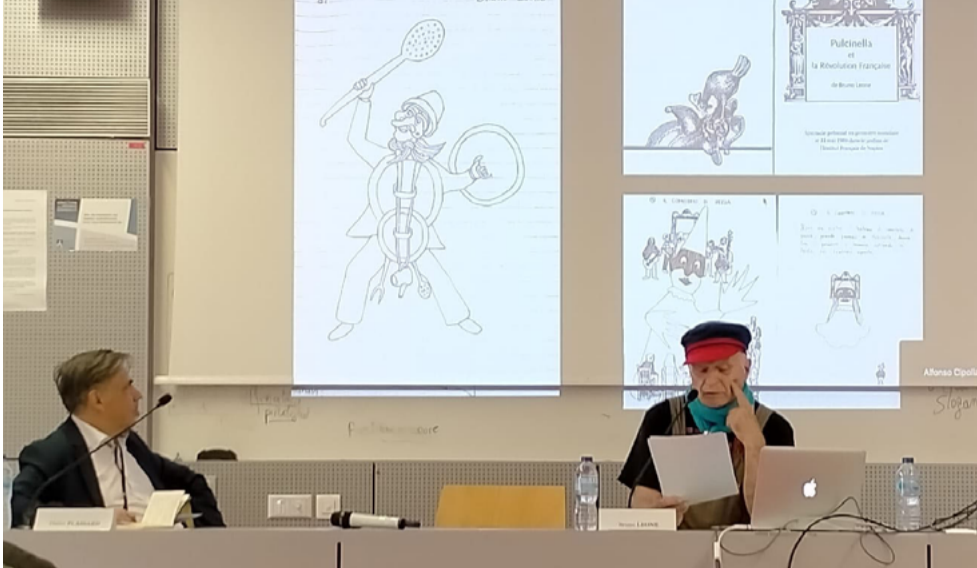


Éditorial : De l'oral à l'oral

Étudier les modes de composition et de transmission des pièces de théâtre composées par les marionnettistes, comme le colloque international *Portrait du marionnettiste en auteur* (23-25 mai 2023) l'a fait au mois dernier, implique de réfléchir à la place de l'écrit dans cette pratique : à quel moment et avec quelle précision l'œuvre théâtrale, qui ne trouve son accomplissement que dans la représentation face aux spectateurs, se dépose-t-elle en mots couchés sur le papier ou bien formés sur l'écran ? Quels rapports, dans une société régie par l'écrit, la parole dite sur les planches ou dans l'encadrement du castelet entretient-elle avec les traces qui s'en conservent ?

De ce colloque où il fut beaucoup question d'oralité, il est précieux que nous conservions aussi les traces sonores. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de l'époque actuelle que de ramener notre attention, grâce aux visio-conférences et aux enregistrements qui nous en restent, sur l'origine même de la communication humaine : la pensée parlée, donnée en partage par l'instrument de la voix, avec ses inflexions, ses accentuations, ses hésitations. Avant de se déposer dans des livres – la publication des actes, aux éditions des Presses Universitaires de la Méditerranée, prévue en 2024 –, les interventions des colloques de *PuppetPlays* sont d'ores et déjà accessibles sous forme d'enregistrements vidéo (en français et en anglais) sur le site puppetplays.www.univ-montp3.fr.

À ceux qui ont les ont manquées, ou qui souhaitent les réentendre, nous souhaitons de belles découvertes dans ces archives audio-visuelles.



[Didier Plassard]

Les vidéos du colloque sont disponibles sur notre site :

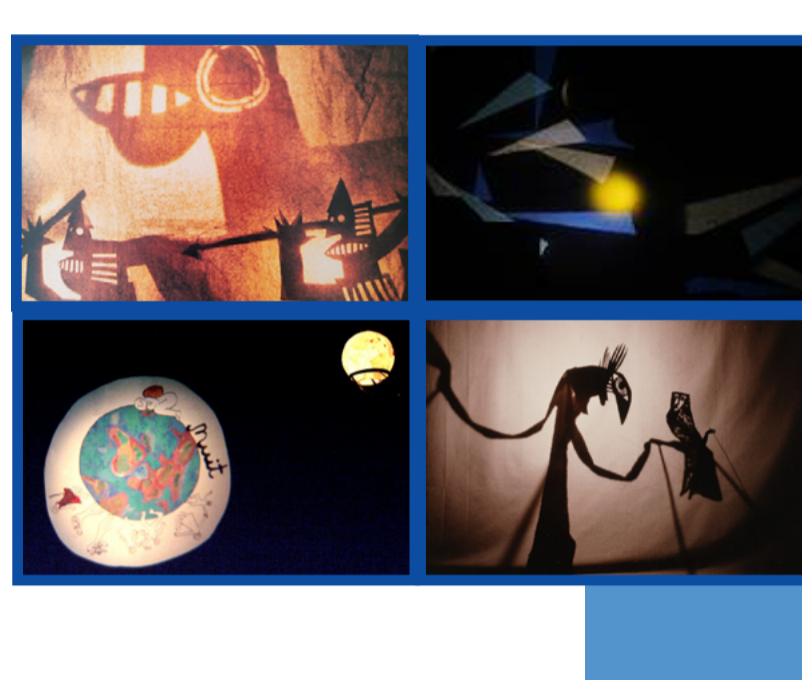
puppetplays.www.univ-montp3.fr

EN VERSION ORIGINALE (FRANÇAIS, ANGLAIS OU ITALIEN) ET EN VERSION TRADUITE (ANGLAIS POUR LES INTERVENTIONS EN FRANÇAIS ET ITALIEN, ET FRANÇAIS POUR LES INTERVENTIONS EN ITALIEN)

« Écrire avec la lumière »

L'enregistrement de la table ronde avec Jean-Pierre Lescot, Michèle Augustin (compagnie Amoros et Augustin), Norbert Götz (Theater der Schatten, Bamberg) et Aurélie Morin (Théâtre de Nuit, Saillans) est disponible.

Taema signifie « lumière » dans la langue imaginaire du spectacle de Jean-Pierre Lescot, *Taema ou La Fille du Timbalier* (1981) ; également personnifiée mais sous une forme ludique et abstraite dans *Punkt, Punkt, Coma, Strich* [Point, Point, Virgule, Tiret] (2022) du Theater der Schatten, la lumière est un point qui s'émeut et s'agite dans un milieu géométrique ; elle devient objet magique dans *Perpetuum Mobile* (2004) du Théâtre de Nuit, un œuf mystérieux et scintillant qui guide le jeune Karim hors du temps réglé des horloges. La compagnie Amoros et Augustin en fait un espace-temps, un milieu dans *Sunjata* (1984) et *Le Chant de l'ours* (1993) : la lumière aveuglante y est celle du désert ou du pôle Nord en des temps légendaires...



Symbole, milieu, personnage, la lumière dans ces spectacles fait partie de la fable, essentielle à tous les niveaux - thématique, technique et poétique. C'est sous cet angle que la table ronde organisée à l'occasion du deuxième colloque international *PuppetPlays* a proposé d'aborder quelques enjeux de dramaturgie propres au théâtre d'ombres contemporain. Son enregistrement désormais disponible permet d'entendre à nouveau ou de découvrir quatre artistes qui, issus de générations et d'univers esthétiques différents, évoquent leur pratique de manière sensiblement distincte et complémentaire, des lois optiques aux peurs anthropologiques, en passant par les vitraux et le cinéma.

[Sophie Courtade]

Illustrations de haut en bas, de gauche à droite :

- Compagnie Amoros et Augustin, *Sunjata*, 1984. © Michel Frison
- Theater der Schatten, *Punkt, Punkt, Coma, Strich* [Point, Point, Virgule, Tiret] 2022. © Theater der Schatten
- Théâtre de Nuit, *Perpetuum Mobile*, 2004. © Théâtre de Nuit
- Compagnie Jean-Pierre Lescot, *Taema ou La Fille du Timbalier*, 1981. © Compagnie Jean-Pierre Lescot / PAM

De la petite à la grande scène, bâtir une "tradition".

Souvent les auteurs publient leurs textes pour qu'ils puissent être mis en scènes par d'autres. Mais lorsqu'il publie cinq de ses spectacles dans le recueil *L'Opera dei pupi dalla piccola alla grande scena* (2008), Mimmo Cuticchio a un autre objectif. Ce volume, comme le précise l'avant-propos, naît avant tout pour « démontrer » que *l'opera dei pupi* a connu une « transformation anthropologique des techniques et de la dramaturgie ». Le premier texte, *Visita guidata all'opera dei pupi* (écrit en 1989 par Cuticchio et Salvo Licata) est un long monologue, le délire hallucinatoire d'un vieux marionnettiste sicilien qui alterne scènes de spectacles et dialogues avec les spectateurs pour évoquer la mort de *l'opera dei pupi* du passé. En revanche, le texte *Don Giovanni all'opera dei pupi* (2002) est composé de nombreux dialogues et de plusieurs scènes entrecroisées : la scène du petit théâtre des *pupi*, le devant de la scène depuis lequel un conteur en chair et en os dialogue avec les *pupi*, puis des musiciens jouent des extraits de Mozart. C'est la même alternance entre *cunto* (conte étranger à l'épisode classique), *pupi* et musique qui est utilisée pour réinterpréter un épisode classique de *l'opera dei pupi*, l'arrivée d'Angelica à Paris, dans le spectacle *Dal Catai a Parigi* (2006). Il y a ensuite une histoire étrangère aux répertoires des marionnettes siciliennes, *Aladino di tutti i colori* (2007), écrit par Cuticchio pour rapprocher les *pupi* du Proche-Orient. Ici, Cuticchio, revêtant les habits du Génie de la lampe, dialogue avec ses marionnettes. Dans le dernier texte, *La riscoperta di Troia* (2007), le récit prime sur les marionnettes, même si l'on retrouve encore une alternance entre *cunto*, *pupi* et musique ainsi que la superposition de plusieurs plans de narration.

Ces cinq textes nous parlent ainsi de la construction d'une nouvelle tradition, celle de Mimmo Cuticchio, qui unit plusieurs langages et des siècles de spectacles inspirés de ses cycles chevaleresques, des opéras, de textes littéraires ou théâtraux ou des faits historiques. En fait, chaque marionnettiste – qu'il soit issu d'une ancienne « tradition » ou d'une nouvelle « école » – finit par construire sa propre « tradition ». Cela est ressorti également des interventions de nombreux artistes présents au colloque *Portrait du marionnettiste en auteur*. Chacun d'entre eux nous a exposé sa conception du texte et de l'écriture dramaturgique, une conception façonnée bien souvent davantage par la sensibilité propre du marionnettiste que par les techniques instrumentales, les marionnettes ou les histoires héritées de leurs prédécesseurs.

[Anna Leone]

L'Opera dei Pupi dalla piccola alla grande scena, ouvrage publié en 2008 par l'Associazione Figli d'Arte Cuticchio

Plus d'informations sur les pièces suivantes sur notre base de données puppetplays.eu :

- [Visita guidata all'opera dei pupi.](#)
- [Dal Catai a Parigi. Angelica alla corte di re Carlo.](#)
- [Aladino di tutti i colori.](#)
- [La riscoperta di Troia.](#)

La marionnette en Europe : d'un colloque à l'autre

Peu après la fin du deuxième colloque international de *PuppetPlays*, j'ai pris l'avion et atterri au Danemark, dans la belle ville d'Aarhus, pour présenter notre plateforme numérique à l'occasion du VI^e colloque international de l'EASTAP (*European Association for the Studies of Theatre and Performance*). Centré cette année sur les diverses déclinaisons de la dramaturgie (« *Dimensions of dramaturgy* »), le colloque comportait 37 sessions pour un total de 83 communications. Dans un contexte aussi riche, j'ai été surprise d'être la seule à aborder la dramaturgie du théâtre de marionnettes.



Ravie de participer pour la troisième fois à un colloque de l'EASTAP et toujours selon la perspective de la marionnette, j'ai eu la curiosité de repérer la présence de cet art. Voici le bilan : le premier colloque de l'EASTAP à Paris (2018) n'a présenté qu'une seule intervention sur le théâtre de marionnettes ; le deuxième, à Lisbonne, aucune ; le troisième, annulé à cause du Covid mais dont les interventions ont été publiées par l'Université de Bologne, a marqué un changement significatif, avec une session entière consacrée aux « théâtres de figure » et une autre au « théâtre des robots », ainsi qu'une conférence donnée par une artiste marionnettiste ; dans le quatrième, qui se déroulait en ligne et portait sur les formes théâtrales numériques à l'ère du Covid, aucun chercheur n'a apporté un éclairage sur l'utilisation de la marionnette dans ce contexte – pourtant, plusieurs compagnies avaient créé des formes hybrides de marionnettes et vidéo, et la marque de mode Moschino avait décidé de dévoiler sa collection printemps-été 2021 en utilisant des marionnettes à la place des mannequins... ; le cinquième colloque, organisé en 2022 au Piccolo Teatro de Milan, a montré un regain d'intérêt pour cet art (probablement en raison du fait que les organisateurs étaient les mêmes qu'à Bologne), avec deux communications sur le théâtre de marionnettes et une session plénière en présentiel avec la même marionnettiste qu'à Bologne.

Que faut-il conclure de ce bref état des lieux ? Est-ce que la marionnette ne constitue pas un sujet suffisamment intéressant en soi ? Est-ce qu'elle n'est pas considérée comme un langage de la scène comme les autres ? Reste-t-elle liée au militantisme ou à l'intérêt personnel de tel chercheur ou telle chercheuse, de tel organisateur ou telle organisatrice ? Il semble que les spécialistes de la marionnette n'investissent pas suffisamment les espaces européens de recherche théâtrale (pourtant bien ouverts à des sujets concernant la marionnette, comme l'EASTAP). Le constat est d'autant plus amer qu'il s'inscrit dans un contexte européen large. Pourtant, n'est-ce pas plutôt la marionnette qui a stimulé la circulation des motifs, des légendes, des réécritures, des personnages qui ont façonné le théâtre européen ? Allez-le découvrir vous-mêmes sur la base de données du projet ERC *PuppetPlays* (puppetplays.eu) : nos collègues présents à Aarhus en ont été impressionnés.

[Francesca Di Fazio]

Ce projet est financé par le Programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union Européenne, dans le cadre du Grant Agreement ERC 835193

PuppetPlays (GA 835193)
 Université Paul-Valéry Montpellier 3
 Site Saint-Charles 1
 71 rue du Professeur Henri Serre
 34090 Montpellier - FRANCE

CONTACTS

Chercheur principal
didier.plassard@univ-montp3.fr
 Ingénieur de recherche
carole.guidicelli@univ-montp3.fr

@ERCPuppetPlays

#PuppetPlays

