

Qu'est-ce: être marionnettiste en 1980? - La recherche de notre identité me semble être un processus en cours dont le présent dossier veut être une approche. A l'intérieur même de la réflexion des hommes de métier, les orientations se révèlent très diversifiées, voire contradictoires. Les conditions de la pratique ne sont pas moins dissemblables: chaires de marionnettes à l'université ici, formation sur le tas là; ambulance proche du 19ème siècle ou structures de théâtres d'Etat; moyens d'une recherche fondamentale et d'une création de haut niveau, ou nécessité de dominer ces problèmes à travers un artisanat resté très empirique; affirmation d'une spécificité, ou négation que le théâtre de marionnettes soit d'une nature différente des autres disciplines du spectacle. Un discours moderniste, des modes envahissantes ajoutent à la confusion.

Notre réflexion voudrait se situer au delà de ce balancement des dualités bien tranchées, et de l'auto-satisfaction facile où pourraient nous pousser, de fait, un indéniable succès public, un développement mondial aux multiples preuves, l'espèce de mode tous azimuts de ce moyen d'expression: la marionnette. La réflexion des marionnettistes professionnels me paraît relever d'autres hypothèses plus intéressantes. Penchons nous plutôt sur le miroir: quelle image nous renvoie-t-il?

Si nos Instituts de sondage procédaient à une enquête ^{sur les marionnettes} auprès de l'opinion publique, on peut affirmer, sans grand risque d'erreur, qu'on y trouverait, en France du moins, l'affirmation de deux grands stéréotypes: les spectacles de marionnettes sont pour les petits enfants, avec comme corollaire leur rôle éducatif et leur caractère de "merveilleux"; et: le théâtre de marionnette est un théâtre populaire, avec comme corollaire son rôle contestataire de critique sociale et politique. J'ajouterais volontiers, me référant à son ^(LA PLUS ÉVIDENTE) histoire: un théâtre pauvre pour les pauvres.

Le premier de ces stéréotypes est un préjugé qui ne date guère que d'une cinquantaine d'années. L'analyse de ce phénomène a été faite de nombreuses fois: il relève de l'évolution et de l'ouverture des méthodes pédagogiques, du développement catégoriel d'un théâtre dit "pour enfants", enfin des conditions politiques et économiques de l'existence d'un tel théâtre dont nous n'avons pas à faire l'analyse ici. La caractéristique de notre pratique dans ce domaine me semble relever de l'analyse qu'en faisait récemment Antoine VITEZ, disant qu'on minorait l'un par l'autre le Théâtre pour Enfants et le Théâtre de Marionnettes. Nous le verrons plus loin, les racines profondes:

...../

des marionnettistes contemporains me paraissent se situer tout à fait en dehors de ce contexte circonstanciel.

Quant au second de ces stéréotypes, il a des fondements historiques très ^{Certains} évidents, et ses manifestations contemporaines ne manquent pas. Toutefois, il n'apparaît pas toujours clairement comme tel, car son image de marque est oblitérée par les "grands ancêtres", dont le type universel le plus évident, pour la conscience européenne, est le POLICHINELLE et sa descendance, nationaliste d'abord (Punch, Petrouchka, Kasperl, Don Cristobal par exemple), puis régionaliste (tels notre Guignol de LYON ~~en~~, notre Jacques de Lille, notre Lafleur d'Amiens etc...) D'où la demande qui nous est faite de recréer des héros de ce type, ou le reproche de ne pas pouvoir le faire. Il y a là, dans l'opinion publique, une confusion inconsciente qui tend à désamorcer les vrais problèmes et à considérer l'art des marionnettes à travers sa statuaire, qui est un art de musée. La contestation de notre temps est d'abord la dévalorisation du héros; elle a tendance de nos jours à être plutôt la représentation collective d'une ethnie, d'une classe, d'un peuple. On pourrait ajouter que la recherche est aussi une contestation de l'ordre établi par une tradition. Quoiqu'il en soit, il est vrai qu'en France l'existence d'un théâtre de contestation dans le domaine des marionnettes est moins sensible qu'ailleurs, et que, par exemple la profession dans son ensemble a été absente des manifestations de Mai 68 où, seuls, les groupes amateurs ont assuré la présence de la marionnette. Signalons tout de même pour la petite histoire que, récemment, un théâtre de marionnettes a été interdit par arrêté préfectoral pour le contenu politique de son spectacle, et qu'un autre spectacle pour enfants qui traitait du racisme a donné lieu à une levée de boucliers.

Bref, le marionnettiste contemporain ne se reconnaît pas forcément dans l'image tendue par le miroir, et, comme Alice, il se retrouve de l'autre côté, dans un monde où sa pratique nécessaire lui apparaît sous un tout autre jour, en proie à des critiques qu'il ne comprend pas, parce qu'elles se réfèrent à une règle du jeu qui n'est plus la sienne.

A de rares exceptions près, on peut considérer que le théâtre de marionnettes, au moins en Europe, est totalement en ruine à la fin du 19ème siècle. Le théâtre de marionnettes contemporain n'a pas relevé ces ruines, ni reconstruit sur ces ruines: il s'est développé ailleurs et autrement à partir de la fin de la première guerre mondiale.

Il y a à faire une histoire de l'évolution des sources sociologiques et culturelles de la profession à partir des années 20. - Art de l'image et du mouvement c'est de mise-en-scène qu'il s'agit précisément au moment où le rôle du metteur-en-scène se développe à partir de 1880; la métaphore théâtrale que nous développons se trouve confronter à la camera, à la stéréophonie, au rôle de la lumière, à l'éclatement des techniques scénographiques, à l'intrusion considérable des arts plastiques dans notre domaine de l'objet et à son osmose avec des matériaux nouveaux; quant à notre idéologie, les vrais promoteurs

...../

de nos ambitions , nous les trouvons, au hasard, plutôt chez Meyerhold, le Bauhaus, Maïakovski, Paul KLEE, BRETON, ROUSSEL, MELIES, LEGER, ARTAUD, CRAIG, l'expérience surréaliste, le théâtre futuriste et ses drames d'objets. Depuis le 17ème siècle, le théâtre de marionnette ne s'était guère écarté d'une imitation du théâtre d'acteurs, alors qu'un "Bread and Puppet" retrouve les sources de la statuaire animée et des fêtes dyonisiaques. Le théâtre de marionnettes contemporain est jeune, à la recherche de son langage. Il ~~se~~ sent partie prenante d'une formation et d'une pratique commune à tous les arts du spectacle. Qu'il en ait les moyens, en France précisément, est une toute autre histoire.

C'est le rôle de ce dossier ouvert, aujourd'hui, à "THEATRE PUBLIC", de proposer les changements d'angle nécessaires à notre réflexion.

Alain RECOING