

Marionnette

Depuis l'origine, les théâtres traditionnels, surtout en Asie mais aussi, un peu plus tard, en Europe, ont essayé de faire du théâtre avec des objets mimétiques de la figure humaine, de faire du théâtre avec des objets plus ou moins artistement machinés pour ressembler à des hommes vivants. L'artiste n'est plus un mime, il est un manipulateur, succédant à l'artiste premier, celui qui a fabriqué la marionnette. Les techniques sont différentes, mais l'intention est la même : fabriquer des acteurs qui possèdent la souplesse et l'impassibilité – qui soient parfaitement dociles et sans trace d'initiative individuelle. A fils ou à gaine, à tiges, à baguettes, minuscules comme des jouets, grandes comme des hommes, les marionnettes, principalement en Inde, en Turquie, en Indonésie, ont déjà pour avantage de ne pas impliquer d'êtres humains dans ce mime un peu dangereux des actions humaines ; autre avantage : la richesse infinie des costumes, avec leurs formes et leurs couleurs, la symphonie visuelle qu'elles créent. Oscar Schlemmer, architecte et scénographe de l'école allemande du Bauhaus, explique : « Présentée avec esprit et pertinence par Kleist dans *Le Théâtre de marionnettes*, la différence, sinon la supériorité de la mécanique sans âme de la poupée à l'égard du corps humain est évidente. « L'infaillible » capacité de travail de la machine, qui ne connaît pas la fatigue, son impassibilité, le caractère inquiétant et impitoyable de sa façon d'agir [...] ; le caractère non organique de sa mécanique aussi, sa « métaphysique » si l'on veut, en ce qu'elle représente un non-naturel et sur-naturel à la fois – toutes ces propriétés, rapportées à l'homme, sont celles de son reflet automatisé ». Non-naturel et sur-naturel : là est bien l'essentiel : que tout dans le théâtre, même dans l'être humain, soit artefact. Le bunraku japonais, par exemple, avec ses montreurs (ils sont trois, vêtus de noir, sur la scène) et ses marionnettes merveilleusement sculptées, peintes, habillées, manifeste l'essence du théâtre : des praticiens montrant et manipulant l'action de personnages de fiction. Un autre aspect, paradoxal, de la marionnette est celui sur lequel insiste Claudel : la marionnette parle, et l'essentiel de son activité est d'être le mime véritable de la parole humaine vivante, d'autant plus vivante qu'elle est confrontée à la machine : « La marionnette est une parole qui agit » (*L'Ours et la Lune*).

Le théâtre occidental du Xxe siècle, depuis le symbolisme, a tenté à maintes reprises d'utiliser la marionnette, soit seule, soit en la mêlant aux acteurs « humains ».

Bibliogr. : Kleist, 1978 ; Schlemmer, 1978

Article d'Anne Ubersfeld, dans *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, 1996