérimenté dans huit établissements (Avignon, Poitiers, Tours, Orléans, Grenoble, Marne la Vallée, Le Mans et la Roche-sur-Yon) sous le nom de COP (Classe à Orientation Professionnelle).

Cette nouveauté vient compléter le cursus de formation initiale dans les établissements spécialisés (les conservatoires), profondément transformé et réorganisé depuis une quinzaine d'années par les différentes versions du schéma d'orientation pédagogique du Ministère de la Culture.

L'ANPAD profite de cette réforme pour s'interroger et revenir sur les enjeux de la formation initiale.

L'enseignement artistique du Théâtre est à replacer dans les contextes plus généraux de la décentralisation, (avec les transferts de compétences et de budgets effectifs à terme en 2007) et de l'harmonisation européenne des cursus (cf. Licence/Master/Doctorat).

L'ANPAD a interrogé ses principaux partenaires : DMDTS, Observatoires régionaux accompagnant les projets de décentralisation en matière artistique, Ecoles Supérieures, Compagnies Professionnelles, Institutions oeuvrant pour le développement des formations artistiques.

Les questions abordées sont les suivantes :

- Dans le cadre de la loi de décentralisation, place et rôle des conservatoires dans les champs de la transmission et de la formation théâtrale
- L'après-cop : vers l'enseignement supérieur, les écoles nationales
- L'insertion professionnelle après les COP
- L'enseignement du théâtre : de l'éveil à la formation initiale en cycles 1 et 2

1^{ère} TABLE RONDE

Les conservatoires, la transmission et la formation théâtrale face à la décentralisation

En présence de :

- Jean-Claude Mezière (Inspecteur DMDTS)
- Abraham Bengio (DGA Conseil Régional Rhône Alpes et ex Drac Picardie, Rhône-Alpes...)
- Annie-Claire Lafon Pankoski (Cellule Enseignement & Territoire)
- Sylvie Baillon (Cie Ches Panses Vertes & ENSA Marionnettes)
- Cyril Puig (Agence Musique & Danse Rhône Alpes / AMDRA)

Modérateur : D-J. Hanivel

AVANT PROPOS :

La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales clarifie les responsabilités des différents niveaux de collectivités locales et de l'État dans le domaine des enseignements artistiques.

Les communes ou leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial, les départements adoptent un schéma départemental de développement des enseignements ar-

tistiques et participent au financement des établissements pour assurer l'égal accès des élèves à l'enseignement initial, les régions organisent et financent le cycle d'enseignement professionnel initial.

Le classement, le contrôle et le suivi des établissements ainsi que la responsabilité et l'initiative de l'enseignement supérieur professionnel relèvent de l'État.

La loi fixe comme condition de transfert des crédits aux départements et aux régions l'adoption d'un schéma de développement des enseignements artistiques pour les départements et d'un plan de développement des formations professionnelles pour les régions. Elle prévoit que l'État apporte une aide technique à l'élaboration des schémas et plans.

INTERVENANTS :

Jean-Claude Mezière

- Rappel sur la mise en place et les objectifs de la décentralisation. Décentralisation qui sera parachevée en 2007 avec le transfert effectif des responsabilités et des crédits.
- La nouvelle désignation des Conservatoires en 3 catégories a pour but de simplifier le « classement » des écoles sous contrôle de l'Etat. A terme le développement de la formation théâtre sur le territoire passera directement par les conservatoires, le cas échéant par des conventionnements entre conservatoires et organismes reconnus pour la conformité de leur démarche d'enseignement.
- Différents degrés de rayonnement seront ainsi « architecturés », avec des cursus plus ou moins complets.
- Le nouveau dispositif contribue à clarifier la répartition des missions et des crédits (commune, départements, régions) et les niveaux d'engagement des collectivités territoriales. Chaque échelon assurera la mise en cohérence des plans de formation.
- Cette organisation administrative a eu pour conséquence de requalifier les Cycles d'Orientation Professionnelle (COP) en Cycle d'Enseignement Professionnel Initial Théâtre (CEPIT), afin de cadrer avec les lignes budgétaires existantes en Région.
- L'état garde le contrôle sur la qualification des enseignants et sur le Schéma d'Orientation pédagogique. Il anime la réflexion nationale au plan pédagogique.
- Les Plans départementaux d'enseignement du Théâtre ne permettront pas de rendre obligatoire l'enseignement du Théâtre dans tous les conservatoires. La mission d'intérêt public passera par un développement des classes et par des conventions avec des organismes qui font un réel travail d'enseignement sur le terrain (accords sur les contenus, qualifications des formateurs...).
- Diplôme d'Etat et Certificat d'aptitude font partie de cette dynamique de développement et de qualification.
- Quant aux CEPIT, l'idée n'est pas de multiplier ces cycles dans chaque conservatoire. Le CEPIT légitimera le désir de l'élève de poursuivre une formation professionnalisante. Cette population ne se trouve pas en nombre suffisant dans chaque conservatoire pour justifier partout les ouvertures de tels cursus.
- Actuellement, il existe 10 CEPIT. Le ministère envisage qu'il puisse y en avoir de 30 à 40 sur tout le territoire, certaines régions plus peuplées en auront plusieurs pour une réponse adaptée.

Abraham Bengio

- Il existe une réelle cohérence de la décentralisation et du développement des enseignements artistiques.
- L'enseignement artistique est pris au sérieux par les régions : il y a un travail concerté nécessaire pour conduire de front la décentralisation et le développement. C'est un réel défi pour les fonctionnaires de la culture d'assurer les meilleures conditions matérielles et financières.
- Les Régions garantissent à des niveaux de plus en plus élevés le financement des projets culturels. Elles vont devoir gérer le budget transféré par l'Etat. Par décrets elles seront dans l'obligation de développer les Enseignements.
- Elles ont l'expérience d'un travail en concertation et réseaux, qui clarifie les responsabilités, aide à coordonner les actions, avec pour objectif d'harmoniser emploi et formation, rationaliser et pérenniser moyens humains et financiers.
- Augmentant leurs dépenses, il leur faudra augmenter les ressources (contributions, impôts locaux...) afin de pouvoir financer ces engagements. Pour mémoire, les régions « héritent » aussi des questions sanitaires, sociales ou d'équipement (routes...).

- Toutes les régions et tous les départements ne sont pas dans une même situation face à ces questions de la culture, de la formation professionnelle...

Annie-Claire Lafon-Pankovski

- La loi de décentralisation délègue la mission des enseignements spécialisés, la Cellule Nationale Enseignement Artistique et Territoire propose aux collectivités territoriales de les accompagner afin d'optimiser ce transfert.
- La Cellule met en place un questionnaire, pour permettre aux Collectivités Territoriales qui le souhaitent de faire un état des lieux de l'enseignement du théâtre (découverte et enseignement), sans a priori.
- C'est un projet en démarrage, avec une volonté pragmatique ; l'état des lieux suppose un diagnostic s'appuyant sur une méthode, une logique.
- Le document en préparation s'appuie sur un groupe d'experts travaillant soit sur l'éveil, l'initiation, la formation ; dans un cadre institutionnel ou dans le champ de l'éducation populaire (DDJS, ADDM, CDN, scènes nationales, Cies indépendantes, Responsables pédagogiques de Conservatoires), avec des ouvertures sur les pratiques du cirque et du théâtre de Rue.
- Ce document devra servir à tout un ensemble de partenaires (communes, départements, MJC, Centres Culturels) : la nécessité d'un vocabulaire commun s'est imposée.
- Les questions soulevées par les experts touchent à l'espace et aux moyens techniques et budgétaires, aux contenus des activités (durée, moyens humains...), le contexte général (grande ville, ruralité...).
- Une question importante reste l'évaluation des qualifications professionnelles des enseignants, qualifications qui sont très variées, difficiles à « quantifier ».
- Il existe 24 projets de schémas sur l'ensemble des régions, à ce jour 17 nouveaux départements souhaitent procéder à ce recensement et à ces évaluations.
- L'Etat reste très attentif dans le travail préparatoire des transferts. Par les techniciens des réseaux (Fncc, Association de région, Association des MJC...) un travail de sensibilisation des élus est en cours.
- Le théâtre est très en retard sur ce qui a déjà été fait pour la danse et la musique.

Cyril Puig

- La Drac Rhône-Alpes a demandé à l'Agence Musique et Danse d'accompagner les départements dans la phase du diagnostic qui doit être conduit sur la région.
- Sur les 8 Départements, 3 Conseils Généraux seulement peuvent s'appuyer sur une Association Départementale (type arcam, addiam...) pour piloter l'expertise.
- Concrètement l'enseignement du Théâtre est très méconnu. Le dispositif des Schémas départementaux va obliger les départements à faire un bilan et présenter des préconisations avant toute décision budgétaire.
- Il y a une réelle urgence : les évaluations devraient être effectuées avant fin 2005, afin de bénéficier des transferts de crédits dans les meilleures conditions. Il semble cependant que les schémas puissent être proposés par secteur, échelonnés dans le temps (musique, danse, théâtre) afin de laisser plus de latitude pour une évaluation précise.
- Absence jusqu'à présent de prise en compte du théâtre (ressources, enseignements, Cies...), peu de connaissance réelle des réseaux existants. Il y a actuellement un manque d'expertise et d'accompagnement.
- Les réunions préparatoires entre les Conseils Généraux, les Régions laissent percevoir une inquiétude par rapport aux financements. Il y a une volonté réelle pour mettre en place cette réforme, mais la question se pose d'une harmonisation entre les départements et la Région.
- Il faut souligner l'importance du dialogue nécessaire entre les Conseillers généraux, les divers élus, les associations, les enseignants à fin de pouvoir mieux articuler les Cycles de formations niveau I, II et la formation professionnelle initiale.
- Il sera intéressant de voir comment la situation évoluera une fois les Schémas Départementaux mis en place (place et rôle des conseillers Drac, etc....).
- Les problématiques du monde du théâtre seront peut-être pour la première fois étudiées, observées ; le théâtre pourra se développer en s'appuyant sur le réseau associatif, sur l'enseignement spécialisé.
- L'enjeu est dans un travail de rapprochement des divers réseaux.
- Il serait important que l'ANPAD ait le souci de prendre contact avec les Départements, les Régions pour participer à ces missions d'expertise.

- La continuité territoriale culturelle, l'égalité et l'équité dans l'accès aux œuvres pour les jeunes citoyens est aussi en question, et les enseignants se doivent d'être vigilants sur ces points.
- L'AMDRA accompagne les départements dans la mise en place des Schémas Départementaux, ce qui touche évidemment les Cycles I et II et aussi l'initiation artistique.
- Les Agences Régionales et Départementales centrées jusqu'à présent sur la Musique et la Danse s'ouvrent de fait au Théâtre, ce qui n'était pas dans leurs missions jusqu'à présent.
- Les rencontres avec l'ANPAD sont l'occasion d'une meilleure connaissance des particularités de l'enseignement du Théâtre.

Sylvie Baillon

- Témoignage sur la Région Picardie, où il existe un seul CNR à St Quentin, les conditions de travail sont loin d'être optimales (salles...); les spécialités enseignées sont insuffisantes (pas de danse contemporaine). Par ailleurs, les offres de formation privées sont limitées.
- La dotation financière culturelle en région représente environ 50 % de la moyenne nationale.
- Pour les Compagnies, ce manque d'offre de formation est un réel manque; elles sont attentives aux parcours des étudiants. Il y a des échanges riches et intéressants envisageables.
- Dans le cadre des mises en place de réflexion sur les formations artistiques; le théâtre (Compagnie, conservatoire) n'a pas été sollicité; pas plus que le Conseiller théâtre DRAC ou la Cellule Nationale.
- Il y a un projet de COP sur Amiens qui reste en attente.
- La région d'Amiens est de tradition marionnette, le projet est d'accentuer cet aspect dans le cursus de formation de la classe d'art dramatique. Utiliser la marionnette pour aborder le théâtre, en s'appuyant sur les formes d'écritures dramatiques contemporaines.
- Il serait souhaitable qu'il y ait ainsi une réelle préparation au concours de l'Ecole de Marionnette.

ECHANGES :

Quelle est à votre avis la spécificité d'un conservatoire, face à d'autres structures de formation privées et par rapport même à d'autres offres de service public (CC, MJC...)?

- Ils s'inscrivent dans le cadre général de l'aménagement du territoire souhaité par les pouvoirs publics. Chaque collectivité (département, région, ville) à son champ de compétence dans le respect de la notion de service public.
- Les conservatoires doivent se positionner quant à la demande et aux objectifs : apprendre, pratiquer, perfectionner.
- Ils s'insèrent dans un dispositif global qui harmonise et gradue l'approche; depuis l'éveil jusqu'à la formation professionnelle en passant par l'initiation.
- Les niveaux de besoin sont différents selon les personnes, les niveaux d'offre également (CDN, Centre culturel...).
- Le schéma global une fois achevé permettra de meilleures passerelles entre les dispositifs ainsi qu'une meilleure lisibilité.
- Les liaisons avec les équipes artistiques de création, de diffusion – au-delà des problèmes que connaît actuellement la profession – sont possibles, nécessaires, et supposent cependant une réflexion sur l'articulation entre l'emploi et la formation.
- Après une formation en Conservatoire National, il faut pouvoir encore envisager une phase d'insertion et de qualification avant l'accès au milieu professionnel.
- L'Etat garantit l'enseignement des Ecoles Agréées et encadre la formation (schéma d'orientation, inspections). La question de la reconnaissance par les municipalités des spécificités d'un conservatoire est peut-être un problème qui demande que les Artistes Enseignants soient pédagogues avec leurs édiles.
- Le cursus des élèves est beaucoup plus encadré et progressif dans les conservatoires que dans les ateliers qui proposent d'autres formes d'accès au théâtre avec d'autres objectifs.

Les schémas départementaux (danse, théâtre, musique) semblent très peu perméables les uns aux autres et laissent de côté les autres formes de pratiques (rue, marionnettes...). Comment identifier et conjuguer ces potentialités qui sont nécessaires aussi à la formation de l'acteur? Y a-t-il une réelle volonté de lancer des formations professionnalisantes?

- Le questionnaire ne se limite pas à ces 3 secteurs, il ouvre sur une réflexion très large qui se posera aux départements. Certains sont ainsi conduits à prendre en compte les formations à l'image (photo, cinéma...)

- La décentralisation suppose justement des diversités sur le territoire, en évitant des disparités.
- Les collectivités territoriales reconnaissent l'intérêt du développement culturel en région et la plupart manifestent la volonté de poursuivre l'impulsion donnée par l'état. Elles prennent conscience du besoin d'effectuer un travail d'échange et de concertation
- Il y a une certaine inquiétude, surtout en ce qui concerne les financements. C'est un processus long de mettre en place cette phase d'organisation du réseau de l'enseignement (conférence de départements associant les élus aux débats, concertation, négociations...).
- Certaines régions ont anticipé, d'autres non.

Les Schémas Départementaux seront bientôt consultables sur internet, ils sont envoyés aux Conseils Généraux. Comment les responsables s'en servent-ils ? N'est ce pas l'occasion de retarder des décisions ?

- C'est une proposition faite pour faire gagner du temps, mais il n'est pas imposé.
- Le DNOP sera effectif en 2009 pour des raisons administratives, cependant dès 2006, il serait souhaitable que les cursus pédagogiques commencent à être mis en place. Les bases du CEPIT sont là pour orienter ces cursus.
- Le ministère ne fait que transcrire administrativement ce qui s'expérimente déjà dans des régions pilotes (COP d'Avignon, Grenoble...). Les CEPIT ne sont que la traduction de ces projets.
- Le Schéma Pédagogique des conservatoires reste un outil indispensable afin d'innover tout en s'attachant à un socle d'enseignement. Il permet de développer un langage commun qui favorise le dialogue entre les structures, il doit faciliter l'adéquation d'un projet départemental à une logique locale.
- Le théâtre invente, il n'est pas dans une démarche de réforme.

Les schémas posent la question des moyens et d'une disparité sur le territoire : comment une municipalité, un département pourront-ils mettre en place un vrai travail de développement culturel ; évitant de créer de nouveaux « déserts culturels » dus à des transferts et des regroupements après inventaire ?

- Les CEPIT doivent correspondre à une demande, à un collectif d'élèves, il doit y avoir un public d'une part ; il doit être rendu possible localement aussi par les capacités des équipes, par le dynamisme culturel sur la région et le département.
- La réponse ne peut pas être administrative ou géographique ; 2 régions s'associeront peut-être pour créer un CEPIT. Et les situations peuvent évoluer avec le temps.

Les schémas semblent porteurs et prometteurs, mais derrière l'appareillage administratif et les lois, comment un pédagogue peut-il rencontrer les décideurs afin de défendre son projet ?

Parallèlement se pose à notre avis la question du maillon nécessaire -et manquant- dans l'évaluation de la pertinence des projets pédagogiques.

Un CEPIT est-il lié à une personne et remis en question au départ de cet artiste enseignant ?

- Le Schéma d'Orientation Pédagogique sera en ligne sur le site du ministère dès fin juillet, re-précisant les Cycles, la place et le contenu du DNOP.
- Sur l'évaluation, il y a diverses entrées précises d'évaluation de projet indispensables pour pouvoir penser un CEPIT.
- Parmi ces pré requis, on peut citer : existence d'une équipe enseignante, locaux adaptés, cursus complet intégrant formation musicale et chorégraphique spécifiques pour l'acteur, passerelles avec les pratiques artistiques et le tissu culturel local, réelle volonté municipale et directoriale correspondant à un besoin constaté. Cela doit concerner un nombre significatif d'élèves.
- On peut insister sur la conjonction des volontés énumérées avant la mise en place et l'importance du tissu artistique local... Ces cadres peuvent être communiqués aux directeurs des Conservatoire et aux conseillers théâtre des Drac.
- Les compétences du ministère évoluent aussi en s'ouvrant sur l'enseignement : les conseillers étendent leur champ de réflexion au delà de la création et de la diffusion. L'interlocuteur pour les équipes enseignantes au niveau de l'Etat, restent les DRAC (conseiller et inspecteurs...) après une autoévaluation du Conservatoire, en accord avec la municipalité.
- Du point de vue d'une politique culturelle construite, un CEPIT se pense indépendamment de la personne qui le met en place ; durée et permanence entrent en ligne de compte (engagements budgétaires, enseignement public dans sa continuité...).
- L'intérêt depuis 5 ans pour le théâtre grandit du fait de la décentralisation (augmentation des demandes de renseignements de la part des collectivités) ; pour les politiques, répondre aux

attente de la population proche est important ; ils privilégieront sans doute la « demande théâtre » et penseront en terme d'intercommunalité pour répondre aux multiples besoins (classes d'instrument à très petits effectifs...).

- S'il y a une réalité de la demande sociale, le responsable devra arbitrer en faveur de cette attente de théâtre.

L'égalité des chances ne passerait-elle pas par une harmonisation des tarifs, le Ministère ne peut-il pas transmettre des préconisations ?

- C'est la limite de l'intervention du Ministère qui cadre déjà et structure la pratique pédagogique : il est impensable que l'état s'imisce dans les décisions budgétaires d'une commune.
- Le Schéma Départemental propose dans sa grille d'évaluation des questions sur ce thème (gratuité, quotient familial...) mais c'est uniquement pour établir un bilan. Il peut y avoir conseil, discussion, dialogue...
- Certaines collectivités réfléchissent à une formule de ticket modérateur pour faciliter l'accès de tous aux activités culturelles.

Dans le cadre de l'initiation et de la formation initiale, certains Conservatoires peuvent avoir besoin de relais de formation complémentaire (MJC, Cies...), avec des liens réels de cursus. Comment aider les municipalités à entendre cela (répartition de budgets...) ?

- En général, il y a une intelligence des choses, adaptée au réel.
- Cela doit s'appuyer sur des missions d'évaluation pour décider de convention et de coordination du travail pédagogique entre 2 établissements, en accords sur des contenus, des qualifications.

RENSEIGNEMENTS COMPLÉMENTAIRES

DMDTS	53 rue St Dominique 75007 PARIS Tél : 01 40 15 80 00 Web : www.culture.gouv.fr
FEDERATION NATIONALE	Arts vivants et Départements ADIAM 95 - Hôtel du département 2, avenue du Parc 95032 CERGY PONTOISE cedex Tél : 01 34 25 30 67 Fax : 01 34 25 32 54 www.enseignements-artistiques-territoires.com
PLATE-FORME INTERRÉGIONALE D'ÉCHANGE	ET DE COOPÉRATION POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL 31, avenue de la Libération 87000 LIMOGES Tél : 06 73 73 84 53 Mél : plateforme.interregionale@wanadoo.fr
ASSOCIATION NATIONALE DES DÉLÉGUÉS DÉPARTEMENTAUX À LA MUSIQUE ET À LA DANSE (ANDDMD)	Hôtel du Département 23, rue Victor Hugo 40025 MONT DE MARSAN cedex Tél : 05 58 46 03 78 Fax : 05 58 05 41 48 Mél : culture@cg40.fr
INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE	/ Ecole Nationale Supérieure Des Arts De La Marionnette (ENSAM) 7 Pl W. Churchill 08000 CHALLEVILLE-MEZIERE Tél : 03 24 33 72 50 Fax : 03 24 33 72 69 Mél : institu@marionnette.com www.marionnette.com
Cie CHES PANSES VERTES	24, rue St Leu 80000 AMIENS Tél : 03 22 92 19 32 Fax : 03 22 91 13 35 Mél : chespansesvertes@wanadoo.fr

BIBLIOGRAPHIE et ressources

Publications diverses :

A propos des Schémas départementaux / artistique

Schémas départementaux et intercommunalités

<http://www.anddmd.com/documentation.php?fich=>

http://www.enseignements-artistiques-territoires.fr/dossiers/dossiers.php?id_dossier=142 -

<http://www.culturedepartements.org/modules/news/index.php?storytopic=7&storynum=10> -

http://www.arteca.fr/rencontres/programmes/901_prog180505indd.pdf - -

<http://www.lamdra.fr/SchemasDepartementaux/>

http://www.lamdra.fr/SchemasDepartementaux/SchemasDepartementaux_PDF/5CRrencontre04mars05.pdf -

http://reseau.territorial.fr/newsletter/article.php?id_article=776 -

<http://www.senat.fr/rap/l03-031-1/l03-031-1100.html>

2^{ème} TABLE RONDE

L'après-C.O.P : vers l'enseignement supérieur, les écoles nationales

En présence de :

- Jean-Claude Mezière (DMDTS)
- Katell Pouëssel (DRAC Paca)
- Didier Abadie (Directeur pédagogique Erac Cannes)
- François Rancillac (CDN - Comédie de St Etienne)
- Sylvie Baillon (Cie Ches Panses Vertes & ENSA Marionnettes)
- Cyril Puig (Agence Musique & Danse Rhône Alpes / AMDRA)

Modérateur : D-J. Hanivel

AVANT PROPOS :

Philippe Sire (CNR de Grenoble) et Pascal Papini (ENM d'Avignon) témoignent de 2 expériences pilotes de Classe à Orientation Professionnelle qu'ils conduisent depuis 2 à 3 ans.

Le projet pédagogique se déroule sur 2 ans.

L'intégration des élèves peut se faire après une période d'évaluation de 3 jours ou plus, sous forme de stage, pour affiner l'envie, le désir de théâtre et pour confronter les participants à une réelle exigence d'engagement et de régularité.

Cela concerne le plus souvent des élèves ayant déjà une pratique et une formation théâtrale.

Il s'agit au cours du cursus d'aider chacun à formuler son projet, se basant une réelle pédagogie de projet. Les participants sont immergés dans un travail soutenu, régulier, avec plusieurs projets parallèles.

La pédagogie conjugue théâtre, danse contemporaine, travail corporel et vocal pensés pour l'acteur. L'apport n'est pas uniquement technique mais aussi s'appuie sur une réflexion artistique et sur un développement des connaissances personnelles avec plusieurs modules d'Histoire des Arts et de la Dramaturgie.

Les élèves suivent au moins 4 sessions de travail (40 heures chaque) avec des intervenants extérieurs, pour être confrontés à diverses personnalités artistiques.

Ils rencontrent ainsi des auteurs contemporains, des metteurs en scène ou chorégraphes s'intéressant au travail de l'acteur.

Ces Ecoles développent des partenariats artistiques importants avec les structures culturelles locales, offrant des « stages de réalisation » (3 à 5 semaines de travail intense) aboutissant à une présentation publique.

L'équipe d'enseignants peut s'enrichir, comme sur Avignon, d'un collège pédagogique référent de 3 à 4 personnes, représentant des structures culturelles locales (bibliothèques, Centres Culturels, Scènes Nationales...)

L'objectif de ces classes n'est pas forcément la préparation aux concours des Ecoles Supérieures.

En fin de formation, les élèves présentent un projet personnel (individuel ou pratique collective) qui fait l'objet d'une évaluation devant un jury. La formation aboutissant à la délivrance du DET (futur DNOP : Diplôme National D'orientation Professionnelle en Théâtre)

L'ANPAD interpelle les participants à cette table ronde sur quelques points importants :

- *Diversité et disparité des Ecoles Supérieures, la lisibilité de leurs particularités au sein de la Plateforme*
- *Dimension régionale de leur encrage en relation avec les offres de débouchés*
- *Les recrutements entre formation initiale privée ou publique*
- *Le formatage : pré requis ou conséquence ?*

INTERVENANTS :

Didier Abadie

- A l'occasion des recrutements à l'Erac, le jury est souvent interrogé sur un éventuel « formatage » des élèves, en ce qui concerne le recrutement ou même le cursus de l'école.
- Nous recherchons des individus, des personnes qui manifestent leurs potentialités (intelligence et choix de textes, gestion spatiale, sobriété, engagement...).
- Une formation structurée sur plusieurs années suppose forcément un certain formatage.
- Au niveau du recrutement, nous observons 2 approches : élèves sortant d'écoles privées qui encadrent, donnent une forme, une façade artificielle ; élèves niveau Bac + 2, ayant une pratique du théâtre (Conservatoires, filière ex A3...).
- Il y a une vraie diversité du travail dans chaque Ecole Supérieure, mais un accord existe sur les fondamentaux.
- L'école est un lieu de croisement des univers artistiques divers.
- L'ERAC développe des liens avec des pôles théâtre sur la région Paca, s'ouvre sur les auteurs contemporains (rencontres, séminaires, stages) ; par le biais du FIJAD mis en place avec la Région, l'école facilite l'insertion professionnelle (cf. JTN).
- Un comité pédagogique organise et articule les divers axes de formations complémentaires (cirque, marionnettes...). Pour toute information sur le contenu des cursus, l'Erac dispose de brochure d'information, d'un site internet.
- Le volume de travail est très important, ce cursus peut « formater » ; mais l'élève peut subir ou faire le point et se construire en distance. Il est possible de faire un parcours personnel au sein de l'Erac ; au-delà du socle fondamental, l'enseignement est fait pour guider une recherche individuelle (expérimentation de 3^{ème} année avec des travaux libres).
- La formation est un outil pédagogique qui doit favoriser une autonomie discursive.
- Sur la question des écoles préparant aux concours d'entrée ; on observe des variations d'une année sur l'autre, il n'y a pas une école type pour préparer tel ou tel concours.
- D'autres questions se posent aussi : la validation d'un diplôme officiel pour les Ecoles Nationales Supérieures, la question des équivalences universitaires, la reconnaissance du statut d'étudiant pour les élèves (couverture sociale, bourses...)
- Le financement des formations diplômantes par les Régions supposera aussi une mise en concordance des Ecoles Supérieures avec les cadres administratifs institutionnels régionaux.

François Rancillac

- En ce qui concerne l'Ecole de St Etienne, elle s'inscrit dans le Centre Dramatique, elle est partie prenante de la vie du Théâtre.
- Le Directeur artistique et le directeur de l'Ecole travaillent en interaction pédagogique, conduisent des projets de promotion.
- Les élèves sont en situation d'apprentissage, mais c'est aussi l'occasion pour eux de croiser tous les métiers impliqués (administration, plateau, technique...) un stage de 4 mois favorise les rencontres de ces divers corps de métiers à travers l'expérimentation.
- L'Ecole insiste sur le travail personnel, chacun doit conduire un projet individuel ou collectif très ouvert quant à la forme (création costumes, dramatique radiophonique, roman-photo, action painting ...)
- En 3^{ème} Année, une période de 6 semaines est consacrée à un travail personnel d'expérimentation qui n'est pas un spectacle. La forme de cette recherche est très libre ; l'idée n'est pas de produire un spectacle fini qui se vende après. Il est offert aux élèves de profiter de la structure de l'école pour vraiment expérimenter des formes inédites.

- L'école à passé une commande d'écriture à 5 auteurs Francophones, spectacle présenté auprès des collèges et des lycées ; base d'un échange avec les adolescents afin de recadrer les a priori sur la formation, sa nécessité (être acteur nécessite du travail, ce n'est pas inné)
- Il y a une recherche d'ouverture sur des milieux inhabituels de spectacle (lectures en milieu médical, Maisons de la mémoire, Muséum d'Histoire Naturelle...)

- Les élèves sont mis en situation d'accueil des publics lors des représentations, ils suivent une formation spécifique pour cela.
- L'école insiste sur l'artisanat du métier, la notion d'équipe ; le groupe reste la base de la pédagogie. C'est d'ailleurs un critère de sélection au recrutement : comment travailler avec l'autre, l'écoute, l'attention...
- Le recrutement se fait à l'échelon national ; souvent le choix des partis pris de mise en scène trop préparée perturbent, masquent la personnalité des candidats. Le choix des textes violents, modes, les conduisent à « faire l'acteur » sans se laisser traverser.
- L'Ecole n'assure pas d'insertion professionnelle, elle aide par contre à hauteur de 20 à 30 % du salaire pour des engagements longs (troupe) plutôt que sur des projets à court terme. Elle privilégie la rencontre de professionnels afin d'assurer des débouchés à chacun.

ECHANGES :

Les Artistes enseignant en Conservatoires s'interrogent souvent sur la question des scènes qui sont préparées pour les Concours ; quelles remarques, quels conseils pourriez-vous faire ? En tant que pédagogues, ils sont aussi dans l'impossibilité de faire un retour sur le travail présenté...

- Généralement éviter les monologues, les textes théâtralisés, les scènes inutilement violentes ou trop « évidentes », se méfier des stéréotypes (les modes, les auteurs au programme du Bac, etc...)
- Guider l'élève vers des auteurs, l'inciter à faire un travail plus personnel de recherche sur les nouvelles écritures dramatiques (S. Kane, J-L Lagarce, F. Melquiot...)
- Ne pas rechercher à tout prix du brillant, privilégier la justesse, la sincérité, le plaisir ; les Ecoles ne recherchent pas des élèves comédiens truqueurs, faiseurs, trop dans une démarche de séduction. Eviter que les élèves ne soient trop en fragilité, en ne mettant pas la barre trop haut ; faire des choix de textes adaptés.
- Il importe de bien situer et nommer les enjeux pour ne pas laisser place à une souffrance venue d'un demi-échec dans cette quête du miroir aux alouettes ; il y a des facteurs de dissuasion (manque de maturité, coût ...) qui doivent inciter à apprendre la patience.
- Les membres des jurys sont également dans l'impossibilité de faire un commentaire à chacun sur sa prestation, c'est un manque mais c'est matériellement irréalisable.
- Les Ecoles pourraient envisager –dans la limite de leurs moyens (archivage temporaire...)- de répondre aux questions écrites transmises par les Ecoles préparatoires.

Le travail conduit par l'ANPAD sur les notions repères permet une évaluation, malgré la difficulté de nommer et cadrer une pratique artistique ; comment les Ecoles Supérieures pourraient aider à définir et préciser ce que les Etablissements préparatoires devraient favoriser ? Y a-t-il aussi des critères d'âges ?

- A la base du travail d'acteur, il y a la voix, la conscience du plateau, des partenaires, le niveau d'écoute des autres, un suivi du jeu (ruptures, respirations, jeu avec les mots...) ; les élèves doivent pouvoir prouver une urgence de jeu, une tension (situation, partenaires)
- La brièveté du temps imparti oblige à cette efficacité dans la mise en jeu, dans l'implication.
- La question de la diction ou des accents est une question d'évolution technique ultérieure, au cours de la formation.
- A St Etienne, le jury de 6 personnes assure l'ensemble des sessions de concours préalables au stage final ; ces personnalités interviendront dans le cursus ; elles sont impliquées au moment du choix.
- La curiosité intellectuelle, culturelle importe aussi ; voir des spectacles pour affûter son analyse, aiguïser le regard, dans une attitude positive et ouverte. La critique n'est pas construc-

tive sans analyse. L'enseignant doit être en capacité de dialogue avec ses élèves pour les inciter à cette attitude.

- Les Ecoles ont un souci de constitution d'un groupe « sociologique » cohérent tout en tenant compte d'une certaine « logique de marché » ; pour ne pas lancer dans la profession des gens trop âgés (envisager la possibilité d'une reconversion ou réorientation à la sortie de l'école...).
- Les recrutements se font en moyenne entre 18 et 24 ans (sur l'ensemble des Ecoles de la Plateforme) cela suppose une sortie de formation vers 28 ans au maximum. Il y a toujours un décalage entre les filles (plus précoces) et les garçons.

Les Pédagogues enseignant dans les Conservatoires aimeraient avoir plus d'informations sur les spécificités de chaque Ecole Supérieure, sur les enjeux de la pédagogie, les esthétiques, sur les évolutions (conduite de projet personnel...). Comment envisager des rencontres afin que les Conservatoires soient plus à même d'assurer leur mission de conseil et d'orientation ?

- Les Ecoles ont des outils de communications (plaquettes, sites...) qui permettent d'accéder à quelques unes de ces informations.
- Les informations et conseils aux futurs candidats pourraient faire l'objet d'une formalisation par l'ensemble des Ecoles de la Plateforme. En évitant de transmettre l'idée d'un « formatage attendu ».
- Les membres de l'ANPAD sont cordialement invités à assister aux présentations de travaux d'élèves ; et à terme assister aux jurys en qualité d'observateurs. Il suffit sans doute de communiquer ce souhait aux directions et équipes pédagogiques des Ecoles Supérieures pour que cela soit possible.

Les écritures, les modes de représentations changent ; comment inventer autre chose que les traditionnelles scènes classiques et modernes de 3 minutes ?

- Globalement l'essentiel peut se jouer en 30 secondes ; l'essentiel n'est pas la « scène ».
- Permet juste d'avoir une idée de comment une personne peut aborder des univers différents (Racine, Tchekhov ou Durringer)
- Comment imaginer inventer le théâtre de demain sans un minimum de connaissances du passé, de la tradition classique, sans des confrontations enrichissantes pour la réflexion ?
- La pédagogie s'appuie essentiellement sur ce va et vient entre classique et contemporain, sur les références de l'un à l'autre.
- Les bases de cette culture théâtrale sont d'ailleurs au cœur du Schéma d'Orientation Pédagogique pour les établissements d'enseignement artistique.

Certains Conservatoires proposent en fin de Cycle II des Cycles d'Orientation Professionnelle (COP, futurs Cepit) : ils s'adressent à des jeunes d'un certain âge, ayant déjà un bagage théâtral. Durant ces 2 années de formation complémentaire, ils sont amenés à affiner des choix artistiques, à affirmer et construire leur personnalité. Comment les COP peuvent-ils se situer par rapport aux Ecoles Supérieures ?

- Les Ecoles Supérieures ne sont pas la seule voie d'accès à la profession de comédien. Par ailleurs, on constate un fort pourcentage de déperdition dans les 2 à 3 années qui suivent la sortie des Ecoles (près de 25 % selon diverses estimations).
- Il y a une logique cohérente dans la progression : de la formation artistique des Conservatoires aux Ecoles Supérieures.
- Il y a un réel tuilage d'âge depuis les Classes du Bac, les ateliers de pratiques artistiques, les Conservatoires Cycles I et II et les formations professionnalisantes. Le cursus total est long ; près de 7 à 8 années.
- Il y a cependant une complémentarité évidente entre COP et Ecoles Supérieures ; reste à savoir si les élèves sortant de COP peuvent et veulent encore s'inscrire dans ce type de parcours.

L'ANPAD est observateur au Concours du CNSAD de Paris (sans assister aux délibérations) cela permet d'avoir un regard constructif. Les concours supposent de supporter 40 fois la même scène, mais il y a des propositions alternatives pour imaginer d'autres formes de recrutement. Les COP expérimentent des modules : échauffement vocal, travail collectif....

- Les Ecoles Supérieures fonctionnent par étapes d'élimination ; scènes puis au 2^{ème} tours travail collectif, stage sur une durée plus ou moins longue.

- C'est la logique d'un concours ; il est forcément injuste de sélectionner moins de 2% des candidats.
- Les journées de recrutements s'étalent sur 8 jours sans discontinuité.
- Les jurys s'efforcent de procéder avec courtoisie, douceur mais sont tenus par les impératifs de temps et de budget.
- La répétitivité des scènes risque d'induire un phénomène d'usure pour le jury ; mais la fatigue n'exclut pas l'attention, la concentration et l'investissement des membres dans le respect des candidats.
- Les candidats issus des conservatoires bénéficient en général d'une écoute très attentive.
- Les jurys sont les meilleurs observateurs de formations initiales, il y a matière très précieuse pour faire des analyses et retours constructifs pour les enseignants ; dans les limites permises par une société qui se judiciarise de plus en plus (risque de recours des élèves éliminés).
- Les Ecoles (Erac et St Etienne) s'efforceront dans la mesure du possible d'être disponibles pour répondre aux questions des enseignants après les auditions de recrutement afin de répondre aux attentes des membres de l'ANPAD. (modalités à préciser ; d'archivage des informations limité dans le temps...)

La formation initiale est une construction progressive qui suppose de s'appuyer sur l'imaginaire développé par chacun ; il y a un décalage avec l'image restrictive du concours, sorte de carcan. Dans le meilleur des cas, la formation initiale peut aider à l'émergence de personnalités fortes, originales – peut-être les créateurs de demain – qui risquent de ne pas cadrer avec le fonctionnement d'un concours ou d'une Ecole Supérieure.

- Rater un concours n'empêche pas d'en réussir un autre.
- Il importe de ne pas se focaliser sur une presque réussite, ou sur la notoriété d'une école.

Il y a une urgence –dans le contexte actuel réorganisant les formations– de constituer une cellule de travail régulier entre les offres de formations publiques artistiques. Tout en évitant un formatage, chercher à définir une sorte de tronc commun, définissant les « disponibilités nécessaires » pour être acteur.

- La plateforme réunissant les 8 Ecoles Supérieures est une étape encouragée par le ministère.
- La mise en place administrative du DNOP et des diplômes des Ecoles Supérieures est en cours de finalisation (décret).
- Le prochain chantier coordonné par la DMDTS est un projet de « Conférence des Ecoles » –sur le modèle des Conférences de Départements– cadrant les Schémas en cours d'élaboration.
- 2 sujets sont retenus : les concours et les relations avec les Structures de Formation Initiale en matière de recherche pédagogique.
- Les échanges entre les écoles sont essentiels pour penser l'enseignement.

Les Ecoles Supérieures sont-elles en capacités de définir précisément quelles sont leurs différences.

- Le travail d'une école est d'éviter de produire une formation qui serait « identifiable » ; au contraire elle se doit de favoriser disponibilité, choix critique, prise de risques... en privilégiant une capacité d'engagement, un réel plaisir au travail.
- Il y a peut-être des méthodes différentes, mais les objectifs sont les mêmes : donner des savoir-faire, développer des envies de faire à fin d'initier et poursuivre un parcours artistique qui pourra aller de la scène au cinéma ou la télé.
- Les formateurs, artistes et personnalités, interviennent dans les 8 écoles, garantissant une transmission équitable –s'il elle n'est pas identique– des savoirs.
- La personnalité du directeur artistique peut jouer incontestablement.

L'ANPAD se propose de poursuivre ce travail de rencontre avec les Ecoles Supérieures, initiées en novembre 2004 avec l'ENSATT de Lyon.

Il serait souhaitable, avec l'appui du Ministère, d'organiser des échanges avec l'ensemble de Ecoles pour aboutir à la réalisation d'un Vade-mecum, sorte de livret commun des formations. Les rencontres permettant de rechercher un esprit commun. Ce chantier pourrait se dérouler en Juillet 2006.

L'ANPAD transmettra le fichier de ses adhérents aux Ecoles Supérieures afin que chacun reçoive les informations sur les concours.

RENSEIGNEMENTS COMPLÉMENTAIRES

LES ECOLES DE LA PLATEFORME :

Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris

2bis, rue du Conservatoire - 75 009 Paris

Tél. : 01 42 46 12 91 / Fax : 01 48 00 94 02 / www.cnsad.fr

Ecole supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg

1, avenue de la Marseillaise - BP 184/R5 - 67005 Strasbourg cedex

Tél. : 03 88 24 88 59 / Fax : 03 88 24 88 14 www.tns.fr

Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre

2, rue Soeur-Bouvier - 69 005 Lyon

Tél. : 04 78 15 05 05 / www.ensatt.fr

Conservatoire national de région de Bordeaux

Centre André-Malraux 22, quai Sainte-Croix - 33800 Bordeaux

Tél. : 05 56 92 96 96

Conservatoire national de région de Montpellier

14, rue Eugène Lisbonne - 34000 Montpellier

Tél. : 04 67 66 88 40

Ecole du Théâtre national de Bretagne

1, rue Saint-Hélier - 35000 Rennes

Tél. : 02 99 31 55 33

Ecole du Centre dramatique national de Saint-Etienne

7, avenue Emile Loubet - 42000 Saint-Etienne

Tél. : 04 77 25 01 24

Ecole régionale d'acteurs de Cannes

68 avenue du Petit-Juas - 06400 Cannes

Tél. : 04 93 38 73 30

Ecole supérieure nationale des arts de la marionnette

7, place Winston Churchill - 08000 Charleville-Mézières

Tél. : 03 24 56 44 55

CIRQUE :

Centre national des arts du cirque

1, rue du cirque - 51000 Châlons-en-Champagne - Tél. : 03 26 21 80 44

Ecole Nationale de Cirque de Rosny-sous-Bois

Rue Jules Guesde - 93110 Rosny-sous-Bois - Tél. : 01 56 63 05 40

Académie nationale contemporaine des arts du cirque Annie Fratellini

Avenue François Mitterrand - 93210 Saint-Denis - Tél. : 01 49 46 00 00

DMDTS : <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/musique-formation03.htm>

3^{ème} TABLE RONDE

L'insertion professionnelle après les COP

En présence de :

- Jean-Claude Mezière (DMDTS)
- A-S Estribats (Inspecteur DMDTS)
- Katell Pouëssel (DRAC Théâtre Paca)
- Michel Roussel (DRAC Théâtre Rhône-Alpes)
- Vincent Badie (Cie des 3 / 8 Lyon Villeurbanne)
- Didier Abadie (FIJAD / Erac Cannes)
- Arnaud Meunier (Syndecac)
- Yannick Becquelin (ActePro Picardie)

Modérateur : Pascal Papini

AVANT PROPOS :

Le 3^{ème} Cycle des conservatoires, est – dans le Schéma d'orientation Pédagogique– à objectif d'Orientation Professionnelle. Quelques uns sont déjà en préfiguration sous le nom de COP, futurs CEPIT.

Des élèves –à la sortie de ces périodes de formation– ont développé une personnalité artistique et ne se sentent pas forcément attirés par les Ecoles Supérieures.

Les outils pédagogiques multiples des conservatoires viennent renforcer les richesses de formation des élèves ; des élèves sont susceptibles d'intégrer directement la profession.

Parallèlement dans le secteur des Compagnies et des troupes, ont trouvé le même types d'entrée dans la profession sans passer par la structure pyramidale de formation existante.

Des lieux de « Compagnonnage » existent en France (à Limoges, Lyon, Toulouse) ; divers témoignages évoqueront certaines de ces expériences d'accompagnement à l'insertion professionnelle, à travers les dispositifs qui existent.

L'insertion professionnelle des jeunes, avec ou sans école, la mise en perspectives du travail des compagnies dans le travail de formation des jeunes acteurs sont les questions en jeu pour cette rencontre, avec 4 grands thèmes :

- *L'expérience du compagnonnage*
- *Les Centres Dramatiques entre formation et insertion*
- *L'insertion professionnelle à la sortie des Ecoles Supérieures*
- *Les points de vues du Syndec et de la DMDTS sur ces initiatives.*

INTERVENANTS :

Vincent Badie

- Le « compagnonnage » connaît un succès au delà des attentes. Depuis 1996, se développent en Rhône-Alpes diverses expériences de formation à objectif d'insertion professionnelle pour de jeunes comédiens de la région, dans le cadre de Contrats de Qualification et Contrats d'Insertion sur une durée de 2 ans. Cela concerne actuellement 12 personnes.
- La Cie des 3/8 – associée au Théâtre de Privas / Cie Maccoco-Lardenois, à la Cie F. Maimone (Villeurbanne)– est à l'origine de ce projet, ayant constitué un groupement d'employeurs pour l'insertion et la qualification dans le cadre des contrats de professionnalisation ; le but étant de gérer et salarier ces contrats de travail.
- Une Association de Compagnonnage s'est donc créée, en charge du programme de formation des jeunes comédiens.
- La Cie des 3/8 est conventionnée depuis 12 ans (Nouveau Théâtre du 8^{ème} Lyon), c'est pour elle l'occasion de se doter des moyens d'une permanence artistique autonome. Elle anime des ateliers de formations, des stages Afdas. Elle mène dans la durée une formation de longue durée, avec une réelle pratique de la création.
- Les contrats de qualifications sont des contrats aidés, permettant de lier formation et pratique professionnelle ; la DDTE a accompagné ce projet de groupement d'employeurs. C'est un mécanisme qui respecte des règles précises (conventions collectives...)
- La Cie, à travers ce compagnonnage de 2 ans, dépasse les formes précaires ou mercenaires de formations existantes, et c'est une alternative ou un complément aux formations initiales limitées ou supérieures très sélectives.
- Pour les structures, la permanence artistique est un enjeu d'importance ; assurer cette permanence sur le territoire, c'est avoir aussi la possibilité de se renouveler. Associer des artistes plus jeunes permet de décloisonner l'idée de génération et d'assurer un renouveau en rassemblant de jeunes créateurs.
- Les compagnies et metteurs en scène associés au « Trois Huit » s'impliquent dans la formation, ce qui facilite des collaborations futures.
- La permanence artistique, la transmission des savoirs est en jeu dans la notion de compagnonnage.
- L'insertion professionnelle se limite le plus souvent à favoriser l'accession au régime d'intermittence ; le compagnonnage permet de changer les mentalités et de penser un travail dans la permanence.
- Au delà de la formation ; le compagnonnage facilite le partage de l'outil de travail, associant les compagnies ; propose des temps de recherche réguliers hors du champ de l'intermittence et constitue un vivier de jeunes comédiens ; avec une capacité d'intervention large hors du plateau (éducation artistique, intervention vers les publics, transmission, initiation...).
- Les compagnies ont le désir d'être de vrais collectifs de travail ; où des comédiens peuvent avoir une autonomie quant à leurs parcours ; en dehors de rapports de hiérarchie trop lourds.

- Le compagnonnage a le souci de la mobilité, du travail avec plusieurs équipes ou metteurs en scène ; ce qui permet une meilleure insertion dans un réseau de travail.
- Actuellement, il y a une inégalité de traitement entre les Cies et les institutions en matière d'aide aux projets d'insertion professionnelle.

Anne-Sophie Destribats :

- La DMDTS (Bureau de la Formation) a une vision plus administrative du compagnonnage mais a suivi ce processus avec intérêt. A l'époque la politique de la DMDTS en la matière de formation supérieure était peu théorisée.
- Le compagnonnage (Toulouse, Limoges...) proposait une alternative au cursus des Ecoles Supérieures.
- Pour le metteur en scène Silviu Purcarete, nommé à l'époque au Théâtre de l'Union-CDN de Limoges, une école de formation était consubstantielle d'une structure de création. C'est une tendance présente dans beaucoup de Centres Dramatiques. La DMDTS ne disposant pas de budget n'a pu accompagner ce projet.
- S'appuyant sur les dispositifs existants de contrats aidés, le CDN a donc mis en place cette structure de formation alternative, au carrefour de la formation et de l'insertion. Cela a reposé sur une opportunité administrative.
- Ce n'était pas un moyen d'engager des artistes sous-payés. Ce processus s'est fait sous haute surveillance des syndicats.
- Les contrats sont des CDD d'usage longue durée à la saison ou sur 2 ans.

Yannick Becquelin :

- ActePro regroupe à ce jour 17 compagnies en région Picardie, indépendantes du Synavi.
- Les structures se trouvent de fait être acteurs privilégiés de l'action culturelle (ateliers d'initiation, intervention en milieu scolaire...) et sont le plus souvent en situation de prestation de service dans le cadre d'une politique culturelle.
- L'association souhaite pouvoir être partenaire des collectivités territoriales, des responsables culturels afin de participer à l'élaboration des projets des institutions.
- Il y a une professionnalisation des interventions d'initiation et de formation ; il importe que les Compagnies puissent réfléchir de façon concertée à ces questions.
- ActPro n'a pas cette expérience ; l'association a réfléchi déjà sur la question de la création artistique : un groupe d'artistes souhaitant monter un projet se trouve confronté à un travail administratif préalable lourd. Cela aboutit à la multiplication de petites compagnies peu pérennes.
- ActPro s'engagera à court terme sur la voie du compagnonnage dans l'idée d'une mutualisation des moyens.

Didier Abadie :

- 3 ans de formation au sein de l'ERAC permettent des rencontres professionnelles pour les élèves (stages, présentations publiques...). L'objectif de l'Ecole est de favoriser la constitution de noyaux de relations, de valoriser les élèves avec le projet de les insérer dans le milieu professionnel.
- Mettre les élèves en visibilité permet de faciliter leurs engagements futurs.
- Il existe le JTN qui favorise l'entrée dans la vie professionnelle de jeunes artistes (participation au coût du salaire renouvelable 3 ans) ; réservé aux seuls élèves issus du CNSAD de Paris et du TNS.
- Le JTN offre diverses possibilités de promotion pour les élèves (auditions, maquettes de projets personnels, aide à la production...).
- L'élargissement du JTN à d'autres écoles n'a pas été poursuivi car ne permettait pas d'assurer un suivi optimal du fait de l'augmentation des contrats liés à l'insertion de plus de 150 comédiens...).
- L'ERAC a collaboré à la mise en place une structure analogue le FIJAD. Sur une durée de 2 ans, chaque élève peut bénéficier de 2 mesures d'aides à l'emploi de 3 mois (Salaire brut uniquement) ; cela s'adresse à des Compagnies indépendantes (exclut les CDN). Le FIJAD s'assure de la cohérence du projet.
- L'ERAC n'a pas plus de 2 promotions impliquées dans ce fond d'Aide.
- Les CDN qui ont recouru à des principes d'insertion n'ont pas les moyens d'assurer un travail effectif à l'année, cela doit supposer des accords de « mise à disposition » dans le cadre de co-

productions sur des projets locaux. Ce système risque de pervertir les choix des metteurs en scène (recrutement de « comédiens aidés » plus que choix artistique)

- Entre la permanence et l'intermittence, il serait utile de penser un autre fonctionnement intermédiaire.
- Le Ministère a pensé le renouvellement des projets artistiques ; en mettant en place pour les CDN la notion d'un Contrat de 3 ans reconductible ; permettant la rotation des directions artistique et des metteurs en Scène. Cela est en relative contradiction avec la notion de permanence d'une troupe constituée.
- Quelques chiffres pour mémoire : 1 100 nouveaux artistes intermittent sont recensés chaque année ; les écoles de la Plateforme en « mettent 120 sur le marché » (11%) ; 64 % ont suivi une formation Supérieure ou équivalente ; 25 % sont autodidactes.
- La « durée de vie » de ces 1 100 nouveaux entrants dans la profession est d'environ 2 ans.
- Dans un marché économiquement régulé, la profession ne pourrait pas absorber plus de 170 nouveaux comédiens par an. De nombreux jeunes comédiens quittent la profession au bout de 3 ans ; car multiplier l'offre ne crée pas automatiquement l'emploi.
- La formation devrait aussi se penser en tenant compte des débouchés possibles. Comment laisser rêver des jeunes à un avenir sans promesses.

Arnaud Meunier :

- Les Compagnies sont a un poste clé en matière d'insertion professionnelle : leurs projets artistiques, leur pérennité, les rendent aptes à intégrer de jeunes professionnels.
- Il faut encourager les compagnies à héberger les projets d'autres metteurs en scène qui peuvent fonctionner comme des artistes isolés, pour limiter la multiplication des microstructures.
- Le poste Emploi représente de 60 à 70 % du budget des compagnies. Elles sont facteurs d'emploi, mais à quel prix car reste la question du financement de ces structures.
- Plus globalement le SYNDEAC s'interroge sur la notion d'interprète aujourd'hui ; la porosité entre les genres est de plus en plus visible dans le travail des artistes (acteur, danseur, chanteur).
- Comment renouveler les générations d'interprètes issus de milieux sociaux différents, métissés ? Cela met en question la façon dont recrutent les écoles françaises.
- Le rapport Latarjet met en relief le problème de l'auto proclamation des artistes : comment devient on comédien, comment le justifie-t-on ?
- La question du diplôme est centrale (nécessité de formations diplômantes) surtout lorsque l'on pense reconversion ; quelles sont actuellement les validations des acquis ?
- Les diplômes garantissent administrativement la reconnaissance du statut des élèves (bourses, etc....)
- Pour un artiste la formation reste possible tout au long de sa carrière.
- Le Syndicat s'inquiète du projet le corrélér l'entrée dans l'intermittence et la détention d'un diplôme.
- Le compagnonnage peut à terme limiter et restreindre l'emploi des comédiens qui sont « identifiés » au metteur en scène (manque de disponibilité, équipe, « chapelle »....) ; reproduisant ce qui se passe parfois dans le cas des CDN.
- Le SYNDEAC met en place des « chantiers laboratoires », mêlant les compagnies dans un travail commun sous la direction de multiples metteurs en scène ; afin de faciliter les échanges ultérieurs. Mais cela se déroule dans le cadre de l'intermittence, faute d'autres moyens. L'idée est de faciliter le parcours professionnel des comédiens.

Jean-Claude Mezière :

- Actuellement il existe 5 Centres dramatiques ayant recours à ce principe d'insertion (Valence, Tours, Dijon, St Etienne, Villeurbanne). Il peut y avoir des conventions avec l'Etat et la Région pour la mise en place de ces projets artistiques.
- Le ministère se refuse à penser l'idée d'une carte professionnelle, par ailleurs aucun diplôme ne valide l'Art.
- Cependant, la profession doit penser validation, équivalence, reconversion en prenant en compte le monde extérieur et ses contraintes.
- Les échanges européens sont soumis désormais à l'existence d'un diplôme établissant les équivalences.
- La profession n'est pas réglementée, mais s'autorégule ; Le Ministère a une parole publique sur l'enseignement (Schéma d'orientation).

- L'insertion ne dépend pas des décisions ou volontés du Ministère. La loi de l'offre et de la demande, la permanence, la durée du contrat ne découlent que des pratiques de la Profession. Les contraintes de production conduisent souvent à des impossibilités d'engagement à long terme.
- Pour la DMDTS, les CEPIT ne sont pas « professionnalisants », ils sont dénommés Enseignement Professionnel Initial pour cadrer avec les nomenclatures administratives des Régions.
- Le diplôme, par contre, devrait conserver l'intitulé d'Orientation Professionnelle (DNOP) ; mais il n'a pas pour finalité l'entrée dans la profession.
- Le diplôme ne sert qu'à valider pour les élèves la légitimité de leur démarche de formation artistique (investissement, désir...)
- Le Ministère se doit d'accompagner les Ecoles Supérieures dans leurs missions d'insertion (enseignement supérieur public).
- Il n'y a pas de règle pour l'entrée dans la profession ; nombre de jeunes comédiens ayant bénéficié 3 ans de suite des dispositifs du JTN se retrouvent sans possibilité de travail après.
- Le Ministère connaît la réalité professionnelle : beaucoup s'autoproclament artistes. Il est impossible d'empêcher un jeune à la sortie du Bac ou d'un Conservatoire de vouloir vivre du théâtre ; passant de l'amateur au professionnel.
- L'offre de Formation Initiale des Conservatoires aura pour but essentiel d'armer les futurs artistes, pour leur donner des chances de durer dans la profession ; les incitant à poursuivre la voie de la formation.
- En ce qui concerne l'insertion, il n'est pas utile de réfléchir en terme de concurrence ; chaque mode de fonctionnement à son intérêt.
- La DMDTS ne juge pas les équipes artistiques en fonction de leur implication ou non dans des projets d'insertion. Cela n'est pas inhérent au projet artistique.
- Certains Centre Dramatiques acceptent cette mission, au regard de ce qu'ils savent faire avec de jeunes comédiens ; avec des projets construits (travail de plateau, action culturelle, accompagnement de projets...).
- Etre dans une durée de travail peut être très constructif, d'autant plus que cela permet une diminution des coûts pour la production en compagnonnage...

ECHANGES :

La Validation des Acquis de l'Expérience au regard des diplômes mis en place par le Ministère :

- Le diplôme valide en fin de parcours les acquis de la formation ; la Validation des Acquis de l'Expérience permet de faire reconnaître ce niveau de diplôme. Actuellement la VAE n'est opératoire que dans une dynamique de reconversion.
- Tout diplôme s'obtient dans le cadre de la VAE ; mais préalablement, il faut que le diplôme existe pour être validé en regard des Acquis de l'Expérience.
- Le Ministère de la Culture fait en sorte que les diplômes soient mis en place
- Dès 2006, le D-E entrera dans le champ d'application de la VAE.
- L'Arrêté du DE sera modifié dès 2006 pour introduire (idem le CA) la VAE comme dispositif de droit commun.

Actuellement le chantier semble être « penser ce qu'est un comédien à travers sa formation » ; mais au-delà, se pose la question de faire reconnaître la diversité de ses missions : créer, interpréter, transmettre, intervenir au sein de la cité... Cela revient à préciser ce qui existe déjà dans la pratique.

- Juridiquement la notion d'artiste interprète est encore limitée ; concrètement pour les Asse-dic, chaque fonction (jeu ou enseignement) relèvent de secteurs d'activité séparés.
- Il faudrait envisager une définition plus large de cette notion pour que les compétences soient référencées ; et que la complexité du métier soit reconnue.

Comment un jeune comédien rencontre-t-il ses employeurs, hors du champ de la formation supérieure qui facilite son entrée dans la profession ? Y a-t-il des lieux ressources ?

- Chacun invente son réseau ; ceux qui entrent dans le métier développent des stratégies (lectures, bout d'essais...)
- Il y a peu d'auditions.

- L'ANPE a développé un réseau national d'Agences spécialisées dans le spectacle ; il y a un site Internet dédié sur lequel les jeunes comédiens peuvent mettre leurs CV (après entretien avec le conseiller ANPE local).

Les DRAC Théâtre sont-elles à même de faire une évaluation de l'insertion professionnelle.

- Les Drac reçoivent les jeunes compagnies, les jeunes artistes porteurs de projet ; c'est l'occasion de voir le parcours plus ou moins formateur qu'ils ont suivi.
- On assiste de plus en plus à une prise de conscience d'un nécessaire bagage en matière de formation.
- En Paca, il existe plus de 300 compagnies ; il n'y a pas du travail pour tout le monde. Les compagnies se sont paupérisées, faute de débouchés.
- Le tutorat avec un CDN peut épauler un projet dans un premier temps, mais il importe que l'accompagnement soit réellement pédagogique pour la jeune compagnie. Eviter une trop grande dépendance et fragilité par rapport à la structure de compagnonnage qui surprotège, mais aussi peu abandonner le partenariat unilatéralement.
- Les jeunes compagnies sont plus conscientes des difficultés du métier ; les subventions ne sont pas un dû ; chacun doit ses preuves à faire.
- La permanence a pour effet une augmentation des représentations, une meilleure diffusion (tournées...) ; il y a constitution d'un répertoire, possibilité d'une alternance.
- La permanence facilite le travail d'action culturelle, permet la résidence des artistes dans la cité.
- La question de l'emploi de l'insertion se pose moins dans les CDN de Rhône-alpes : pour la DRAC la priorité reste le projet artistique.
- Il existe des solutions multiples, c'est un secteur éclaté (collectivités locales, compagnies multiples...). Les expériences ne se comparent pas forcément.
- Les Drac, dans le cadre de la mise en œuvre des politiques publique, sont attentives à la question des entrées dans le métier ; il existe des conventionnements (notamment en Rhône-Alpes), avec des théâtres afin de faciliter l'accompagnement des premières œuvres.
- Nous sommes dans une politique d'offre et non pas de demande. Quel est le besoin de théâtre actuellement ? C'est une question sans réponse.
- La question reste « quel avenir pour des gens formés » ?

Les CDN avec la notion de troupe ou de permanence artistique permet de s'affranchir de la fragilité de l'intermittence ; favorisant un travail de fond, une qualité. Créer de la durée dans le travail ne peut être que positif ; donnant l'opportunité d'une réelle recherche. L'expérience des troupes de l'Est ou de Pologne – avec ces foyers de création permanents – est élogieuse.

La disparition des Troupes dans les années 80 s'est fait au profit du projet du metteur en scène démiurge qui fait son choix de comédiens, en délaissant la notion de répertoire. L'idée de permanence reprend semble-t-il (Marseille, Strasbourg, St Etienne).

La primauté de l'artistique a fait perdre la relation à la citoyenneté de l'acteur ; l'animation, l'intervention semblent désormais dévalorisantes. Les formations intègrent peu cette dimension.

Le métissage reste un problème pour les conservatoires autant que pour les écoles supérieures ; peu à peu certains jeunes intègrent le conservatoire par le biais de la musique. Mais pour le théâtre il semble rester des barrières infranchissables, même si les Conservatoires font un réel travail de sensibilisation.

Il y a une multiplication des offres professionnalisantes et d'insertion qui peuvent répondre aux attentes de jeunes comédiens.

Mais par delà ces questionnements sur l'accès à la profession, comment dans un même temps réfléchir à la pratique amateur ?

Le désir de professionnalisation est très fort, mais tous ne pouvant pas faire ce métier ; comment orienter les élèves des Conservatoires vers la pratique en amateur. Cela permet-

trait de redynamiser ce secteur tout en développant et renouvelant les publics. C'est aussi une des missions des Conservatoires.

4^{ème} TABLE RONDE

De l'éveil à la formation initiale en cycles 1 et 2

En présence de :

- Jean-Claude Mezière (DMDTS)
- Jean-Pierre Lorient (Délégué National ANRAT)
- Gérard Lefèvre (Comédie de Picardie Amiens)
- Sylvie Baillon (Cie Ches Panses Vertes & ENSA Marionnettes)
- Cyril Puig (Agence Musique & Danse Rhône Alpes / AMDRA)

Modérateur : Frédéric Merlo

AVANT PROPOS :

Dans le domaine de la transmission artistique, il existe de nombreuses terminologies : enseignement artistique, éducation artistique, initiation, sensibilisation...

Certaines définitions relevant plus discours de l'Education Nationale.

La formation initiale au Théâtre est au cœur des préoccupations de l'ANPAD ; notamment avec la précision de terme comme l'Eveil (entre 6 et 8 ans) par rapport à la Formation Initiation, précédant la formation Pré professionnelle.

Dans le Schéma d'Orientation pédagogique, ces périodes sont regroupées sous le terme de Cycle I, Cycle II... C'est cet endroit de la transmission qui définit la formation initiale.

L'ANPAD est à même de témoigner de ce qui existe dans les Conservatoires contrôlés par l'Etat ; à travers l'exemple des CNR du Havre, du Mans en ce qui concerne les Cycles I et II et du Centre Culturel des Lilas pour la notion d'éveil.

INTERVENANTS :

Christine Labourdette, Philippe Vallepin : CNR Le Havre et Le Mans

- Le Schéma d'Orientation précise les questions ayant trait au recrutement, à l'organisation des cursus, à la durée et la validation des études, le projet et l'équipe pédagogique.
- Les Cycles permettent de clarifier les phases d'apprentissage (bases techniques, culture théâtrale, approfondissement des acquis, etc.)

Recrutement :

- Il peut exister une année dite d'initiation, qui est une période d'observation (élèves un peu plus jeunes, intégration vers 14 ans). Cela permet une identification des capacités des jeunes.
- Le recrutement peut aussi se faire sur une période probatoire suivie d'une audition de sélection devant un jury.

Cycle I :

- Le Cycle I se compose de 2 ans d'études, avec au minimum 4 heures de pratique théâtrale par semaine, les élèves assistent au moins à 8 ou 10 spectacles par an. Les Conservatoires développent des partenariats avec les théâtres proches. Le cursus intègre la présentation publique de travaux d'élèves dans un théâtre d'accueil.

Cycle II :

- Le Cycle II d'approfondissement suppose au moins 6 heures de pratique par semaine, s'ajoutent des rencontres plus développées avec des artistes (comédiens, metteurs en scène...).
- Des heures de pratiques autres (chant, danse...) sont préconisées et mises en pratiques dans certains conservatoires, mais c'est parfois difficile à concrétiser faute de temps disponible de la part des autres enseignants.
- Il est d'ailleurs souhaitable que ces techniques soient transmises par des professeurs ayant le souci spécifique du travail du comédien.

- Des budgets complémentaires sont nécessaires pour faire appel à des intervenants extérieurs (histoire du théâtre, dramaturgie, jeu masqué, le burlesque, l'alexandrin...); avec des stages plus ou moins long ou des master classes conduites par des metteurs en scène en résidence de création sur les villes.

Cycle III :

- Lorsqu'il existe un 3^{ème} Cycle à Orientation Professionnelle, il peut être mis en place en réseau avec un Conservatoire proche (Le Mans & La Roche sur Yon en Pays de Loire) ce qui permet des échanges entre les équipes pédagogiques.
- Ce cycle s'organise autour d'ateliers réguliers, ouverts nécessairement sur les techniques vocales (chant) et corporelles (danse) complémentaires.
- Dans le cadre du Cycle III, les présentations publiques des élèves s'articulent sur un principe de scène ouverte avec des choix de textes libres, s'ajoute également la préparation et la présentation d'un spectacle regroupant l'ensemble des élèves.
- L'actualité est présente : chacun étant invité à une prise de parole sur un thème libre pour inciter les jeunes en formation à faire le lien entre le monde d'aujourd'hui, les arts et la théâtralité.
- Le déroulement général des études s'appuie sur des conventions passées avec des compagnies implantées, avec les facultés.
- Des partenariats sont développés avec les lieux culturels locaux (compagnies conventionnées établissements scolaires...) cela permet de travailler dans différentes configurations de plateau
- L'environnement institutionnel est présent : rencontres avec des responsables (Directeur de CDN, scènes nationales, etc.) présentant leurs projets, les réseaux professionnels.
- Des retours individuels et collectifs sont mis en place (observateurs extérieurs régulier)

Evaluation et diplôme :

- L'évaluation continue entre en ligne de compte dans les décisions de passage d'un Cycle à l'autre.
- Au bout de 4 à 5 années de formation, les élèves se voient délivrer un diplôme (Certificat d'Etudes Théâtrales) à l'issue d'une présentation devant un jury extérieur.
- Le DET concerne les élèves ayant suivi un cursus complet incluant un Cycle à Orientation Professionnel (évaluation continue et examen final devant jury)

Projet pédagogique et rayonnement :

- Les Conservatoires participent ou initient des manifestations telles que lectures publiques, spectacles interdisciplinaires, présentations publiques (bibliothèques, librairies...) dans le cadre d'évènements culturels (Printemps des Poètes...)
- Des échanges et des liens se tissent entre les divers départements des conservatoires (accompagnement piano et chant...) faisant travailler les classes ensembles.
- Petites formes créées pour des occasions spécifiques (expositions...)
- Au cours des divers cycles, des projets personnels peuvent être demandés aux élèves afin de confronter chacun à la réalisation autonome d'une forme libre. (collaboration avec autres élèves, autres départements ou participants extérieurs...).
- Cela peut inclure un dossier de présentation préalable, qui se complexifie du 1er au 3^{ème} Cycle, s'inspirant des dossiers institutionnels de demande de subvention. Ceci permet de confronter les élèves au passage de l'idée à l'écrit.
- Des stages (8 à 15 jours) sont organisés pour comprendre le fonctionnement d'un théâtre en Ordre de Marche qui accueille une compagnie en tournée, le déroulement des phases de production d'un spectacle en résidence de création (observation, assistantat, participation active).

Conditions de travail

- Les locaux sont plus au moins adaptés à la pratique spécifique du théâtre, parfois salles de musique reconverties ou partagées.
- Les Conservatoires s'efforcent d'étendre des collaborations avec d'autres CNR ou ENM dans une dynamique de développement départemental (complémentarité).
- Les Conservatoires sont tributaires des offres de formation (facultés, etc.); les élèves se déplaçant sur les villes permettant de poursuivre leurs études universitaires.
- Les élèves des CNR et ENM sont invités à participer aux Rencontres Inter conservatoires à l'ENM d'Avignon.

Thérèse Souabria : Centre Culturel Agréé des Lilas

- Témoignage plus spécifique du Cycle I à travers un travail de terrain qui s'est déroulé successivement en Conservatoire Municipal et en centre culturel.

- L'ANPAD a travaillé l'année passé sur un document de synthèse ; état des lieux et préconisations en matière d'éveil, rappelant que cette notion peut concerner dès enfants dès 6 ans.
- Le problème du financement est important dans certaines structures et limite la possibilité de développer les notions de cursus et de Cycle.
- Certains Conservatoires municipaux ou écoles agréées sont loin de mettre en pratique le Schéma d'Orientation Pédagogique.
- La première question est déjà celle du recrutement des élèves : comment faire venir au Conservatoire ou au Centre Culturel des enfants qui n'ont pas la moindre idée du théâtre.
- Le théâtre permet d'aller à la rencontre et de développer les publics potentiels ; des lectures en bibliothèque aident à faire connaître les ressources pédagogiques et déclenchent l'envie d'une pratique personnelle (travail en direction de multiples communautés ou groupes sociaux)
- La pédagogie dépend encore des choix de politique culturelle de la ville, des intentions du directeur –plus ou moins conscient des enjeux de la pédagogie théâtrale– et de la latitude laissée à l'enseignant.
- L'organisation se fait souvent par tranche d'âge (enfants, adolescents, adultes...) ; s'appuyant sur les correspondances de l'Education Nationale (Primaire : 6/8 ans ; grand Primaire : 9/11 ans ; collège : 12/14 etc.)
- L'éveil théâtral s'articule sur une pédagogie de projet qui permet des passerelles avec l'enseignement (apprentissage de la lecture corrélé au jeu dramatique).
- Un moyen dynamique consiste aussi à mettre en place de projets interdisciplinaires (danse jazz ou contemporaine, musique...)
- Progressivement mise en place d'un cursus, permettant de constituer un groupe cohérent d'enfants débutant le théâtre ; par rapport à ceux ayant déjà une pratique développée (indépendamment de question d'âge.)
- Un autre questionnement reste la notion même d'évaluation, puisque pour certains le théâtre ne s'évalue pas (différence avec la musique...).
- Reste la question de la notion de répertoire théâtral adapté pour les enfants ; depuis l'âge de 6 ans jusqu'aux adolescents ; c'est une préoccupation importante pour les enseignants travaillant avec le plus jeunes.

Jean-Pierre Loriol :

- L'ANRAT est particulièrement sensible à la continuité et la cohérence qui existe entre ce qui se défend au niveau de l'école primaire et la qualification des travaux des conservatoires.
- Il faut défendre l'idée d'un répertoire d'auteurs contemporains pour la jeunesse.
- Les programmes officiels du 1^{er} degré font référence à des textes de théâtre contemporain.
- L'initiation est au cœur des préoccupations de l'ANRAT lorsqu'elle développe des partenariats avec des artistes à l'école ; il s'agit réellement d'initiation au théâtre.
- La découverte des œuvres se fait aussi en partenariat avec les artistes et les équipes de création ; grâce à ce que l'on appelle « l'école du spectateur ». C'est un effort à poursuivre à tout prix.
- Pour mémoire, la lecture dramaturgique est au programme de première.
- Diverses rencontres et échanges à l'ANRAT ont mis en valeur la question de l'importance –si ce n'est la prépondérance– de la représentation par rapport au texte dans l'approche pédagogique.
- En collaboration avec Actes-Sud, l'ANRAT met en question le partenariat entre artiste et enseignant : «Les Rendez-vous de Théâtre »
- Il s'agit d'un parcours de 12 séances de travail d'initiation artistique, qui s'appuie sur le passé artistique du créateur, ses choix esthétiques, proposant ainsi des « parcours d'artistes » (R. Rennucci, et prochainement Y. Kokkos, P. Vial, E. Bond, A. Gatti, J-C Grumberg, R. Cantarella...)
- Ces artistes sont à même de travailler sur les choses concrètes ; cela met en valeur la nécessaire présence de l'artiste aux côtés du professeur.
- Il y a sans doute des préoccupations communes entre l'ANRAT et l'ANPAD, en matière de recherche de passerelles à établir entre « temps scolaire » et « hors temps scolaire ».
- Après avoir centré l'essentiel du combat au sein de l'école ; les orientations nouvelles, au bout de 20 ans de pratique, tiennent compte de l'importance de l'initiation en dehors du contexte scolaire. Il y est nécessaire de construire cette continuité.
- Il y a un accord général sur l'importance de l'action artistique et culturelle ; mais peu d'actes réels s'en suivent.

- Les Assises Nationales de l'Education Artistique (Nantes 11 au 13 Novembre 2005) ont pour titre « Inventons l'avenir ». Organisés en groupes de travail, les participants vont confronter leurs expériences en matière de formation initiale. L'ENSATT, le TNS, le CNSAD de Paris, les IUFM, les filières universitaires, les rectorats seront représentés.
- Ces journées seront précédées de rencontres préparatoires avec divers élus (toutes collectivités territoriales confondues) sur le thème de l'éducation artistique.
- Accompagnés par l'ANRAT, des échanges et des croisements existent entre les CNR d'Angers, du Mans et des élèves d'IUFM dans le cadre de stages conjoints (formation initiale et continue).
- La question de l'enseignement sera également inscrite dans la réflexion des professionnels du spectacle lors des journées de la Biennale Internationale du Spectacle de Nantes en Janvier 2006.

Sylvie Baillon :

- La Compagnie fait de la formation depuis longtemps, cela permet aussi de faire connaître son travail particulier qui s'éloigne de la marionnette traditionnelle.
- Elle a rencontré des enseignants, intervient en classes L3, encadre des stages en Cycle I du Conservatoire d'Amiens.
- L'Université d'Arras accueille en Arts du Spectacle des cours réguliers conduits par S. Baillon (LMD)
- Travailler avec des jeunes en formation permet de les sensibiliser à cet art qui est extrêmement exigeant.
- La marionnette pose toutes les questions essentielles du théâtre : le rapport entre l'acteur et le personnage (un acteur « agit » la marionnette, le personnage est porté par l'acteur).
- Les questions de l'espace, du rythme, du temps sont en jeu ; qui parle à qui, qui parle pour qui...
- On assiste concrètement à la fabrication, à la construction entre le personnage, le texte, l'acteur.
- Le matériau (papier, métal...) aussi importe, cela change la façon d'aborder la dramaturgie.
- La marionnette donne la sensation d'un pouvoir sur le monde, elle permet de décoder le monde à travers la notion de représentation et la matérialité.
- Les élèves se confrontent au texte, au plateau, à la lumière, aux matériaux. La manipulation suppose la présence absence de l'acteur marionnettiste, et le corps peut être lui-même marionnette : tout cela donne une richesse et une complexité aux possibilités du jeu.
- C'est un art à la croisée de plusieurs arts, et qui permet d'aborder une dramaturgie non aristotélicienne (fragmentation, accumulation, répétition...)
- Facilite l'abord des textes contemporains, de ces écritures novatrices : le travail semble plus gratifiant, plus efficace et pertinent.
- En ce qui concerne le fonctionnement de l'école ; elle délivre un Diplôme des Métiers d'Art. Le recrutement se fait sur concours (16 élèves au final, 250 au concours) et sélection sur dossier. Les élèves passent une audition (marionnette et improvisation à partir d'objets) ; les critères portent sur une présence au plateau, la réalité d'un engagement théâtral.
- L'âge moyen à l'entrée de l'école va de 20 à 24 ans (limite 27 ans) ; l'école reçoit des élèves de toutes nationalités (Inde, Hongrie, Afrique du Sud, Chine...).
- Le Cursus se déroule sur 3 ans avec un travail sur la voix, l'interprétation, la découverte de la délégation de jeu, des techniques traditionnelles (transmission de savoirs marionnetiques). Les élèves rencontrent des Compagnies contemporaines ayant une recherche plastique spécifique (manipulation d'images, ombres...) afin de diversifier l'approche des genres et des styles.
- L'ENSM est en partenariat avec le CNES la Chartreuse, avec des auteurs ayant écrit spécifiquement pour la marionnette.
- Il est en projet de retravailler la Plateforme de l'Enseignement qui s'ouvre au Cirque et à la marionnette (indépendance des techniques mais identité du processus de formation). L'inspection de la DMDTS fait en sorte que la Marionnette et le Cirque, dans le cadre de la conférence des écoles, soient considérés comme des options pionnière de la formation du comédien.

ECHANGES :

Quelles sont les ressources d'information sur la marionnette contemporaine et sur les traditions marionnetiques (bunraku...) ?

- L'Association Nationale THEMAA¹ publie régulièrement une revue, il y a aussi la revue PUCK
- L'ENSM et l'Institut International de la Marionnette ont des fonds ressource, consultables sur place.

Y a-t-il des stages organisés pour la découverte de ces techniques particulières ?

- Cela correspond à une demande en augmentation. La Cie Ches Panses Vertes organise des stages de 40 heures en direction des comédiens ; l'IIM met en place 2 stages d'été ainsi que des séjours de recherche en son centre de documentation.
- Il y a des formateurs permanents et des intervenants ponctuels venus de l'étranger ; qui assurent un travail aussi bien sur le corps, les techniques de l'acteur ou la manipulation d'objets...

Les enseignants de théâtre sont sensibles au fait que la marionnette puisse s'inscrire au cœur de l'enseignement d'art dramatique.

- Des rencontres avec les institutions essayent de préciser la place de cette technique dans le cadre des classes d'Art Dramatique. Les jeunes comédiens pourraient ainsi bénéficier de 4 heures au moins pas semaine.
- Ce projet est pionnier sur Amiens ; la difficulté réside dans la mise en place du financement.
- L'objectif est également de préparer des élèves au concours d'entrée de l'Ecole de Marionnette.
- Les professeurs en conservatoire peuvent chercher à intégrer de façon régulière ce travail sur le corps l'espace, l'énergie, en appui sur les autres arts (Cirque, Marionnette). L'ANPAD pourrait relayer ce type de projet sur l'ensemble du territoire.
- « En attendant l'école » ; séminaire organisé autour de la personnalité de Eloi Recoing a permis d'appréhender très concrètement le témoignage d'un véritable artisanat et posait la question de la formation préalable à l'entrée à l'ENSAM.

Le CNR de la Réunion accueillera en 2005 un travail sur la marionnette (C. Heggen du Théâtre du Mouvement) en liaison avec la Scène Nationale.

La notion d'action sur le monde par le biais de la marionnette ouvre à la question sur les esthétiques et les méthodologies : cela permet aborder la notion de distanciation, de théâtre épique. Cela ouvre à d'autres courants artistiques. L'ANPAD souhaite demander au CNFPT une collaboration en matière de formation spécifique pour les enseignants.

Les élèves qui entrent au Conservatoire témoignent à leur corps défendant de la notion d'éveil telle qu'elle est pratiquée (ateliers, Cies, associations...). Le Conservatoire apporte un autre regard, d'autres contraintes ou techniques qui sont mal vécues par les jeunes.

Lorsque l'éveil est inexistant, les élèves viennent des options théâtre des lycées, ce qui induit une certaine dichotomie quant à l'idée de théâtre.

L'éveil repose sur 3 points essentiels : l'envie, la compétence et la formation nécessaire des pédagogues. L'image est souvent dévalorisante pour les enseignants : transmettre le théâtre à des enfants suppose l'impossibilité d'un travail avec des adultes. Il y a le risque aussi d'une spécialisation non voulue.

L'Eveil s'entend plus en terme de Jeu Dramatique qu'en terme de théâtre. Cela suppose une optique plus ludique, acceptée, ne peut s'appuyer sur un vécu adulte.

La nouvelle classification des conservatoires offre la possibilité d'établir des partenariats avec des compagnies ; la notion d'éveil est peu évaluée, peu mise en question. Comment oeuvrer pour pallier aux risques de ces délégations (problème du répertoire, des compétences, des techniques pédagogiques...) ? Comment va s'évaluer le travail des compagnies en partenariat avec les Conservatoires ? L'ANPAD souhaiterait un accompagnement (inspection) du Ministère.

- Eveil initiation apprentissage sont des mots qui sont les plus clairs. Ils sont spécifiques au théâtre. Il y a un Apprentissage à partir de l'Adolescence ; ce qui se fait avant relève de l'éveil.
- L'éveil est une base non obligatoire pour l'apprentissage
- Les tranches d'âges sont indicatives.

¹ THEMAA : Association Nationale des théâtres de Marionnettes et des Arts Associés

- L'initiation concerne le préadolescent et l'adolescent, avant de basculer vers ce qui pourrait être un apprentissage plus poussé.
- Le Schéma d'Orientation prévoit un an pour laisser les élève appréhender et comprendre les enjeux fondamentaux du théâtre (prise de parole, chœur...) qui se poursuivront par la suite.
- L'éveil ne sera pas une condition de classement pour les conservatoires.
- L'éveil demanderait d'être reconnu comme une spécialisation supplémentaire. Sera probablement dans les référentiels des formations du D-E.
- Les activités d'éveil sont une réponse à une demande sociale très variée, occupationnelle.
- Le Ministère peut interpellé sur la qualité de l'éveil, mais sans possibilité de regard.
- Les schémas départementaux développeront le théâtre, mais ne donneront pas les moyens pour rattraper le retard par rapport à la musique.
- La grammaire du théâtre n'est pas comparable à l'apprentissage musical (solfège, technique...); il n'y a pas de pédagogie de la souffrance.
- Il peut y avoir une dynamique de la formation théâtrale qui recentre les initiatives privées : autour de l'importance de la transmission.
- Repositionner l'enseignement public du théâtre est l'occasion de fournir une référence possible pour les autres.
- Cela remettra en jeu la profession sur les contenus et sur la nécessaire qualification des gens qui transmettent.
- L'inspection se fait par demande extérieure (Drac, directeur, collectivité territoriales...) le Ministère ne peut s'auto saisir.

Le D-E organisé prochainement marque la crainte de la profession ; des professionnels reconnus ont déposé leurs dossiers d'inscription. Ce diplôme pourra conduire à un meilleur repérage professionnel.

RENSEIGNEMENTS COMPLÉMENTAIRES

DMDTS	53 rue St Dominique Tél : 01 40 15 80 00 / 89 29 Web : www.culture.gouv.fr jean-claude.meziere@culture.gouv.fr	75007 PARIS
ANRAT	38 rue du Fbrg St Jacques Tél : 01 45 26 22 22 www.anrat.fr	75014 Paris
LA SCENE	Le magazine des professionnels du spectacle 11 rue des Olivettes BP 41805 Tél : 02 40 20 60 20 www.lascene.com www.professionnelsduspectacle.com	44018 – NANTES
INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE	7 pl W. Churchill Tél : 03 24 33 72 69 www.marionnette.com institut@marionnette.com	08000 CHARLEVILLE-MEZIERES
THEMAA	24 rue St Lazare Tel -Fax : 01 42 80 55 25 www.themaa.com	75009 PARIS
COMEDIE DE PICARDIE	62 rue des Jacobins Tél : 03 22 22 20 28	80000 AMIENS
CNDP	29, rue d'Ulm, 75230 Paris cedex tél : 01 46 34 90 00 www.cndp.fr/cndp_reseau	

Librairie nationale du CNDP

13, rue du Four, 75006 Paris
 tél : 01 46 34 54 80
www.cndp.fr/cndp_reseau

DEPARTEMENT ARTS ET CULTURE DU SCEREN-CNDP

Présentation du département, initiatives, pédagogie en action, base nationale des ressources culturelles (personnes-ressources pour monter des projets en milieu scolaire) :
www.artsculture.education.fr/

EDUCLIC, LE PORTAIL DES PROFESSIONNELS DE L'EDUCATION

<http://educlic.education.fr>

CEL - CONTRATS EDUCATIFS LOCAUX

www.education.gouv.fr/cel

CEMEA - CENTRES D'ENTRAINEMENT AUX METHODES D'EDUCATION ACTIVE

www.cemea.asso.fr
 24, rue Marc Séguin, 75883 Paris cedex 18
 tél : 01 53 26 24 24

CNT - CENTRE NATIONAL DU THEATRE

134, rue Legendre 75017 Paris, tél : 01 44 61 84 85
www.cnt.asso.fr

BIBLIOGRAPHIE et ressources

A propos du Schéma d'Orientation Pédagogique (Eveil)

[http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts/orientation th](http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts/orientation_th)

Sur les actions d'éducation artistique et d'éveil en milieu scolaire

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

www.education.gouv.fr

Rubrique " système éducatif français ", académies, missions académiques, action culturelle, rectorats

www.education.gouv.fr/bo/2001

Références des textes parus au Bulletin officiel de l'éducation nationale depuis 1987 et l'intégralité des textes depuis 1998.

www.education.gouv.fr/bo/2000/special7/som.htm

Le code de l'éducation - partie législative (BOEN n° 7 du 13 juillet 2000)

www.education.gouv.fr/thema/arts/arts.htm

Dossier documentaire sur l'éducation artistique : éducation artistique en France, les acteurs du partenariat pour l'éducation artistique, évaluation et statistiques, ressources multimédias, pédagogie de l'éducation artistique, Europe et international

Sur la marionnette :

Théâtre-Education

Editions Actes-Sud Papiers

L'enfant, le jeu le théâtre — Cahier n° 2, en partenariat avec l'Anrat.

Théâtre, éducation & société — Cahier n° 3 (1991)

Le Théâtre et l' Ecole — Cahier n° 11 (2002)

Revue Alternatives Théâtrales N°72

Voix d'auteurs et marionnettes

Institut international de la marionnette

MU l'autre continent du spectacle

Revue éditée par THEMMAA

CARNETS DE LA MARIONNETTE VOLUME 1

Les fondamentaux de la manipulation

Convergences sous la direction de E. Lecucq

Coédition THEMMAA/ÉDITIONS THÉÂTRALES

Rehearsing With Gods	Photographs and essays on the Bread & Puppet Theater
Mémoires D'une Marionnette	de Parviz Khazraï
Figura	Théâtre de marionnettes (UNIMA suisse)
Ça Bouge N°3	la revue du pôle de la marionnette en Essonne.
[Pro]Vocations Marionnettiques	Théâtre jeune public de Strasbourg (centre dramatique national d'alsace)
Théâtres En Bretagne	Ecriture et marionnette Actes des journées nationales des écritures pour la marionnette.
Marionnettes D'artistes	Publication de l'IIM, en collaboration avec le Musée De L'Ardenne

ANPAD

Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique
dans les écoles agréées par l'État

159 rue Saint Maur 75011 Paris
Tel. : 0 950 640 646
Courriel : administration@anpad.fr