

Deux voies de formation Entretien avec Margareta Niculescu

Michel Vaïs

Number 51, 1989

Marionnettes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16364ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vaïs, M. (1989). Deux voies de formation : entretien avec Margareta Niculescu. *Jeu*, (51), 132–134.

deux voies de formation

entretien avec margareta niculescu*

Quels sont les buts de l'Institut international de la marionnette?

Margareta Niculescu — Le but initial était une sorte de Maison de la marionnette, un lieu de rencontre et de documentation: notre bibliothèque compte plus de deux mille livres sur la marionnette et l'art du théâtre, et notre vidéothèque prend de l'expansion. Depuis que je suis là, je mets l'accent sur la formation professionnelle, par des stages ou des ateliers d'une durée de trois à cinq ou six semaines. Je n'apprécie pas beaucoup la formation qu'on dispense pendant quarante-huit heures, parce que cela ne fait qu'accentuer l'amateurisme.

On dit que la marionnette est un art de synthèse — voire syncrétique — et qu'elle pratique tous les langages artistiques, celui du plasticien, du musicien, le jeu, le masque, le mime. Les stages ont donc comme sujet différents domaines qui touchent à cet art et qui composent l'acte théâtral. Par exemple, comme il y a un grand intérêt pour l'intégration de l'image audiovisuelle au théâtre (on peut penser à Bob Wilson), l'Institut a proposé il y a un an un stage de cinq semaines avec Jim Henson¹ concernant la marionnette face à la caméra, et le processus de création pour la télévision et le cinéma. Cette année, vu la préoccupation pour le texte, et le fait que la plupart des marionnettistes écrivent eux-mêmes leurs synopsis, on a organisé un stage de trois semaines avec des historiens, des théoriciens, des dramaturges et des metteurs en scène concernant l'écriture et la mise en espace. C'est ainsi qu'Ariane Mnouchkine est venue travailler chez nous. Mais la formation a un caractère pluridisciplinaire, et les stages de l'Institut essaient aussi de créer des liens avec les autres arts. Voilà pourquoi nous avons invité, il y a trois ans, Peter Schumann, qui d'après moi n'est pas un marionnettiste, mais l'inventeur d'un théâtre animé, le Bread and Puppet; et cette année, j'ai invité pour quatre semaines Tadeusz Kantor, qui a dirigé un atelier sur ses propres conceptions du théâtre.

Pouvez-vous distinguer l'action de l'Institut de celle de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette, que vous dirigez également?

M. N. — Le principe de la pédagogie est le même dans les deux cas. La formation du marionnettiste doit être pluridisciplinaire. À travers la scénographie, le jeu théâtral, l'anatomie et la construction de formes animées, les cours s'articulent sur trois ans. Il y a d'abord une formation

*Marionnettiste et fondatrice (en 1949) du Théâtre National de Marionnettes de Bucarest, Margareta Niculescu dirige à Charleville-Mézières l'École nationale supérieure des arts de la marionnette, fondée en 1987, et depuis trois ans, l'Institut international de la marionnette, fondé en 1981.

1. L'inventeur des «Muppets». N.d.l.r.

« Cette année, j'ai invité [...] Tadeusz Kantor, qui a dirigé un atelier sur ses propres conceptions du théâtre. » Atelier, 16 août-10 septembre 1988.



de base, car je suis d'avis que d'une certaine façon, le marionnettiste doit recevoir la même formation que le comédien, sur le plan de la technique de la voix, de l'expression corporelle, de la culture théâtrale, de l'approche et de l'interprétation du texte, du chant, de l'instrument de musique, etc. Tous ces cours de base sont donnés toute l'année. À cela s'ajoute en première année la découverte de la marionnette dans tous ses langages et ses techniques classiques : gaine, tige, ombre, tringle, dans un processus de création.

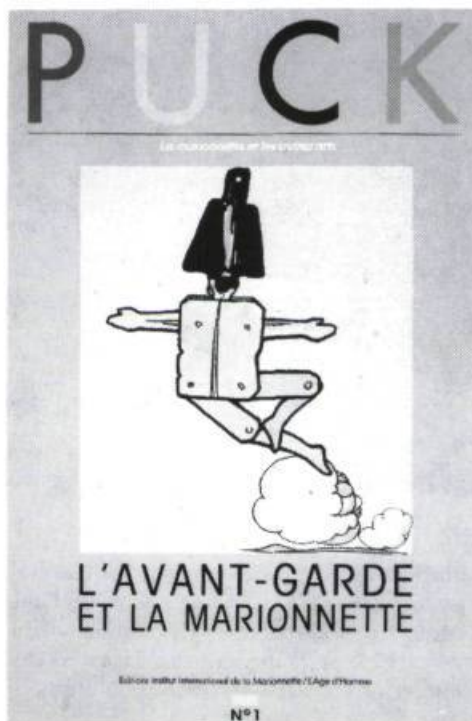
Diriez-vous qu'il y a des thèmes et des techniques qui dominent dans ce que l'on a vu au huitième festival de Charleville-Mézières ?

M. N. — Je me demande si la marionnette n'est pas en train d'engendrer un autre type de théâtre. Il est difficile d'en parler avant d'avoir laissé décanter tout ce que j'ai vu. Ce qui est clair d'après moi, c'est qu'il y a trois tendances très fortes : d'abord, l'acte théâtral, ou phénomène de célébration d'une grande oeuvre (comme *le Roi Lear* du Tartana Teatro d'Espagne ou *le Don Juan* d'Albrecht Roser); une deuxième catégorie consisterait dans une sorte de théâtre de la cruauté, avec des images très fortes, où existe une sorte de domination : on se demande qui domine qui, la marionnette ou le marionnettiste, avec un sous-texte qui fait des références très poussées à la psychanalyse, Freud, Jung, etc. Enfin, une autre tendance serait celle où domine un esprit de méditation, avec des spectacles qui essaient d'approcher l'Homme dans la complexité de ses problèmes, psychiques, sociaux, philosophiques, et qui adoptent un rythme de concentration, presque en silence, comme dans la méditation.

Est-ce que c'est là que les marionnettistes occidentaux intègrent le mieux les traditions orientales?

M. N. — Je ne sais pas si cela a quelque chose à voir. J'en doute. Il ne s'agit pas d'une méditation dans le sens de la spiritualité orientale; il s'agit du rythme nécessaire à la réflexion, à l'approche, en silence, de l'être humain pour pouvoir l'exprimer avec une certaine richesse, une certaine sensibilité, une poésie. Peut-être que la marionnette, dans son acharnement à se renouveler, à abandonner les techniques classiques, l'expression archétypale, les traditions, cherche tous azimuts, et cherche davantage qu'elle trouve. Mais c'est un moment de jeunesse, qui va mûrir et redonner au monde de la marionnette des personnalités très fortes qui vont entraîner ce type de théâtre quelque part.

propos recueillis par **micHEL VÄIS**



Puck, une revue consacrée à l'art de la marionnette et publiée conjointement par les Éditions de l'Institut international de la marionnette et L'Âge d'Homme.