

Pourquoi enseigner la mise en scène de la marionnette?

Marthe Adam

Université du Québec à Montréal (Canada)



Figure 1 - Spectacle *Une histoire dont le héros est un chameau et dont le sujet est la vie* (2014), d'après Jean-Rock Gaudreault, *Théâtre Les Amis de Chiffons*. Direction: Marthe Adam. Photo: Alexandre Nadeau.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019116>

Résumé: Qu'est-ce qu'une formation à la mise-en-scène peut apporter aux marionnettistes? Cette conférence tente de délimiter brièvement le territoire des marionnettes en 2019, tout en offrant quelques définitions du metteur-en-scène et quelques fondements sur lesquels il est basé: son rôle, les lois esthétiques et philosophiques du théâtre de marionnettes, la présence du marionnettiste dans la scène, la relation avec le texte, le décor, le sujet, la forme et le geste. Et enfin, au centre de la formation, le développement d'une œuvre et de la dramaturgie.

Mots-clés: Théâtre des marionnettes. Mise-en-scène. Pédagogie.

Abstract: This conference attempts to briefly outline the territory of the puppetry in 2019, while offering some definitions of the director and of the foundations on which he relies in order to create: the role of the director, aesthetic and philosophical laws of puppetry, the stage presence of the puppeteer, the relation to the text, the scenario, the subject, the form and the gesture. And finally, at the heart of training, the development of a theatre work and the dramaturgy.

Keywords: Puppet Theatre. Staging. Pedagogy.

Il est possible que, dans ma conférence, je ressasse des propos évoqués depuis de nombreuses années par les théoriciens et praticiens de la marionnette, il est possible que je repose des questions souvent mentionnées dans nos réflexions communes. Les quelques définitions que je donne, dans ce texte, de la mise en scène et de son enseignement reflèteront tout de même, et je l'espère, des préoccupations qui se répètent au fil des années chez les pédagogues de l'art tels que moi. Alors pourquoi donc enseigner la mise en scène? Pourquoi donc insister pour que des cours et/ou une formation en mise en scène s'insèrent dans nos formations courtes ou longues?

Sans vouloir simplifier à outrance, les premières raisons spontanées au début, et plus réfléchies par la suite, qui m'ont poussée à instaurer des cours de mise en scène au programme de formation que j'ai créé sont les suivantes:

- Permettre aux étudiants de bénéficier d'un territoire d'expérimentation, d'exploration: expérimenter la composition d'un spectacle à partir de toute ses composantes.
- Apprendre à choisir car créer c'est aussi choisir, c'est à dire exercer son jugement, faire des comparaisons entre plusieurs éléments de l'art, user de son goût, définir sa propre vision et se déterminer soi-même en tant qu'artiste.
- Apprendre à être: qui suis-je? Quelles sont mes influences? Comment est-ce que je travaille? Qu'est-ce que je connais? Où sont mes failles? Suis-je un metteur en scène?
- Apprendre à coordonner: ordonner des éléments séparés, combiner des actions, faire des liens entre les mots et les autres éléments du spectacle en vue de constituer un ensemble cohérent.
- Apprendre la cohérence: Comprendre et exprimer la logique interne, externe dans la rencontre entre forme et propos.
- Apprendre à travailler en équipe, avec ou sans dramaturge.
- Apprendre à dire: Qu'est-ce qui m'intéresse? Comment le dire? Comment le mettre en forme? Énoncer et articuler.
- S'amuser à créer, à imaginer, à faire, à essayer.

Aujourd'hui, mon intervention consiste aussi à poser de nombreuses questions ainsi qu'à vous faire part des pensées qui ont précédé la création du programme d'études que j'ai conçu et dirigé. N'étant pas une théoricienne mais plutôt une artiste qui réfléchit, je vous livre, pêle-mêle, une série de réflexions personnelles.

Je cite d'abord Pierre Bourdieu dans son texte *La distinction*:

L'enseignement rationnel de l'art procure des substituts à l'expérience directe, il offre des raccourcis au long cheminement de la familiarisation, il rend possible des pratiques qui sont le produit du concept et de la règle au lieu de surgir de la prétendue spontanéité du goût, offrant ainsi un recours à ceux qui espèrent rattraper le temps perdu (BOURDIEU, 2017).

Malgré cela et par ailleurs, plusieurs metteurs en scène reconnus n'ont jamais reçu de formation complète, mais, au mieux, suivi des stages d'observation auprès de grands maîtres. Cela ne suffit-il pas? Comment se fait-il que l'on trouve davantage d'autodidactes dans ce métier que parmi celui des interprètes? Certains suivent des classes de maître où ils sont observateurs des approches de celui-ci, d'autres dévorent du théâtre pendant des années et exercent ainsi leurs sens de la composition scénique.

Une définition succincte du metteur en scène

Le metteur en scène, auteur scénique d'un ouvrage artistique, est un créateur au territoire immense, qui engage et dirige les comédiens, offre une lecture du texte, conçoit et ordonne la vie scénique des œuvres - que, souvent, il choisit lui-même - en collaboration avec les fabricants et concepteurs des marionnettes, les scénographes, les concepteurs de son et de lumière, et les autres artisans d'un spectacle. Au théâtre visuel, aux spectacles de cirque, dans les manifestations performatives qui incluent la marionnette, l'objet, la présence du marionnettiste ou non, du danseur, du "joueur", le rôle du metteur en scène demeure à peu près le même. Plusieurs rejettent actuellement une définition du metteur en scène où il est décrit comme étant un "souverain de la scène au pouvoir immense", terme qui a donc été remplacé par l'expression "auteur scénique" et "artiste au territoire immense". Souvent, la fonction du metteur en scène est définie par un rôle hiérarchique. Pour ma part, j'adopte une position différente. Dans les arts de la scène, c'est le metteur en scène qui regarde, dirige, propose une vision, une approche au travail collectif, sans nécessairement qu'il soit question de hiérarchie.

Cela dit, j'aime bien le mot "territoire", car chaque conception représente un espace et contribue à créer un univers qui devrait être cohérent. Martine Beaulne, une metteuse en scène québécoise utilise le terme de *porteur* pour décrire le rôle du metteur en scène: **une personne qui fait connaître et propage une œuvre et qui**

peut la créer, une personne qui fait le pont, qui ouvre le passage, qui inspire, qui stimule, qui structure, qui compose, qui crée avec.

Le territoire de la mise en scène

Vous remarquerez dans le titre de mon intervention, que je n'ai pas prononcé le terme de *théâtre de marionnettes* puisque depuis de nombreuses années, la variété des pratiques est devenue vaste et multiple et qu'elle regroupe aussi les arts visuels, médiatiques, technologiques, virtuels, les arts du mouvement et de la danse et même les arts du cirque, ces arts où apparaît de plus en plus la marionnettisation de personnages, ce que Cécile Bocianowski, de l'Université libre de Bruxelles dit:

Les personnages et interprètes sont marionnettisés par le geste et par l'action représentés. Auteurs, metteurs en scène, producteurs de théâtre, de performances, d'installations de tous genres, s'inspirent de l'esthétique des figures articulées que sont les marionnettes, des figures burlesques des pantins, des figures à forme humaine des mannequins, des épouvantails et autres automates, (autres objets), fantoches, machines et robots (BOCIANOWSKI, 2016).

Ces arts qui deviennent des matériaux de la mise en scène. Ce constat sur la formation aux arts de la marionnette s'est aussi fait au contact des aspirations de mes étudiants à l'Université du Québec à Montréal ainsi qu'auprès des artistes des dernières générations dont les inventions artistiques contribuent à réinventer le genre.

Devons-nous considérer ces nouvelles intégrations de la marionnette aux autres arts, dans l'enseignement de la mise en scène? De plus, comment enseigner la mise en scène dans le cadre d'un programme qui ne laisse que 200 heures à cet enseignement fondamental? Que peut-on enseigner à un artiste aussi polyvalent que le marionnettiste en devenir et quelle est l'utilité de cette formation? Y a-t-il des exercices pratiques? De l'observation? Faut-il être soi-même

metteur en scène pour enseigner cette discipline? Comment insérer la formation de metteur en scène dans un programme d'étude dans lequel on veut toucher toutes les disciplines fondatrices de l'art de la marionnette? Enseigner la mise en scène ou former des metteurs en scène? Et finalement qu'enseigne t'on? Le metteur en scène est-il formé en fonction de modèles existants ou est-il encouragé à les contester, y compris à contester la mise en scène elle-même, que certains, en cette époque d'hybridation et de nouvelles technologies, considèrent comme désuète? Nous sommes depuis de nombreuses années maintenant, dans une ère où se croisent et entrecroisent les disciplines et les formes artistiques, où s'inventent des approches et des façons de faire inusitées; comment concilier tout cela dans l'enseignement de la mise en scène?

Des lois esthétiques et philosophiques

Il m'importait, lorsque j'ai créé le Diplôme d'études spécialisées, de faire connaître et comprendre aux étudiants ce qui est spécifique à la marionnette, ce qui la distingue de toute autre forme d'art scénique. Il me semblait essentiel d'initier les étudiants au langage unique de la marionnette. Ce que Roger-Daniel Bensky (BENSKY, 2000) a défini par exemple, comme des lois philosophiques et esthétiques m'apparaît maintenant comme un fondement des choix de mise en scène. Les spécificités de la marionnette demeurent, (malgré les formes que peuvent prendre les spectacles), les mêmes que lorsqu'elles ont été analysées et transmises, entre autres, par Bensky. Je tiens à les invoquer brièvement car pour moi, elles représentent encore aujourd'hui, un fondement, une assise essentielle des arts de la marionnette. Il me semble que les prémisses d'un enseignement de la mise en scène se doit d'évoquer les lois esthétiques et philosophiques de la marionnette.

1. Le parti pris symbolique

Je me permets de citer André-Charles Gervais (apud BENSKY,

2000, p.26-7): “Le jeu de la marionnette se situe dans l’illusion. Il exige des spectateurs une puissance créatrice, une faculté de transposition, de transfiguration”. Bensky conclut: “Transfigurer la réalité; cette hypothèse est double: d’une part, c’est l’être qui est transfiguré; d’autre part, c’est l’objet qui se transfigure lui-même en représentant l’être” (2000, p. 27). Et encore Gervais: “Le paradoxe du marionnettiste est dans la tension qu’il doit s’imposer d’être ‘réaliste’ avec une poupée qui, par sa conformation et son parti pris esthétique, transpose immédiatement ce réalisme en signes et en symboles” (GERVAIS, apud BENSKY, 2000, p, 27). Le parti pris symboliste s’oppose en soi à des tentatives d’être réaliste. Rappelons-nous que ce qui est spécifique à la marionnette, l’est aussi à cause de considérations et de qualités purement physiques qui la caractérisent: Quoi de plus poétique que d’assister au spectacle d’une marionnette qui s’ouvre le crâne pour en étudier le cerveau, quoi de plus anti-réaliste que de voir un objet se dépouiller de son cœur pour l’offrir à quelqu’un.

2. *L’espace de la marionnette*

En résumé, “la loi spatiale de la marionnette est celle d’un art libéré de toute vraisemblance dans la représentation de l’espace théâtral (...) susceptible d’amener le spectateur à une transformation radicale de sa vision du réel (...)” (BENSKY, 2000, p.33-4). La scénographie pour les marionnettes reconnaît ces particularités et compose avec elles. Et dans un sens plus pédagogique, l’espace de manipulation de la marionnette s’adapte à la présence du corps du marionnettiste et au souci de vraisemblance physique du jeu.

3. *L’action*

Selon Bensky, les moyens de la marionnette “sont exclusivement ceux d’une vision poétique et intuitive de la réalité. C’est pourquoi l’action chez la marionnette (...) a sa source unique dans la représentation d’une situation simple, ou bien, dans la succession rapide de plusieurs situations simples” (BENSKY, 2000, p.35). J’espère

ne pas trahir ici la pensée de Bensky en schématisant à outrance sa pensée analytique.

4. *L'interprétation dramatique* qui d'après moi comporte d'abord:

La présence en scène

L'intégration de la mise en scène dans un programme d'études en marionnettes m'a aussi intéressée par le biais du jeu du marionnettiste entre autres, le jour où j'ai commencé à poser des questions sur ce qu'on appelle la présence en scène et sur la manière de la rendre visible (selon l'expression consacrée) même dans ses manifestations les plus subtiles. La présence en scène qui selon moi est l'un des éléments essentiels de l'écriture d'un spectacle. Les divers degrés de présence: Quelles sont les relations spatiales, physiques et dramatiques qu'aura le marionnettiste avec la marionnette?

Au cœur de la formation du marionnettiste et au centre de son métier d'interprète, il y a la dramaturgie. On peut définir la dramaturgie comme *la mise en place d'une histoire, écrite ou non, ou d'éléments sous une forme qui peut être jouée*. Il s'agit d'abord d'interroger les rapports de l'interprète avec la dramaturgie parce que, précisément, il ne va pas de soi de faire de l'acteur, du marionnettiste, un penseur de la dramaturgie. L'importance de raconter, de construire une histoire, quel que soit le choix des formes, est à l'avant-plan des préoccupations pédagogiques d'une formation. Les questionnements liés à la cohérence et au sens des choix artistiques sont intrinsèquement les mêmes que ceux de la mise en scène. Le sens d'une scénographie à partir du choix des matériaux, des formes et des couleurs, les rapports au texte, aux spectateurs, aux corps des marionnettistes et à la place qu'ils occupent dans l'espace, font partie des interrogations de base liées à la conception d'un spectacle. Il en est de même du jeu avec la marionnette; les attitudes de celle-ci, son rythme, ses actions, sa gestuelle, font partie de la création d'un personnage et de sa dramaturgie. Avec la marionnette, l'action et la matière sont des éléments très importants. La

dramaturgie naît aussi beaucoup du plateau et de l'écriture qui se fait au fur et à mesure: une image en emporte une autre. Or, il y a des signes parfois qui dégagent quelque chose de plus fort que les mots. La marionnette est dans l'action et le travail consiste souvent à mettre en parallèle l'image et les mots. Les choix techniques sont aussi déterminants. Au-delà de l'apparence de la marionnette, la sélection de son genre de manipulation, de son échelle et de sa matière influence dès le départ la mise en scène et la dramaturgie. Par contre, les principes du jeu avec la marionnette restent les mêmes. Les acteurs-marionnettistes sont eux-mêmes des dramaturges. Leur travail d'apprentissage s'accompagne d'une réflexion artistique constante sur la relation "forme – contenu". Comment placer son corps en relation avec celui de la marionnette et en relation avec le public ? Quel rythme adopter en regard de celui de la marionnette ? Comment accompagner la marionnette dans ses déplacements ? Où regarder ? Ces questions sont directement liées à celles qui se posent sur les rôles du marionnettiste en présence d'une marionnette. Et comment diriger, orienter le regard du spectateur ? Elles sont aussi liées à une partie du travail que réalise le metteur en scène. Sont-ils des doubles l'un de l'autre, sont-ils en symbiose l'un avec l'autre, l'un est-il tout simplement au service de l'autre ? Et comme le dit Claire Heggen du Théâtre du Mouvement à Paris: "*Qu'est-ce que l'objet m'apprend ? Qu'est-ce qu'il me fait faire ? Qu'est-ce que je fais de lui ? Avec lui ? Qui manipule qui ? Pour quoi ? Pour qui ?*" Des questions de base lorsqu'il s'agit d'aborder cette facette de la mise en scène. La faculté de transfigurer la réalité, l'évocation poétique, sont des éléments essentiels de la dramaturgie dans le théâtre de marionnettes et du travail de l'interprète.

La relation au texte, au scénario, au propos, à la forme, au geste

L'intégration de la mise en scène dans le programme de formation que j'ai mis sur pied m'a également interpellée à cause de la difficulté qu'ont de nombreux artistes à lier transposer le texte ou le propos ou l'idée formelle ou poétique à la forme marionnettique.

On peut d'abord poser la question suivante: La marionnette, quelle marionnette? Et aussi, quelle importance tient la "notion" du texte dans les créations actuelles? Justifier la présence des marionnettes...

Et encore une fois, au cœur de la formation, la dramaturgie

Elle établit une structure plus ou moins implicitement à l'œuvre dans la représentation. Le travail d'un conseiller dramaturgique ou auteur dramatique dans le théâtre actuel, peut souvent être considéré comme l'élaboration d'une œuvre plutôt que sa simple écriture, ou l'accompagnement du travail de réflexion préliminaire aux côtés d'un metteur en scène. Les questionnements liés à la cohérence et au sens des choix artistiques sont intrinsèquement les mêmes que ceux de la mise en scène. La dramaturgie naît aussi beaucoup du plateau: une image en emporte une autre. Or, il y a des signes parfois qui dégagent quelque chose de plus fort que les mots. La marionnette est dans l'action et le travail consiste souvent à mettre en parallèle l'image et les mots. À trouver un équilibre entre les deux. Les choix techniques sont aussi déterminants: au-delà de l'apparence de la marionnette, la sélection de son genre de manipulation, de son échelle et de sa matière influence dès le départ la mise en scène et la dramaturgie.

Martine Beaulne s'est rendu compte que le rapport du marionnettiste avec les autres éléments scéniques, avec le texte et avec la marionnette, répond à une construction mathématique, à une composition, une organisation qui fait en sorte que tout contribue à amplifier la présence du marionnettiste et à le sublimer. Effectivement, le metteur en scène s'empare d'une œuvre ou il l'invente mais c'est pour la transmettre, pour faire en sorte qu'elle traverse les acteurs et aille jusqu'aux spectateurs. À la question: "Est-ce absolument nécessaire de passer par une école pour faire de la mise en scène?", il n'y a pas de réponse, car il n'y a pas de réponse absolue en art. Toutes les avenues sont possibles, et il est important qu'elles le demeurent.

Je crois qu'un programme de mise en scène s'articule autour des besoins et de la recherche spécifique de ses étudiants. Il permet de peaufiner sa voie, d'aiguiser son regard, de réfléchir à ses possibilités scéniques et esthétiques et de choisir les moyens les plus adéquats pour les exploiter. Pas de méthode unique, pas de science infuse, mais tous les outils nécessaires pour déterminer l'approche la plus pertinente pour donner un sens au souffle qui anime l'apprenti. Remettre en jeu des certitudes, envies et feux intérieurs qui doivent être au cœur de la démarche du metteur en scène, permettant ainsi l'expression du geste artistique et l'intégration d'une vision personnelle.

RÉFÉRENCES

BENSKY, Roger-Daniel. **Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette**. 2ème édition. Paris: Nizet, 2000 [1971].

BOCIANOWSKI, Cécile. **La marionnettisation des personnages dans le théâtre francophone et polonais du vingtième siècle**. 2016. Disponible sur le site: <https://studylibfr.com/doc/2615819/cécile-bocianowski-la-marionnettisation-des>

BOURDIEU, Pierre. **La Distinction**: critique sociale du jugement. 2ème édition. Porto Alegre: Zouk, 2017 [1979].