

La marionnette aujourd'hui



• Daniel Lemahieu •

Sur les scènes contemporaines, les créations associées à l'art des marionnettes sont aujourd'hui parmi les plus originales et inventives. Quel chemin parcouru depuis un siècle ! En 1920, la présence du théâtre de marionnettes dans la vie culturelle européenne se divisait entre des formes traditionnelles en déclin — les Guignols des jardins publics, entre autres — et sa présence dans un théâtre d'avant-garde qui, si elle fut intense et très créatrice, toucha une frange relativement faible du public. Aujourd'hui, on ne sait plus comment nommer le théâtre de marionnettes, tant son extension et ses formes ont évolué. L'art des marionnettes s'est considérablement ouvert et mêlé à toutes sortes de recherches scéniques. Ce numéro d'Europe entend brosser un paysage de la création contemporaine et explorer les multiples manières d'« être marionnette », de « faire marionnette » sur un plateau. C'est-à-dire aussi les façons de faire coexister, sur scène et dans l'écriture, l'homme et ces « autres que lui » auxquels la vie courante et la scène traditionnelle n'accordent souvent guère plus que le statut d'objet. La question du comique, largement délaissée depuis quelques lustres, est également abordée ici sous un nouveau jour, en relation avec les mutations profondes de l'art de la marionnette. Un rire souvent subversif, grinçant, voire inquiétant, qui nous fait remonter jusqu'aux endroits où nous ne maîtrisons plus notre corps et nos actes. Un rire qui sonne comme une réaction de survie devant les excès de notre condition humaine à laquelle, sans cesse, le théâtre de marionnettes nous ramène.

Hélène Beauchamp, Mathieu Dochtermann, Marie Garré Nicoara, Jean Cagnard, Émilie Flacher, Julie Postel, Laurette Burgholzer, Flore Garcin-Marrou, Joëlle Noguès, Giorgio Pupella, Didier Plassard, Meike Wagner.

DANIEL LEMAHIEU

Originaire de Roubaix où il a grandi dans un quartier ouvrier, Daniel Lemahieu (1946-2015) fut attiré dès l'enfance par les marionnettes à tringle. Devenu à la fois écrivain, dramaturge, formateur et animateur de théâtre, son œuvre pour la scène est de celles dont la dimension s'affirme et grandit avec le temps. Elle est souvent âpre, traversée par les ombres de l'Histoire — la guerre d'Algérie, le génocide rwandais —, mais caractérisée aussi par le goût des matières, l'appétit de la langue, des sons et du rire carnavalesque.

Catherine Brun, Céline Hersant, Jean-Pierre Ryngaert, Sandrine Le Pors, Audrey Lemesle, Marie Sorel, Joseph Danan, Michel Vinaver, Danièle Lemahieu, Philippe Coutant, François Lazaro, Gilone Brun, Marie Duret-Pujol, Thibault Fayner, Marco Consolini, Daniel Lemahieu.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIÈGE



Le numéro 20 €

VI-2021 𠄎

SOMMAIRE

LA MARIONNETTE AUJOURD'HUI

Hélène BEAUCHAMP	3	La marionnette, un autre regard sur le monde.
Mathieu DOCHTERMANN	14	Autour de quelques créations pour adultes.
Marie GARRÉ NICOARA	25	Marionnette et jeune public : scènes de la radicalité.
Jean CAGNARD	37	Écrire « pour », « avec », « par », « tourné vers » la marionnette ?
Émilie FLACHER	46	Théâtre de marionnettes et écritures contemporaines.
Julie POSTEL	55	La marionnette contemporaine, entre le corps et les matières.
◆		
Laurette BURGHOLZER	72	Rires grinçants et corps bricolés.
Flore GARCIN-MARROU	93	Le rire et l'effroi.
Joëlle NOGUÈS et Giorgio PUPELLA	102	Chemins et horizons d'une compagnie.
Didier PLASSARD	114	Rire et double fiction sur la scène des marionnettes.
Meike WAGNER	123	Disproportion. Rire avec des marionnettes.

DANIEL LEMAHIEU

Catherine BRUN, Céline HERSANT	134	Entre <i>agôn</i> et <i>agapè</i> .
Jean-Pierre RYNGAERT	138	Grands écarts.
Sandrine LE PORS	145	Dramaturgie vocale : L.E.M.A.H.I.E.U.
Céline HERSANT	152	Le « cut-up polyphonique ».
Audrey LEMESLE	159	Lemahieu adaptateur.
Marie SOREL	168	Vers une enfance sans âge.
Joseph DANAN	176	L'inaltérable atelier de l'être.
◆		
Michel VINAVER	183	Pour Lemahieu.
Danièle LEMAHIEU	186	Les dernières années : Allegro vivace.
Philippe COUTANT	195	Comme dans un jeu de quilles.
François LAZARO	197	L'ogre des poupées.
Gilone BRUN	207	Le dramaturge et la scénographe.
Marie DURET-PUJOL	214	Le comique « <i>cheese</i> » de Daniel Lemahieu.



Thibault FAYNER	219	Portrait de l'écrivain en pédagogue.
Marco CONSOLINI	229	« Aggravez votre cas ! »
Daniel LEMAHIEU	237	Le Phylactère.

CAHIER DE CRÉATION

Ivan OMROUVIÉ	248	Elwas se change en un rayon de soleil.
Iouri RYTKHEOU	258	Écoute la vie.
Rosanna WARREN	260	Roch Hachana.
Aude PIVIN	263	Où le présent se tient en équilibre.
Vladimira ČEREPKOVÁ	268	Poêle éteint.
Tatiana DANILIYANTS	271	Le clavier bien tempéré.
Étienne FAURE	275	Jours de repos.
Gabriel ZIMMERMANN	280	L'entrée dans le murmure.

CHRONIQUES

Patrick VAUDAY	283	La montée des images dans le texte littéraire.
----------------	-----	--

La machine à écrire

Jacques LÈBRE	292	Dans le mystère des êtres.
---------------	-----	----------------------------

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	298	Aigüisez mieux votre regard...
-------------------	-----	--------------------------------

Le cinéma

Raphaël BASSAN	304	Ingénieries godardiennes.
----------------	-----	---------------------------

La musique

Béatrice DIDIER	308	Vers la lumière de l'été.
-----------------	-----	---------------------------

Les arts

Jean-Baptiste PARA	311	La dormance des images.
--------------------	-----	-------------------------

NOTES DE LECTURE

314

POÉSIE

- Camille LOIVIER : *Cardamine*, par Pascal Commère.
Éric SAUTOU : *Beaupré*, par Régis Lefort.
Georg TRAKL : *Les Chants de l'Enténébré*, par Marc Wetzel.
André SPIRE : *Poèmes juifs*, par Michel Ménaché.
Arun KOLATKAR : *Jejuri*, par Florence Saint-Roch.
Christian DOTREMONT : *Ancienne éternité & autres textes*, par Serge Martin.
Michaël GLÜCK : *Tenir debout dans le grand silence*, par Michel Ménaché.
James SACRÉ : *Les arbres sont aussi du silence*, par Régis Lefort.

Pierre DHAINAUT : *Ici* , par Marie Alloy.
Charles JULIET : *Pour plus de lumière. Anthologie personnelle 1990-2012* ,
par Alain Freixe.
Sylvie DURBEC : *Carrés* , par Serge Martin.
Pierre TANGUY : *La Cueillette des mûres* , par Jean-Louis Coatrieux.
Nadège PRUGNARD : *Fado dans les veines* , par Michel Ménaché.

ROMANS, RÉCITS, THÉÂTRE

Jean-Christophe BAILLY : *Café Neon et autres îles. Chemins grecs* ,
par Jacques Lèbre.
Jean-Benoît PUECH, *La Préparation du mariage* , par François Souvay.
Robin ROBERTSON : *Walker* , par Didier Henry.
Maurice MOURIER : *Behr le bugnon* , par François Lescun.
Audrey GAILLARD : *Justaucorps* , par Marie Alloy.
Jean-Louis COATRIEUX : *Le Rêve d'Alejo Carpentier — Orinoco* ,
par Marie-Hélène Prouteau.
Raymond QUENEAU : *Monsieur Phosphore* , par Stéphane Massonet.

CORRESPONDANCES

Daniel et Marianne HALÉVY, André SPIRE : *Correspondance 1899-1961* ,
par Tristan Hordé.

ESSAIS, DIVERS

Lionel BOURG : *L'Œuvre de chair. Paul Rebeyrolle, la peinture et la vie* ,
par Thierry Romagné.
Philippe BERTHIER : *Amitiés d'écrivains. Entre gens du métier* ,
par Béatrice Didier.
Alain LIPIETZ : *Ressusciter quand même. Le matérialisme orphique de Stéphane Mallarmé* ,
par Jean-Noël Segrestaa.
Philippe BECK : *Traité des Sirènes* , suivi de *Musiques du nom* , par Tristan Hordé.
Henri CALET : « *Je ne sais écrire que ma vie* », par Didier Henry.
Jean GIRAUDOUX : *Essais, articles, récits et témoignages* , par Jean-Louis Backès.
Pierre BRUNEL, Étienne CROSNIER : *Genevoix, de près...* , par Jacques Body.
 L'Étoile de Mer. Cahiers Robert Desnos n° 9 , par Mathieu Jung.
Marie-Caroline SAGLIO-YATZIMIRSKY (dir.) : *Violence et Récit. Dire, traduire, transmettre le génocide et l'exil* , par Kadhim Jihad Hassan.

LA MARIONNETTE, UNE AUTRE REGARD SUR LE MONDE

Sur les scènes contemporaines, les créations associées à l'art des marionnettes sont parmi les plus originales et inventives, comme en témoigne la variété de propositions visibles tous les deux ans au Festival International des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières et dans d'autres rendez-vous importants : « Les Giboulées » de Strasbourg, M.A.R.T.O. et la B.I.A.M. (Biennale Internationale des Arts de la Marionnette) en région parisienne, « Marionnettissimo » à Tournefeuille... La marionnette est à l'affiche dans des lieux de plus en plus divers et depuis 2016, le Théâtre de la Marionnette à Paris a enfin posé ses valises au Théâtre Mouffetard après vingt ans de nomadisme. La « marionnette et les arts associés » (expression que l'on emprunte à l'association professionnelle THEMMAA, Théâtres de marionnettes et Arts associés), s'ils sont encore trop minorés par certains aspects, font incontestablement partie du paysage théâtral actuel.

Quel chemin parcouru depuis un siècle ! En 1920, la présence du théâtre de marionnettes dans la vie culturelle européenne se divisait entre des formes traditionnelles en déclin — les Guignols des jardins publics, entre autres — et sa présence dans un théâtre d'avant-garde qui, si elle fut intense et très créatrice ¹, toucha une frange relativement faible du public. Aujourd'hui, on ne sait plus comment nommer le théâtre de marionnettes, tant son extension et ses formes ont évolué, en particulier depuis les années soixante où a commencé la désormais proverbiale « sortie du castelet », qui a fait de la « manipulation à vue » — les marionnettistes

1. Voir Hélène Beauchamp, *La Marionnette, laboratoire du théâtre*, Charleville-Mézières, Montpellier, Institut International de la Marionnette, Deuxième Époque, 2018 ; Didier Plassard, *L'Acteur en effigie. Figures de l'homme artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques. Allemagne, France, Italie*, Institut international de la marionnette, L'Âge d'Homme, Charleville-Mézières et Lausanne, 1992.

ne sont plus cachés mais visibles sur scène — le mode dominant d'apparition de la marionnette depuis les années quatre-vingt. Non seulement on ne se cache plus derrière le castelet pour animer les marionnettes, mais on ne manipule plus toujours ce qu'on appelle traditionnellement une « marionnette », c'est-à-dire une figure anthropomorphe ou zoomorphe à qui on donne l'illusion de la vie et d'une volonté propre. Les acteurs coexistent et interagissent sur la scène, certes, avec des marionnettes classiques, mais aussi avec des objets, des mannequins, des matières (papier, cire, mousse, terre, bois, fumée, glace...), des lumières, des reflets, des présences projetées, des formes abstraites, des extensions de leurs corps... Comme beaucoup de créations contemporaines, la scène marionnettique est hybride : associée à la vidéo, à la danse², au cirque³, aux arts plastiques (installation notamment)⁴, mais aussi ces dernières années à la magie⁵, l'art des marionnettes s'est considérablement ouvert et mêlé à toutes sortes de recherches scéniques⁶, comme le montre le panorama sur la création française actuelle proposé en ouverture de ce dossier par le journaliste et critique Mathieu Dochtermann.

Mais alors, « où est la marionnette ? », se demande parfois le public, comme le rappelle Julie Postel au seuil de son article « La marionnette contemporaine, entre les corps et les matières », qui donne une vision précise et juste des présences qui circulent aujourd'hui sur la scène en association avec le mot « marionnette ». Lorsqu'on décline, comme la compagnie Trois-six-trente dans *Alors Carcasse* (2019), une manipulation chorale de grandes tiges de bois qui oscillent entre une totale abstraction et l'apparition discontinue d'une créature, s'agit-il encore de marionnette ? Les différentes contributions de ce dossier, en particulier la première partie qui brosse un paysage de la création contemporaine, répondent assurément que oui, et rendent visibles les multiples manières « d'être

2. Voir sur la danse et la marionnette certains articles du collectif *Marionnette, corps-frontière*, Hélène Beauchamp, Joëlle Noguès et Élise van Haesebroeck (dir.), Arras, Artois Presses Université, 2016.

3. Voir la chaire ICiMa autour de Cirque et Marionnette : <https://icima.hypotheses.org/page/2>

4. Voir Julie Sermon, « Marionnettes contemporaines : de la manipulation à l'installation ? », dans Thierry Dufrene et Joël Huthwohl (dir.), *La Marionnette : objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation*, Lavérune, L'Entretiens, 2014, p. 99-116.

5. Voir Sylvie Martin-Lahmani (dir.), *Poétiques de l'illusion. Dialogues contemporains entre marionnette et magie*, Alternatives théâtrales, 2018.

6. Une des publications françaises les plus complètes sur le paysage actuel des arts de la marionnette est un numéro d'*Artpress*. *La Marionnette sur toutes les scènes*, n° 38, août-septembre-octobre 2015, numéro dirigé par Carole Guidicelli et Didier Plassard.

marionnette », de « faire marionnette » sur un plateau. Les articles ici réunis décrivent à la fois une multiplicité de formes et une unité dans la manière de faire coexister, d'établir une relation, sur scène et dans l'écriture, entre l'homme et les « autres que lui », autres auxquels la vie courante et la scène traditionnelle n'accordent souvent guère plus que le statut d'objet. Il ne s'agit pas seulement, dans une vision assez classique de l'art marionnettique, d'« animer » ou de « donner vie » aux choses, à la matière, aux marionnettes. Les auteurs et les artistes interrogés mettent en lumière un extraordinaire réseau de relations, d'une grande complexité, instabilité, discontinuité, aux combinaisons multiples, entre différentes présences scéniques. C'est la richesse et la labilité de ce réseau de relations entre humain et non humain ⁷, dont les significations entrent en résonance avec nos questionnements contemporains devant « l'anthropocène », qui fait en partie la marque de fabrique et la pertinence du théâtre de marionnette aujourd'hui.

DES MATIÈRES, DES PRÉSENCES ET DES CORPS

Ce qui frappe en premier lieu, c'est de constater à quel point le théâtre de marionnettes contemporain est un dialogue permanent avec la matière. Certains de ces matériaux sont relativement familiers — la terre, le papier — mais d'autres sont plus inattendus, comme la cire, la mousse, la glace ou même la fumée ou la vapeur, ce dont rendent compte les articles de Marie Garré Nicoara et Julie Postel, qui relève qu'alors : « [L]a confrontation des interprètes à l'informe, à ce qui échappe à toute sculpture et toute manipulation, oblige à un déplacement du geste technique du / de la marionnettiste. [...] Le choix technique trouve un écho thématique à travers cette position d'humilité et de retrait de l'humain par rapport à des éléments sur lesquels il n'a pas la main, qui le dépassent ou le submergent. »

Les marionnettes peuvent donc être abstraites, impalpables, voire invisibles, se signaler simplement par le fait que se joue sur le plateau une relation avec des présences autres qu'humaines. Reviennent ainsi nommés plusieurs fois des spectacles comme *Le Petit Bain* de Johanny Bert (2016), où la mousse du bain d'un enfant envahit le plateau ⁸ ou *Wax* de Renaud Herbin (2016), une variation autour de la cire accessible à un public à

7. Voir *Puck* n° 20, *Humain, non-humain*, numéro coordonné par Cristina Grazioli et Didier Plassard, Charleville-Mézières, Institut international de la marionnette / Montpellier, L'Entretemps, 2014.

8. Voir l'image associée à l'article de Marie Garré Nicoara.

partir de 3 ans, dont les enjeux philosophiques et anthropologiques sont réels⁹. Ces deux spectacles sont des créations « tout public », mais la dramaturgie de la matière n'est pas l'apanage du « jeune public ». Les frontières entre les publics tendent d'ailleurs à se dissoudre et l'espace de la jeunesse, auquel a été longtemps cantonné le théâtre de marionnettes au siècle dernier, peut aujourd'hui se voir comme un espace de liberté et de « radicalité », comme le propose Marie Garré Nicoara dans son article.

L'originalité de cette dramaturgie des « présences » ne doit pas faire oublier que la marionnette excelle à mettre en jeu des corps. Avec la manipulation à vue, dans un même spectacle, le marionnettiste « peut alterner entre une position neutre, de manipulation, et l'incarnation d'un rôle, interagissant directement avec les autres figures. Cela lui permet aussi d'utiliser certains de ses membres pour compléter ou dessiner le corps d'une marionnette, ce qui produit la réinvention d'un corps marionnettique hybride et fragmentaire : défiguré. [...] L'entremêlement de fragments humains et non-humains permet de faire voir des corps impossibles, hors-normes, en perpétuelle reconfiguration.¹⁰ »

Les métamorphoses des corps sur la scène marionnettique — démembrement, corps augmentés de prothèses, marionnettes portées, corps-castelet¹¹, corps dupliqués, agrandis, rétrécis, corps impossibles, monstrueux —, sont particulièrement propres à incarner les troubles de l'identité¹². Aussi le « genre » d'une marionnette est-il parfois difficile à définir, tant elle semble se prêter à la souplesse du *queer*¹³, comme l'a proposé récemment le Théâtre de Romette avec son cabaret jubilatoire *Hen* (2019), destiné à un public adulte, dont le titre renvoie à « un pronom suédois permettant de désigner indifféremment un homme ou une femme¹⁴ ». Le questionnement sur l'identité va au-delà du problème du genre. Ce que fait exemplairement le théâtre de marionnettes, c'est de

9. Voir l'article de Mélissa Bertrand à paraître dans les actes du colloque *Désuni. Conceptions d'identités dans le théâtre de marionnettes*, université de Berne, 23-24 janvier 2020.

10. Citation tirée de l'article de Julie Postel.

11. Dispositif de manipulation à vue où le corps du manipulateur sert de support scénographique.

12. Voir le colloque international *Désuni. Conceptions d'identités dans le théâtre de marionnettes*, université de Berne, 23-24 janvier 2020, dont les actes sont à paraître.

13. Voir Hélène Beauchamp, « Polichinelle, la marionnette et le *queer*. La marionnette instrument privilégié pour "défaire le genre" sur la scène ? », dans Muriel Plana et Frédéric Sounac (dir.), *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts. Sexualités et politiques du trouble*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 153-165.

14. <https://www.theatrederomette.com/creationhen>

rendre poreuses, voire caduques, les distinctions entre humains et non humains, vivants et non vivants, êtres animés et objets. En cela la scène marionnettique a presque devancé les critiques contemporaines de l'anthropocentrisme.

VIVANTS ET NON VIVANTS, HUMAINS ET NON HUMAINS :
DE NOUVELLES RELATIONS

Ce théâtre d'objets, de matières, d'animaux, d'êtres indéterminés, est aussi un lieu où l'organisation de la vie telle qu'on la connaît, le partage entre les vivants et les non vivants, entre les humains, les animaux ou les plantes, est le plus souvent dérégulée : les objets résistent, la matière prend le dessus, le vivant se pétrifie, le mannequin palpète...

Plusieurs contributions rappellent que dans nombre de créations, on ne cherche plus à donner l'illusion de « l'animation » d'une figure. On coexiste sur scène avec des non humains de mille manières. Julie Postel donne l'exemple d'un spectacle de François Lazaro où « les interprètes-marionnettistes se déplacent à travers l'usine, profèrent des textes, tout en circulant autour, à côté, sous, à l'intérieur des sculptures. Ils et elles prêtent leurs voix aux pantins mutiques mais jamais ceux-ci ne sont à proprement parler manipulés. » C'est un dispositif fréquent en particulier dans le théâtre d'objets¹⁵, qui reconsidère la relation hiérarchique entre la marionnette et son manipulateur. Cela fait longtemps que la manipulation à vue joue de la tension entre manipulateur et manipulé : résistance de la matière ou de la marionnette, violence, renversement des rapports de force font partie de la strate dramaturgique « en plus » du théâtre de marionnettes : « l'étage supplémentaire de la fusée », comme le nomme Jean Cagnard dans l'entretien publié dans ce dossier. Cela peut parfois mener le spectateur assez loin, comme le rappelle Flore Garcin-Marrou lorsqu'elle analyse le spectacle de Gisèle Vienne qui détourne un congrès de ventriloques (*The Ventriloquists Convention*, 2015). Les relations « fun » entre les ventriloques et leurs marionnettes-peluches dérapent lorsqu'une marionnette est giflée par l'animateur du congrès et chute. La ventriloque qui la manipule hurle, pousse un cri de panique, le rire de camaraderie s'effondre, la stupeur s'empare de tous. Il s'agit précisément d'un moment où la marionnette n'est plus manipulée mais redevient brutalement un objet inerte. La

15. Voir entre autres Jean-Luc Mattéoli, *L'Objet pauvre. Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises*, Rennes, PUR, 2011 et Dinaig Stall, « Résister aux objets par l'objet », *Artpress2. La marionnette sur toutes les scènes*, op. cit., p. 15-18.

coprésence et la relation avec des objets ou des figures anthropomorphes, comme des mannequins par exemple, sans manipulation ni animation, est donc une forme de dramaturgie marionnettique très puissante, dont Tadeusz Kantor avait déjà expérimenté les effets et que des artistes comme Gisèle Vienne mènent aujourd'hui à un haut degré d'élaboration¹⁶.

L'organisation du monde par la séparation entre vivants et non vivants s'en trouve ébranlée, ce que rappelle ici la metteuse en scène Émilie Flacher (compagnie Arnica) lorsqu'elle retrace son parcours de création. La marionnette « est particulièrement en phase avec le monde d'aujourd'hui et avec l'idée de saisir et de représenter l'humain non pas en tant que tel, unique, dans une maîtrise de son monde, mais de le représenter dans une porosité avec les autres vivants, avec un territoire ; dans des relations avec d'autres qui sont ailleurs, dans d'autres espaces-temps ; dans des relations avec des ancêtres et des hommes du futur, comme dans des relations entre plusieurs âges d'une même vie. »

En un mot, la scène marionnettique a sa version propre de la Création, l'homme n'y est pas séparé de son environnement, qu'il s'agisse de la nature, des objets du quotidien ou même des morts... Certes, le théâtre de marionnettes n'est pas une scène de zombies, mais le passage du vivant à l'inerte et l'inverse, la mise en jeu de créatures dont le degré de « vivant » est indéterminé ou fluctuant, est une de ses ressources les plus puissantes. Flore Garcin-Marrou relève pertinemment que certains jeux marionnettiques inversent la mécanique bergsonnienne du rire, qu'on aurait tendance à appliquer à la marionnette, tant « la mécanique plaquée sur du vivant » semble lui correspondre *a priori*. Dans un spectacle comme *The Ventriloquists Convention*, « c'est le vivant plaqué sur la mécanique du pantin qui provoque le rire : c'est lorsque l'on reconnaît que le pantin a l'air presque vivant, ou plus vivant encore que son marionnettiste, que le rire éclate, comme pour décharger l'angoisse qui nous saisit de voir ainsi bousculé l'ordre du vivant. »

Ces corps hybrides et ces espaces frontières dans lesquels se déploient les marionnettes déterminent des dramaturgies « marionnettiques », qui prennent en compte les dispositifs scéniques si particuliers de ce « théâtre par délégation » et lui font aussi rencontrer les mots, comme sur toute scène de théâtre. La dramaturgie visuelle de la marionnette n'exclut pas

16. Voir Carole Guidicelli (dir.), *Surmarionnettes et mannequins. Craig, Kantor et leurs héritages contemporains*, « La Main qui parle », L'Entretemps, Institut International de la Marionnette, Montpellier, Charleville-Mézières, 2013.

un travail sur le langage, la langue et la matière se rencontrent dans des écritures singulières.

LA MATIÈRE ET LA LANGUE : SCÈNES DE LA LITTÉRALITÉ

La metteuse en scène Émilie Flacher rappelle dans son texte qu'une des questions majeures qui se pose au metteur en scène-marionnettiste qui s'empare d'un texte est de savoir « comment faire travailler une langue avec la matière en mouvement qu'est la marionnette ». Sa réflexion fait écho à celle du dramaturge Jean Cagnard, qui est, lui, du côté des auteurs qui travaillent régulièrement avec des marionnettistes ; leurs voix se répondent ici, associées à celle de la Compagnie Pupella Noguès dans la seconde partie du dossier, dont le parcours retrace un travail de tissage entre la matière et la poésie. On rencontre souvent, chez les marionnettistes, l'idée que la scène marionnettique aurait des liens privilégiés avec le genre littéraire de la poésie. Joëlle Noguès et Giorgio Pupella rapportent par exemple un travail réalisé pour des enfants à partir de 3 ans sur des poèmes de Raymond Queneau et Robert Desnos. Un dispositif immersif — les enfants étaient installés en scène sur un lit — était associé à des jeux de matières pour les marionnettes, construites avec des objets du quotidien : une otarie fabriquée avec une chambre à air, un loup avec du Meccano et de la fourrure, etc. Ici, c'est le décalage entre les attentes — une otarie, un loup — et les matériaux utilisés, inattendus, qui crée l'étincelle poétique et se marie avec les alliages métaphoriques, métonymiques, oxymoriques, de la poésie verbale.

La scène marionnettique est une scène métaphorique, très souvent métonymique, ce qui offre aux metteurs en scène et aux auteurs la possibilité d'une incarnation *littérale* des images poétiques. La présence des images textuelles en scène serait alors le grand avantage que la marionnette posséderait sur l'acteur pour incarner un texte. Cette idée revient à plusieurs reprises dans l'entretien de Jean Cagnard, dont l'écriture s'appuie beaucoup sur l'image. Il rapporte que l'écriture d'un texte pour une compagnie de marionnettes sur la question de la précarité l'a conduit à imaginer un personnage qui perd littéralement ses bras et ses jambes, ce qui se réalise effectivement sur scène. De même, pour sa pièce *Les Gens légers*, dont l'intrigue raconte de manière très métaphorique une série de disparitions renvoyant à la Shoah, il a imaginé une Petite Fille qui rencontre au cours de sa marche différents personnages et qui est comme la conscience de l'histoire. Celle-ci fut incarnée, lors de la création de la pièce par la compa-

gnie Arkétal, par une marionnette manipulée au bout de longues tiges, très loin des mains, sa voix étant de même produite par une source éloignée de la figure scénique, autant de caractéristiques qui incarnaient parfaitement, selon le dramaturge, son idée d'une conscience. Marie Garré Nicoara donne aussi l'exemple des textes de Jon Fosse mis en scène par Bérangère Vantusso avec un mannequin : « dans *Violet*, les personnages d'adolescents sont portés par des effigies plus grandes que nature — les mannequins mesurent environ 2 m 30 — littéralement encombrés par leurs corps, surplombant les interprètes, incarnant le point de vue adolescent régulièrement à l'œuvre dans les dramaturgies jeunesse. »

Certaines situations poétiques seraient donc aussi des situations marionnettiques, notamment celles qui flirtent avec l'absurde et jouent sur les *décalages*. Giorgio Pupella et Joëlle Noguès racontent les réactions du public à l'un de leurs spectacles, *Et hop ! Cependant* (2006), où « les actes que faisaient les marionnettes avaient toujours des conséquences dramatiques, mais en même temps très drôles. Par exemple, un personnage se trouve dans l'eau, il tire sur la bonde de la baignoire, et là tout disparaît par le trou ». Un acte anodin, mais des conséquences énormes, puisqu'un monde disparaît entièrement à l'échelle de la marionnette. Émilie Flacher rappelle ainsi que les marionnettistes ont souvent une entrée singulière dans le texte : « la marionnette fait fi des relations de cause à effet, des rapports psychologiques entre les personnages, des rapports de séduction, et tente de saisir les choses par la matière, le toucher, les relations entre les choses ». La marionnette manie un langage qui diffère de celui qui construit nos repères au quotidien, que ce soit par la prégnance de la matière ou la mise en acte des métaphores et de toutes sortes de décalages, un langage proche de celui du poème.

« On changeait le monde », dit Jean Cagnard en parlant des cages en suspension remplies d'oiseaux qui tombent des cintres dans la mise en scène d'un de ses monologues¹⁷. Assister à un spectacle de marionnettes est souvent l'occasion de changer notre regard sur le monde, c'est pourquoi l'entrée politique reste aujourd'hui comme hier passionnante. Certaines compagnies mettent la dramaturgie marionnettique en lien avec des sujets d'actualité, ce dont Mathieu Dochtermann rend compte au début de son article. On trouve à plusieurs reprises mentionné le spectacle *Invisible Lands* (*Terres invisibles*, 2015), de la compagnie Livsmedelt, où il est question des migrations, décrit ici par Julie Postel : « Deux interprètes

17. Voir l'image associée à son entretien.

installent des paysages et des figurines en modèles réduits à même leurs peaux pour y dessiner des tableaux d'exil. Seul le frisson qui parcourt leurs corps anime imperceptiblement des images que notre œil, accoutumé aux représentations télévisuelles, a appris à mettre à distance et exclure de notre propre réalité. »

On le voit, c'est la technique proprement marionnettique du « corps-castelet » qui est utilisée pour changer le regard du spectateur sur ce qu'il voit habituellement de loin, à travers un écran : les migrants cheminent sur le corps même de l'interprète qui devient alors la terre qui les soutient ; la métaphore est puissante. La capacité de la marionnette à créer ce type d'image lui permet de se mouvoir dans un champ politique sans dogmatisme. L'imagination politique de la marionnette se déploie alors par la mise en jeu de ces « autres que l'humain » et de ces « autres que les vivants » déjà évoqués, mais aussi par un registre depuis longtemps associé, souvent à son détriment, au théâtre de marionnettes : le rire et le comique, que la seconde partie de ce dossier met plus particulièrement en valeur, chargé de significations nouvelles.

« UN RIRE NON DÉNUÉ D'EFFROI »¹⁸

La question du comique semble avoir presque disparu des études sur la marionnette. Ces dix ou vingt dernières années, des travaux collectifs ou monographiques ont pris pour objet la scène marionnettique contemporaine, mettant à jour des questions essentielles et permettant de comprendre les mutations profondes de cet art. Les métamorphoses du « corps marionnettique » sont devenues centrales¹⁹ ; les relations de la marionnette avec d'autres arts comme le cirque, la prestidigitation, la danse, la vidéo ont été mises en valeur ; les spécificités de la scénographie marionnettique également²⁰. Sur un plan plus thématique, la mise en jeu de la mort ou du tragique, la dimension philosophique²¹ et, bien sûr, poli-

18. Bertolt Brecht, « Notes pour la mise en scène » de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, Paris, L'Arche, 2012, p. 137.

19. Voir par exemple Sandrine le Pors (dir.), *Les Voix marionnettiques, Études théâtrales*, n° 60-61, Louvain-La-Neuve, 2014.

20. Voir la thèse de Marie Garré Nicoara, *L'Espace marionnettique. Lieu de théâtralisation de l'imaginaire*, université d'Artois, 2013.

21. Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou, Joëlle Noguès et Élise van Haesebroeck (dir.), *Les Scènes philosophiques de la marionnette*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette / Montpellier, L'Entretemps, 2016.

tique²² de la marionnette, qu'elle soit contemporaine ou non, ont réuni des collectifs de chercheurs.

On le voit dans cette liste, la marionnette s'est « libérée » du comique satirique et parodique auquel elle était souvent cantonnée, et ce fut sans doute pour son bien, comme le rappelle la compagnie Pupella-Noguès à la fin de son entretien. Mais réinterroger aujourd'hui les rires de la marionnette ouvre des portes stimulantes. On rencontre alors une marionnette plutôt offensive, on se rappelle qu'elle est un art associé depuis des siècles à la transmission de diverses « traditions » dont le statut fait encore débat²³. On est loin, pourtant, d'un « retour » à la tradition. L'article de Laurette Burgholzer, consacré au théâtre de marionnette autrichien, montre de manière exemplaire que la marionnette de cabaret, avec ses chansons et la ventriloquie qui lui est associée, est aujourd'hui une forme réellement subversive de la scène autrichienne. Les trois marionnettistes autrichiens qu'elle présente sont les compagnons des « cracheurs dans la soupe » — de Thomas Bernhard, d'Elfriede Jelinek, qui se fait parfois représenter par une marionnette à son effigie qu'elle confie au marionnettiste Nikolaus Habjan dans certaines occasions. La tradition du rire grinçant de la marionnette de cabaret est alors au service de la mise en scène des aspects monstrueux du comportement humain, comme dans le spectacle du même Habjan intitulé *Indigènes exclusivement*. On y voit « une meute de *muppets* surexcités, plongés dans le bleu intense de rayons ultraviolets, [qui] chantent en chœur un fait divers sanglant et réjouissant dans la chanson “Als der Zirkus in Flammen stand” (“Quand le cirque était en flammes”) ». Chez Christoph Bochdansky, ce sont de véritables démons anthropophages qui sont incarnés par de grandes marionnettes portées au corps difforme. Le rire de la marionnette, le rire du ventriloque peut être méchant, voire profondément inquiétant, comme le montre le retournement que Gisèle Vienne inflige à la tradition de la ventriloquie dans l'article que Flore Garcin-Marrou consacre à son spectacle *The Ventriloquists Convention*. On est alors face à une marionnette postmoderne dont les sursauts de vie et de mort explorent les méandres psychanalytiques de nos âmes et dont les regards vidés déshabillent la « société du spectacle ». Par sa familiarité avec la violence,

22. Raphaële Fleury et Julie Sermon (dir.), *Marionnette et Pouvoir*, Charleville-Mézières / Montpellier, Institut international de la marionnette / Deuxième Époque, « domaine marionnette », 2019.

23. Voir Hélène Beauchamp et Julie Sermon, « Jeunes compagnies, figures traditionnelles. Le retour des bouffons ? », *Théâtre/Public* n° 193, *La Marionnette ? Traditions, croisements, déclouonnement*, dossier conçu et réalisé par Julie Sermon, Paris, juin 2009, p. 43-45.

l'horreur parfois, la marionnette nous assène encore de fermes volées de coups.

Aussi le rire de la marionnette nous fait-il remonter jusqu'aux endroits où nous ne maîtrisons plus notre corps et nos actes. Le rire qui nous « secoue » devant certains tours marionnettiques est un rire ancien, anthropologiquement ancré, comme le montrent excellemment les contributions de Meike Wagner et Didier Plassard. Meike Wagner s'intéresse au caractère incontrôlable du rire qu'en tant que spectatrice, elle a pu ressentir devant un spectacle comme *The Table* de la compagnie Blind Summit. Elle montre, en passant par la pensée de Plessner sur les émotions, qu'il s'agit d'une réponse autonome de notre corps devant la dichotomie propre à la condition humaine entre « être un corps » et « avoir un corps ». La marionnette est alors le parfait miroir de la « position excentrique » de l'homme par rapport à son corps car elle incarne scéniquement cette dichotomie. C'est donc à notre condition humaine que nous ramène le rire suscité par la manipulation d'une marionnette comme celle de *The Table*, de même que celui que déclenchent les bastonnades des marionnettes à gaine, dont Didier Plassard rappelle qu'il est aussi lié de près à la peur. Le « rire vengeur » de la marionnette, dont son article met très justement en valeur les origines toujours agissantes, est un rire de survie, mais aussi un rire du mal, de la violence, qui se déploie grâce à la déréalisation que la marionnette met en jeu. Dans d'autres régimes de représentation, ce serait peut-être la peur ou la gêne qui seraient suscitées : au théâtre de marionnettes, le rire sonne comme une réaction de survie devant les excès de notre condition humaine à laquelle, sans cesse, cet autre que l'humain nous ramène.

Hélène BEAUCHAMP