

La Marionnette : objet d'histoire, oeuvre d'art, objet de civilisation

Marie Claude Mirandette

Number 105, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78408ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mirandette, M. (2015). Review of [La Marionnette : objet d'histoire, oeuvre d'art, objet de civilisation]. *ETC MEDIA*, (105), 97-97.



Sous la direction de Thierry Dufrene et Joël Huthwohl, *La Marionnette : objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation*, Montpellier, Éditions L'Entretemps, coll. « La main qui parle », 2014, 215 pages.

Au moment où la marionnette fait son entrée officielle dans les collections muséales, un groupe de chercheurs s'est penché sur cet artefact. Fruit de journées d'étude organisées par l'Institut national d'histoire de l'art et le département des arts du spectacle de la BnF en décembre 2012, ce petit recueil questionne cet étrange objet, sa pratique et son sens, tout en esquisant sa place dans le paysage artistique actuel. Et, au-delà du champ patrimonial que la marionnette a investi depuis la nuit des temps, il explore son statut dans les sociétés contemporaines. Tentative d'état des lieux de la question, cette collation de textes épars a les défauts de ses qualités : trop de textes (11 sur moins de 200 pages), trop de sujets, et au final, une réflexion qui ne parvient pas véritablement à se déployer, faute d'espace. Entre textes impressionnistes et ceux, plus techniques, traitant de questions patrimoniales et expographiques, le lecteur cherchera en vain les promesses que laissent miroiter une quatrième de couverture enthousiaste. Il y a bien quelques études de cas spécifiques qui, si elles offrent à leur auteur l'occasion de faire le point sur un aspect très particulier de la pratique marionnettique à une époque et dans un contexte donné, ne permettent pas d'esquisser un panorama des manifestations actuelles. C'est le cas de l'essai – fort intéressant – de Caterina Pasqualino, consacré à la marionnette dans le théâtre cubain contemporain («Être chose : marionnettes, possession cubaine et théâtre contemporain», p. 69-83), ou encore celui de Raphaële Fleury, explorant la mémoire de la technique et du mouvement dans l'art marionnettique. De leur côté, Denis Vidal et Emmanuel Grimaud visitent les étonnantes avenues de la robotique, de l'animisme et de l'anthropomorphisme où se sont aventurés quelques praticiens. Des entretiens avec Christiaan Zwanikken et Aurélia Ivan complètent ce tour d'horizon varié, voire éclectique. Peu de textes au final s'intéressent véritablement aux usages spécifiquement contemporains de la marionnette dans les pratiques actuelles en arts visuels, en particulier celles de la performance et de l'installation. C'est pourtant le propos de Julie Sermon dans «Marionnettes contemporaines : de la manipulation à l'installation ?» Elle pose quelques jalons essentiels à l'élabora-

tion d'une véritable théorie de la pratique marionnettique dans l'art actuel, et contextualise son sujet en évoquant la présence, chez certains artistes des avant-gardes historiques du début du XX^e siècle, de l'objet marionnettique. Objet qu'ils conçoivent dans sa choseïté autant que dans sa fonction symbolique. Grâce à un cadre théorique rigoureux et une poignée d'exemples judicieusement choisis, Sermon démontre comment plusieurs artistes contemporains, dans le prolongement de ces premiers *défricheurs modernistes*, ont su intégrer la marionnette dans des propositions formelles reposant sur le principe séculaire de la manipulation. Au nombre de ces œuvres composées d'objets hétérogènes liés par une tension dramatique, qu'il convient de désigner comme des installations, Sermon – dans le sillon d'Annick Bureau¹ dont elle se réclame –, identifie trois grandes tendances du « devenir-installation » des formes marionnettiques actuelles. Le premier cas de figure est celui de la marionnette mise en jeu au sein d'installations sonores. Sermon y convoque le travail d'Aurélia Ivan, en particulier ses spectacles-parcours en forme de stations (*La Chair de l'homme*, 2009, ou encore *L'Androïde (HU#1)*, 2013, en particulier), de même que le cycle des *Vieilles*, réalisé entre 2007 et 2010, par Julie Mayer et qui, chacune à sa manière, fait dialoguer marionnettes et environnement sonore. Le deuxième de ces modes propose des œuvres articulant cette fois le rapport marionnette/technologies dans une dynamique d'hybridation et de bricolage. Sermon y discute les œuvres de Zaven Paré (*Théâtre des oreilles*, 2001) et de Nicolas Darrot (*Injection II*, 2008). Enfin, dans la tendance intitulée « les marionnettes et attractions », l'auteur fait appel à des œuvres mettant la marionnette en coprésence d'autres objets à l'intérieur de vastes dispositifs scénographiques, multiples et éclatés, que le spectateur est appelé à investir. Elle les met en écho avec ce qu'elle désigne comme des « attractions », c'est-à-dire une tradition dans la « veine foraine et populaire dont un certain nombre de marionnettistes revendiquent aujourd'hui explicitement héritage » (p. 111). Quelques productions hybrides des compagnies théâtrales La Licorne (dirigée par Claire Dancoisne) et Théâtriciel (sous la direction de Roland Schön) y sont données en exemple.

De ces cas de figure, quelques récurrences semblent émerger. Ainsi, chez ces artistes, la porosité entre les pratiques de la mise en scène théâtrale et de l'installation apparaît comme un élément fondamental. Si bien qu'exception faite de la présence humaine « en chair et en os » au théâtre, peu de choses semblent départager aujourd'hui le spectacle vivant de l'installation. Et le recours à la marionnette – avatar à l'anthropomorphisme troublant – dans ces deux pratiques contribue encore un peu plus à cette confusion des genres. Surtout que, dans les deux approches, de plus en plus d'artistes choisissent de déléguer le geste de la manipulation à des dispositifs automatisés, recourant à l'informatique, à la robotique ou à la cinétique en lieu et place du traditionnel marionnettiste. Se dégageant ainsi de l'art de la manipulation directe, le marionnettiste nouveau se transforme et tend peu à peu à disparaître de l'espace scénique pour investir quasi exclusivement le rôle de créateur. Quand ce n'est pas l'artiste qui investit physiquement l'espace de l'installation. Le fil tenu séparant spectacle vivant et installation n'en devient que plus fragile.

Ainsi, ces nouveaux dispositifs, qui tiennent à la fois de la machine et de la machination, rapprocheraient davantage les arts vivants et l'installation. Si bien que l'installation contemporaine, de suggérer Sermon, s'impose de plus en plus comme modèle structurant, au point où elle « peut aider à décrire et à penser certaines formes de mise en jeu des effigies et certaines relations au spectateur explorées par les pratiques marionnettiques contemporaines » (p. 115). Aussi, l'on ne sera guère surpris qu'en guise de conclusion, l'auteur suggère de mettre l'installation à profit pour l'exposition de marionnettes dans l'espace muséal... et pour cela, de faire appel aux plasticiens afin de créer de nouveaux types d'espaces muséaux, sur le modèle de l'installation. La suite dans un musée près de chez vous...

Marie Claude Mirandette

Formée en design, Histoire de l'art (baccalauréat, maîtrise et PhD en cours) et cinéma (mineure et maîtrise), **Marie Claude Mirandette** a été conservatrice des arts graphiques au Musée des beaux-arts de Montréal, puis professeure d'Histoire de l'art et de cinéma au collégial. Collaboratrice de longue date à de nombreuses revues et journaux, elle est adjointe à la rédaction à la revue *Ciné-Bulles*.

¹ Voir en particulier Annick Bureau. « Qu'elles sont les formes dominantes de l'art multimédiatique ? », dans *Les Basiques : art « multimédia »*, site Web de l'OLATS (Observatoire Leonardo des arts et des techno-sciences, http://www.olats.org/livresetudes/basiques/9_basiques.php).