

ALLER ET RETOUR – LES MARIONNETTES CONTEMPORAINES ET CRAIG

(titre provisoire)

Projet d'exposition proposé par Evelyne Lecucq à la demande de Thémaa
En liaison avec le Département des arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale de France

OBJECTIF

Nous rencontrons facilement le nom d'Edward Gordon Craig dans les ouvrages de référence sur la marionnette : ici, le croquis d'une figure inanimée de la main du maître ; là, une citation brocardant le jeu émotif de l'acteur au profit de la constance inébranlable de l'effigie...

Craig s'est profondément intéressé à la marionnette – le fonds du Département des arts du spectacle de la Bnf le montre bien – mais il a fait plus : il s'est inspiré de son potentiel pour imaginer un théâtre de l'avenir.

L'attrance d'un des grands initiateurs du théâtre moderne pour leur art flatte les marionnettistes.

Néanmoins, alors que les conceptions de Craig rencontrent de façon flagrante l'essence même de la créativité contemporaine en marionnettes, ses travaux ne restent qu'effleurés, aujourd'hui encore, dans la réflexion sur les « formes animées ».

Le texte de Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*, plus ancien et plus philosophique, est beaucoup mieux étudié en France que les œuvres de Craig ; il est réédité depuis plus longtemps, mis en scène, commenté...

Rien de très étonnant, a priori, lorsqu'on voit qu'au printemps 2005, la revue québécoise *L'Annuaire théâtral* déclarait : *L'héritage artistique et intellectuel laissé par Edward Gordon Craig de même que l'histoire de ses réalisations, de ses projets, de son influence constituent autant de domaines dont le sondage n'est qu'à peine commencé.*

Cependant, dans le théâtre d'acteurs, Peter Brook, Ariane Mnouchkine et Robert Wilson, qui montrent tous trois une sensibilité évidente à l'art de la marionnette - entre d'autres metteurs en scène internationalement reconnus - sont aisément repérables dans la lignée des héritiers de Craig.

Et dans le domaine qui inspira Gordon Craig ?

Bien qu'énigmatique sur certains points (Craig désirait-il réellement remplacer les acteurs par des marionnettes ? Pourquoi y a-t-il apparemment renoncé par la suite ?) le « rêve » artistique de Craig mériterait d'être enfin confronté avec précision à la pratique de ceux qui ont, depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, gagné une place totalement nouvelle sur la scène théâtrale : les marionnettistes.

Convergences fondamentales ?

Dépassement d'une conception historique par le perpétuel mouvement d'un art vivant ?

Ce sont les deux pistes de questionnements et de réponses que se propose d'explorer une exposition innovante sur les rapports de la création marionnettique de ces dernières décennies avec la pensée de Gordon Craig.

Un aller et un retour traversés par le temps et la société.

Un jeu de miroirs où se répondront en ricochet certaines *mises en forme* du monde.

RAPPEL HISTORIQUE SUCCINCT (en France)

◆ L'HISTOIRE DE LA MARIONNETTE EST INTIMEMENT LIEE A CELLE DU THEATRE

A partir de l'expulsion des marionnettes des églises, les montreurs ont essentiellement puisé dans le théâtre d'acteurs l'inspiration de leurs personnages, de leurs sujets, de leurs décors, et parfois, par contraste, la liberté et l'identité de leur art.

Deux grands types de spectacles de marionnettes ont poursuivi leur chemin, pendant plusieurs siècles, sur le territoire français avec quelques croisements :

D'une part la marionnette populaire (Polichinelle, Guignol, Lafleur, etc.), en plein air et dans les théâtres modestes ;
d'autre part la marionnette destinée à des catégories favorisées - aristocratie, bourgeoisie, cénacles littéraires ou artistiques (ceux de la duchesse du Maine, de Maurice Sand, de Lemercier de Neuville, du Petit théâtre de la rue Vivienne, du Chat Noir, etc.).

A la fin du XIX^e siècle, tandis que les milieux artistiques commencent à explorer le potentiel de métaphore, de convention poétique ou même d'abstraction de la marionnette, sa veine populaire s'étiole par excès de réalisme. Les théâtres ambulants mettent en branle des techniques très complexes pour humaniser les mouvements de leurs pantins. A trop vouloir imiter le corps des acteurs de chair, les manipulateurs perdent leur charme. L'apparition du cinématographe, dans ces conditions, leur fait une concurrence insoutenable et les spectateurs les abandonnent. Les entreprises familiales disparaissent peu à peu. Quant au personnage de Guignol, qui a envahi les jardins publics, infantilisé, il ne concerne plus les adultes.

En 1888, Alfred Jarry crée le personnage d'Ubu pour la pièce, *Les Polonais*. Son interprétation sera toujours double : en marionnette - comme à son origine au Théâtre des Phynances - ou par des acteurs - comme à la création publique d'*Ubu roi* par Lugné-Poe au Théâtre de l'Oeuvre en 1896.

Au tournant du siècle, un grand rendez-vous attend les créateurs : celui de la conscience (et de l'inconscient, évidemment). Dans toutes ses strates, historique, sociale, artistique, philosophique... la première moitié du XX^e siècle invite à la perte d'une certaine idée de naïveté, à la perte de l'innocence.

◆ UN ART DE LA SCENE

De cette perception du monde transformée, l'expression peut être ironique ou burlesque, à l'image de celle de Jarry, chez le peintre nabi Paul Ranson avec son personnage de l'abbé Prout, ou chez Pierre Albert Birot avec les créations de Matoum et Téviabar, sans occulter pour autant la révolution esthétique qu'elle sous-tend.

Les influences de Dada, du futurisme, du cubisme, de tous les mouvements qui agitent les arts plastiques ou le théâtre en rejet du naturalisme, pénètrent les recherches de ceux qui font de la marionnette un métier désiré et qui n'y viennent plus par tradition familiale.

Réciproquement, la convention théâtrale absolue et l'essence de la forme en mouvement contenues dans la marionnette attirent metteurs en scène et plasticiens.

Le Laboratoire de théâtre Art et action de Louise Lara et Edouard Autant, entre 1919 et 1933, mêle mannequins, ombres, marionnettes et masques aux acteurs.

Paul Claudel écrit *L'Ours et la lune* pour marionnettes en 1917, mais approfondit nettement plus la connaissance de cet art au Japon en rédigeant son introduction pour la *Contribution à l'étude du théâtre de poupées* de Miyajima en 1928. Le célèbre chapitre sur « la parole qui agit » a une immense répercussion sur la pensée des marionnettistes contemporains.

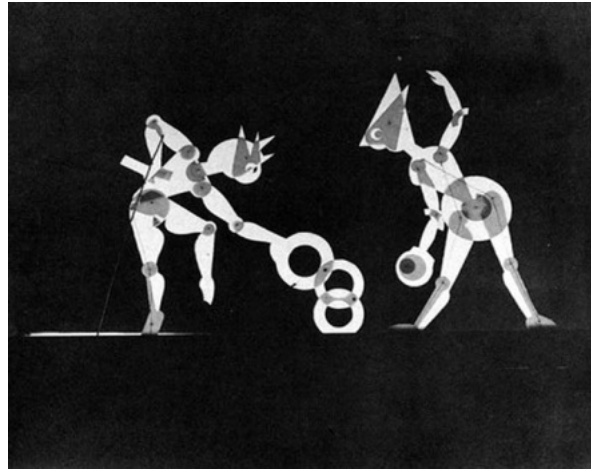
Jacques Copeau et Marie-Hélène Dasté utilisent des marionnettes avec les Copiaux à Pernand-Vergelesse.

Gaston Baty crée le personnage de Billebois, présente des spectacles de marionnettes au public élargi de son théâtre et, surtout, incite André-Charles Gervais, membre de sa troupe, à écrire une grammaire de la manipulation à gaine.

En 1937, à l'Exposition universelle de Paris, de nombreux spectateurs ont pu assisté à la trentaine de mises en scène pour adultes et enfants, de style très divers, sélectionnés par le marionnettiste Marcel Temporal (venu de l'architecture) pour un premier Festival International de marionnettes.

Les peintres Fernand Léger et Yves Brayer, entre autres, dessinent les marionnettes à fils de Jacques Chesnais dont les spectacles sont accueillis sur la scène du Vieux-Colombier ou, après la seconde guerre mondiale, de la Comédie des Champs-Élysées.

Le plus grand innovateur de l'époque est sans conteste Geza Blattner (1893-1967), peintre hongrois venu s'installer à Paris. Son Théâtre de l'Arc-en-ciel a su renouveler à la fois les techniques, la scénographie et le répertoire. Dès 1929, ses spectacles d'une grande stylisation fascineront les adultes.



Théâtre de l'Arc-en-ciel

Suspendons là le survol de l'histoire spécifique de la marionnette...

Entre-temps, Craig a écrit « L'acteur et la sumarionnette » dans la revue *The Mask*, en 1908, *De l'art du théâtre* en 1911 et *Le théâtre en marche* en 1913.

Il a publié la revue *The Mask* entre 1908 et 1929 et la revue *The Marionette* de 1918 à 1919.

Ses théories ont circulé en Europe. Avec Appia, Reinhardt, Meyerhold, Stanislavski, Copeau et bien d'autres, il a redonné au théâtre une dimension artistique.

L'histoire de la marionnette est intimement liée à celle du théâtre... Les générations de marionnettistes de l'après-guerre ont poursuivi la route de leurs aînés pour faire de leur pratique un art et ont mis en route toute l'inventivité formelle et technique de la marionnette contemporaine.

Selon la réalisation de la globalité du projet (Bnf + Thémaa), la contextualisation historique, par un rappel d'éléments-clefs (textuels et visuels), sera plus ou moins prégnante dans l'entrée en matière de cette exposition.

PREFIGURATION DU PARCOURS

Au stade actuel de la proposition, nous ne présentons que les esquisses d'un parcours d'exposition. Celles-ci seront dépeintes dans le détail et dans leur contexte scénographique le moment venu.

Les images de ce présent dossier sont insérées à titre indicatif.

Le champ envisagé ne se réduit pas à la France ou à l'Europe. Cette limite sera placée plus tard, si nécessaire.

♦ CONVERGENCES

La transformation radicale du théâtre désirée par Edward Gordon Craig passe par quelques points forts. Résumons-les très sommairement pour en percevoir les fortes résonances en marionnettes contemporaines.

Ce sont des balises sur un parcours qui donnera la part belle au visuel (photos, films, maquettes, objets scéniques...) et à l'auditif (citations, entretiens, bandes son).

◇ – Le rejet du réalisme

Craig incite le comédien à représenter et non plus à personnifier un caractère, prenant modèle sur le masque, la figurine, la marionnette (surtout dans ses traditions orientales, plus stylisées que les formes populaires occidentales de l'époque).



Le Théâtre des oreilles



Bread and Puppet Theatre



Théâtre de L' Arc-en-terre

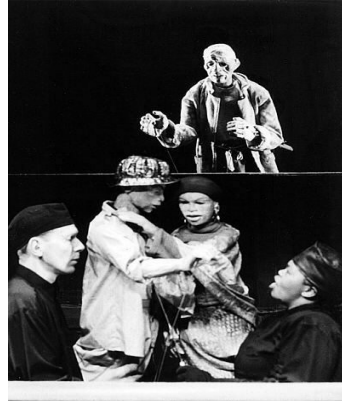
Marionnettes

- Le travail de l'interprète met l'accent sur les notions essentielles de **distanciation**, ou de **délégation** de la fonction de personnage à l'objet intermédiaire.

- **Choix de l'inanimé**, de l'artificiel, du mécanique, ou de l'électronique, dans le but de dépasser le réalisme ou le psychologique.



Compagnie Houdart-Heuclin



Handspring Puppet Cie



La Pendue

Marionnettes

- Des **pratiques anciennes** ou extra occidentales sont redécouvertes, **réévaluées**, envisagées sous un nouveau jour : le bunraku, les tiges indonésiennes, la gaine, l'ombre, la gaine chinoise, les marionnettes habitées... Toutes partent d'un **code de représentation** fort.

◇ – L'absence de primauté du texte

Craig veut en finir avec un théâtre littéraire. Il met en avant la théâtralité intrinsèque de la représentation qui peut se passer du texte.



Compagnie Philippe Genty



Dondoro



Les Padox de la cie Houdart

Marionnettes

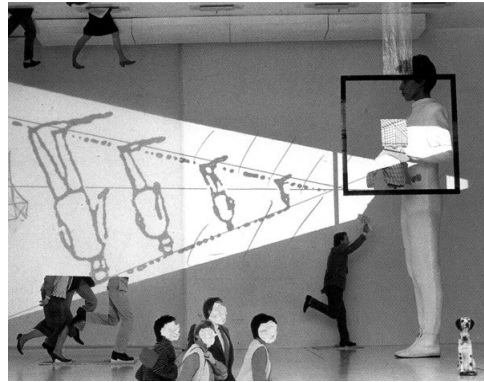
- C'est la **manipulation** consciente de **signes** (visuels ou auditifs) qui devient l'enjeu d'une discipline en pleine effervescence.
- Un **théâtre d'images** qui peut se faire comprendre sans paroles.
- A travers une grande richesse de formes scéniques, **le texte** est pris **comme prétexte** ou comme **l'un des matériaux** de la théâtralité.

◇ – L'architecture de l'espace

Craig recherche un espace entièrement voué à la constitution d'une image. Tous les éléments, y compris les acteurs, doivent y contribuer. Il collectionne les scénographies miniatures des théâtres de papier anglais de l'époque (toy theatre).



Théâtre en ciel



A.L.I.S.



Papierthéâtre

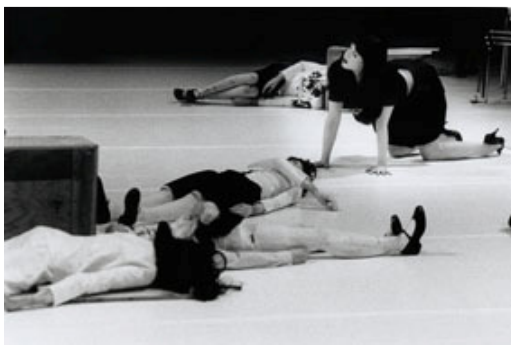
Marionnettes

- Exploration du cadre et de la profondeur ; castelet de lumière, castelet éclaté, castelet sonore... déréalisation de l'espace.
- La transgression de la logique de l'espace est un privilège de la marionnette, renforcé par les progrès de l'éclairage, la miniaturisation extrême ou les formes surdimensionnées.
- Modifications de la dialectique du regard : présence- absence.
- Renouveau du théâtre de papier.

Ce n'est pas parce qu'il n'est pas formellement édifié que le castelet n'existe pas. Il demeure la marge imaginaire où oscille le talent d'ubiquité du marionnettiste et par conséquent du regard que le spectateur porte sur son art. C'est l'indubitable atout d'un charme supplémentaire : un paysage invisible mais magnétique, fascinant par les signes que sont les objets mis en scène par les marionnettistes. Pierre Blaise (Théâtre sans Toit)

◇ – Le mouvement

La marionnette est un modèle de l'homme en mouvement. E. G. Craig



Gisèle Vienne



Ches Panses vertes

Marionnettes

- Exploration multiforme de l'opposition, ou la fusion, entre **vivant et inanimé**.
- La marionnette surmonte la mort et nargue tous les pouvoirs en mettant la matière en mouvement.
- Dévoilement de la **danse endose** des marionnettistes dans le castelet.

◆ DEPASSEMENT

Je ne regrette qu'une chose : c'est de n'être pas plus inventif, pas plus indépendant, et de n'avoir pas à mettre dans mon œuvre un genre plus personnel encore. **Edward Gordon Craig**

Après qu'ils aient vu et entendu sous quels aspects les marionnettes contemporaines concrétisaient les désirs théâtraux de Craig, et **transmettent par là de façon sensible sa théorie**, l'exposition montrera à ses visiteurs les divers points par lesquels les créateurs d'aujourd'hui prolongent - mènent plus loin et au-delà - le travail d'un homme à la pensée révolutionnaire, mais emprunt des perceptions philosophique et culturelle de son époque (religion, pureté, etc.).
Les grands bouleversements du monde occidental sont passés par là...

◇ – La nécessité de l'humain

Par la manipulation à vue (si souvent présente dans les images précédentes), les spectacles éloignent la magie pour faire venir le trouble.



Ilka Schönbein

- **La manipulation à vue** montre l'acte de manipulation, joue du contraste entre le vivant et le manipulé, l'animé et l'inanimé. **Expose la convention** aux yeux du spectateur, souligne le décalage.

- Deux perspectives :

1) L'acteur et la marionnette ont tous deux un rôle de personnage. L'un et l'autre sont mis en scène en tant qu'interprètes, en utilisant les parallélismes, les dissociations, les dominations réciproques. Il s'agit d'attirer l'attention du public sur la marionnette seule ou sur le manipulateur-acteur ou sur leurs relations.

2) Le corps du marionnettiste est engagé de manière très particulière dans le jeu. C'est le concept du **corps castelet**. Il consiste à demander à l'acteur de créer avec son corps une scénographie - qui l'annule en tant qu'acteur - dans l'espace de laquelle il anime sa marionnette-personnage.

- Le manipulateur est **tantôt sujet, tantôt objet**.

- La manipulation est un **corps à corps**.

◇ – L'appropriation de la langue

La marionnette aujourd'hui est en corrélation étroite avec l'écriture théâtrale contemporaine. **Daniel Lemahieu.**



Nicolas Goussef – Novarina

- Après une période de suspicion, les créateurs ne sont plus rétifs au **véhicule du sens** et s'aventurent sur les voies exigeantes d'une vraie dramaturgie théâtrale.
- Mise en évidence de la corrélation étroite entre le traitement que les auteurs dramatiques contemporains font subir à la langue et l'art vivant du **montage** et du **démontage** qu'est la marionnette.
- La prise en compte d'une dramaturgie contemporaine débouche sur des **collaborations avec les auteurs vivants**.
- Le terrain d'échanges entre manipulation de la matière et **manipulation des mots** s'est considérablement étendu.

◇ – Le dialogue avec le monde

Les marionnettistes maîtrisent les signes d'une langue théâtrale pour inventer leurs propres paroles.



Théâtre du Fust

- L'essentiel n'est plus le respect des codes établis, mais la nécessité d'une expression émise **ici et maintenant**.
- Par la dramaturgie, l'exploration de nouvelles formes (telle le théâtre d'objets), de nouveaux matériaux à la déclinaison infinie, ou la modernisation de formes traditionnelles, les artistes explorent ce qui se tisse entre le vivant et l'inerte, le sujet et l'objet, et se servent de la marionnette tel un **outil de questionnement** de la perception de soi et de la société.

Craig appelait à l'élaboration d'un théâtre qui dérange. La création marionnettique contemporaine trouve toujours la voie d'une transgression, subtile ou provocatrice.

Cela nous engage à ne pas refermer les contours de cet « art en marche », mais bien à ouvrir au public les portes de sa connaissance.

Evelyne LECUCQ, diplômée de lettres modernes, d'études théâtrales et d'études cinématographiques, est comédienne, journaliste, essayiste et formatrice dans les arts de la marionnette.

Directrice éditoriale des « Carnets de la marionnette » :

- *Les Fondamentaux de la manipulation*, Thémaa – éditions Théâtrales.
- *Pédagogie et formation*, Thémaa – éditions Théâtrales.
- *Actualité du patrimoine* (avec Simone Blazy), Thémaa – éditions L'Entretemps.

Responsable de l'édition révisée et augmentée de *Métamorphoses, la marionnette au XX^e siècle* de H. Jurkowski, IIM - éditions L'Entretemps (à paraître).

Chargée de conférences sur l'histoire de la marionnette en France :

- Au Théâtre de la Marionnette à Paris.
- À l'Université Jules Verne d'Amiens (théorie et pratique) - direction : compagnie Ches Panses Vertes.
- Au Conservatoire d'Amiens métropole (théorie et pratique) – option Arts de la marionnette, direction : compagnie Ches Panses Vertes.

Rédactrice en chef des numéros d'*Alternatives Théâtrales* :

- *Voix d'auteurs et marionnettes*
- *Objet-danse*.

Rédactrice pour *L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*, UNIMA – éditions L'Entretemps (à paraître) de :

- *L'histoire de la marionnette en France des origines à nos jours*,
- Quarante notices sur les artistes, les compagnies, les histoires nationales,
- La bibliographie générale.

Rédactrice en chef de la revue trimestrielle *Mû, l'autre continent de la marionnette*.

Chargée de la mise à jour de la nouvelle édition (1995) des *Marionnettes* (direction Paul Fournel), aux éditions Bordas.

Auteur de dramatiques radiophoniques, d'adaptations théâtrales et, entre autres, de :

- *Théâtre en papier d'hier et d'aujourd'hui*, éditions Fleurus.
- *Pièces pour marionnettes*, éditions Retz.

- *Jeune Public* (pour les parties marionnettes et danse), édité par l'AFAA.