

La magie tient à un fil

Par Dominique Hartmann



SCÈNES A l'occasion d'une adaptation des Fables de La Fontaine – et de la Journée mondiale de la marionnette de demain –, visite dans un univers qui mêle magie et bricole.

Une odeur de latex. Un masque à gaz. Une gouge et un fil à découper le sagex. Le prototype d'un Chaperon rouge à fil. C'est dans son petit atelier de la zone industrielle de Carouge que Pierre Monnerat prépare, pour le Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG), les marionnettes à fil long de *Chaperon Rouge Cartoon*, les Monsieur Petitmonde de *Soucis de plume* ou les animaux baroques des fables de La Fontaine, présentés en ce moment dans *Le Zoo de Monsieur Jean*. Pour le tour du propriétaire, il suffira d'un tour sur soi-même tant l'espace est petit. «Quand je fabrique une marionnette à fil, je commence toujours par dessiner l'axe de la silhouette, en respectant les principes de la force d'attraction. C'est la moitié du travail, raconte le plasticien. Ensuite, je crée les volumes et les poids.» Pierre Monnerat ajoute: «On l'équilibre en la déséquilibrant. Si je ne rajoute pas un poids à l'avant de la tête, le marionnettiste ne maîtrise plus les mouvements de tête, au bout de ses deux mètres de fil.»

Pendant une quinzaine d'années, il a dû conserver un autre emploi pour vivre. Grâce à sa collaboration régulière avec le TMG, mais aussi avec le Salzburger Marionnettentheater, il vit désormais entièrement – mais «raisonnablement» – de son métier. Car les mandataires sont rares, comme Les Croquettes ou les Pannanal's Puppets à Genève, et ils couvrent généralement leurs besoins en marionnettes eux-mêmes.

Une tortue menée au tourne-broche

«Ma situation est privilégiée. Chaque commande est différente et j'adore être confronté à de nouvelles énigmes techniques à résoudre.» Il a même toujours aimé ça, puisqu'il bricole depuis tout petit figurines et marionnettes. A la fin des années 1970, il entre aux Arts déco, qui vivent une période très avant-gardiste et où il découvre toutes sortes de techniques. Les Beaux-Arts le diplôment ensuite en «option tridimensionnelle.»

Dans ce métier de bricole, il joue du couteau à fendre qui vide le bois des poupées à fil pour que leur poids soit supportable («500 g, pas plus. Il faut tenir pendant une heure»); avec son herminette, il s'attaque à de plus grosses sculptures; pour recouvrir de latex les personnages en mousse de Soucis de plume, il a détourné un pistolet à peinture. Pour faire avancer la tortue – celle qui remporte chez La Fontaine la course contre le lièvre –, il lui fait avaler un moteur de tourne-broche télécommandé en régie. La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf, elle, gonfle grâce à un compresseur caché dans le décor. Nommé «sculpteur» à défaut de mieux, un créateur de marionnettes n'a vraiment plus rien de

Gepetto. En revanche, les textes fondateurs d'Heinrich von Kleist, l'un des grands théoriciens de l'art marionnettique, n'ont rien perdu de leur actualité. Cet art se fonde sur les lois physiques et s'en affranchit dans le même temps. «Il faut comprendre le mouvement du bras mais jamais l'imiter, au risque de devenir caricatural, précise Guy Jutard, directeur du TMG et metteur en scène. C'est l'essence du mouvement qu'il faut saisir.»

Du fil à l'objet

Fondé en 1929 par Marcelle Moynier, le théâtre genevois a été longtemps dédié exclusivement au fil, et il fut même l'un des rares théâtres européens fixes dédiés à cette technique. Avec l'arrivée en 1990 de John Lewandowski, mais surtout celle de Guy Jutard en 2002, le théâtre s'ouvre à d'autres techniques, suivant l'évolution d'un art qui s'est beaucoup ouvert. «Dans les années 1970, avec Fernand Léger, les grands plasticiens se sont emparés de notre art», expliquait Alain Recoing lors du Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières, en France. «Et l'art moderne a été l'un des principaux promoteurs de l'évolution du théâtre de marionnettes contemporain, qui était en ruine à la fin du XIXe siècle», poursuit le créateur du Théâtre aux Mains nues et maître en manipulation à gaine. C'est dans les années cinquante et soixante que la marionnette est détrônée comme élément dominant du spectacle. Apparaissent alors l'acteur qui la manipule à vue, le comédien masqué, ainsi que toutes sortes d'objets et d'accessoires. A partir du moment où la marionnette a quitté le domaine figuratif, les objets, plus ou moins utilitaires, ont fait aussi leur entrée en scène où ils ont endossé des rôles dramatiques. Aujourd'hui assez en vogue, l'esthétique du dérisoire fait protester Guy Jutard: «On ne va pas monter La Fontaine avec des boîtes de conserve, si? C'est un peu l'art d'accomoder les restes. Parfois, c'est vrai, le lien est clair avec la proposition.» Le TMG accueillera d'ailleurs en mai une pièce du théâtre d'objet, *Beastie Queen*, d'ailleurs présentée au dernier Festival mondial de Charleville-Mézières.

Narration et esthétique

Mais qui prédomine, du texte ou de l'univers plastique? «L'idée esthétique s'impose toujours par rapport à une problématique», explique Guy Jutard. Pour *Chaperon Rouge Cartoon*, l'idée d'un grand show marionnettique s'est imposée: «Je voulais un univers de dessin animé, donc une manipulation rapide et fluide. Du coup, pour éviter que les fils de la marionnette ne s'y accrochent, les vêtements des personnages sont devenus beaucoup plus graphiques que sculptés.» La traduction juste d'une idée dramatique dans une réalisation plastique – où le scénographe et/ou le sculpteur sont les interlocuteurs-clé – passe d'ailleurs par une étape déterminante: celle de l'essai en trois dimensions, la «Bauprobe», disent les Allemands. «Les problèmes ou les absurdités apparaissent aussitôt.»

Le metteur en scène du TMG s'inspire souvent d'esthétiques existantes: Fernand Léger, dans *L'Oiseau Chanteur* (2002), le dessin animé à la Tex Avery pour *Chaperon Rouge Cartoon* (2008) ou Paul Klee pour *Paspesant et Filevent* (2003), dont les personnages en résine polyester adoptent le regard face-profil cher au peintre suisse. Ces derniers sont l'oeuvre de Christophe Kiss, lui aussi sculpteur régulier au TMG. Pour lui, se laisser inspirer par un univers plastique permet à la fois des échanges passionnants et un gain de temps. Issu comme Pierre Monnerat de l'ESAV (aujourd'hui la HEAD), enseignant à l'école des arts

appliqués (EAA), il est aussi scénographe: ce travail-là, comme celui du sculpteur tient des mathématiques: «Il faut trouver la bonne équation qui satisfait à beaucoup de contraintes, comme le nombre de manipulations prévues, le type de mouvement du personnage, le budget bien sûr, l'univers créé.» La collaboration entre les différents corps de métier (musiciens, costumiers, perruquiers, scénographes) y est primordiale, ce qu'il apprécie par-dessus tout.

Chaque type de marionnettes a aussi ses atouts. Le fil est plus lyrique que la gaine, par exemple, dont l'effet est rapide et puissant puisque la main suit immédiatement le mot, ce qui convient bien à la critique, notamment. Pour la satire politique de *La Cour des petits* (2006), d'Olivier Chiachiarri, il a opté pour ce type de marionnettes, et créé des visages inspirés de l'art africain et de ses découpages vifs. La marionnette a d'ailleurs un passé de résistante. Le Bread and Puppets Theater le rappelle avec *Fire* (1966), sur l'usage du napalm au Vietnam, et bien d'autres encore. «Traditionnellement, rappelle Guy Jutard, la marionnette touche au coeur de ce qui peut se dire: elle peut être ange et bête, impertinente ou sage.»

Les adultes aussi

Même si un tiers de la programmation du TMG s'adresse aux adolescents et adultes, en Suisse romande, l'art de la marionnette reste plutôt attaché au théâtre jeune public. Sauf dans un canton, peut-être, Neuchâtel. Festival fondé en 1985 par quelques passionnés réunis autour du Théâtre de la Poudrière, la Semaine internationale de la Marionnette tente depuis lors de montrer que l'art marionnettique n'a pas d'âge et qu'il regorge d'inventivité. Et il faut reconnaître que les enfants n'y sont pas les plus nombreux.

A l'école des marionnettes

Par Dominique Hartmann



Ils sortent tout juste – et un peu éreintés – de la représentation du Zoo de Monsieur Jean au Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG), à laquelle on assisté 40 enfants et 60 adultes. David Gobet et Barbara Tobola y sont Valère et Angélique, deux jeunes amoureux qui découvrent les turpitudes humaines à l'école des fables de Monsieur De Lafontaine (Daniel Hernandez). Ce travail classique de comédien se double d'un autre puisqu'ils manipulent alternativement la Cigogne, le Renard, le Lion et toute la ménagerie. Tous deux sont issus de l'Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD), qu'ils ont suivie sous Claude Stratz et terminée respectivement en 2001 et 2002. Ni l'un ni l'autre n'y a reçu la moindre formation marionnettique. Qu'elles soient d'art dramatique ou d'art plastique, les hautes écoles n'accordent généralement guère d'importance à la marionnette. Tous deux ont été repérés sur d'autres scènes par le TMG et se sont lancés. Retour sur un travail qu'ils disent à la fois amusant et formateur. Et très physique.

«Il y a deux objets à maîtriser en même temps, explique David Gobet, notre corps et la marionnette. La difficulté est de jouer juste assez pour donner vie à la marionnette...»; Barbara Tobola complète: «... mais pas trop pour ne pas attirer l'attention sur soi.»

La précision extrême que demandent les manipulations a tendance à brouiller les acquis de comédien: «Dans le premier spectacle, je me cassais la voix tous les jours», se souvient David à propos de La Cour des Petits. Barbara, elle, évoque surtout l'intense travail de recherche que mène l'équipe en commun, «plus important que jamais, génial!» Au lieu des six semaines prévues au théâtre, les répétitions en durent neuf «et quinze jours avant la première, les filages commencent déjà, car la construction d'une image juste est extrêmement longue. Le travail est très condensé et rapide, et par retour, je réalise que je peux l'être beaucoup plus sur une scène de théâtre traditionnel», juge David Gobet. Barbara Tobola, elle, aime cet univers où les rôles masculins sont ouverts aux femmes. Et où le jeu peut être un peu fou. Fou et physique: la manipulation de la délicieuse Cigogne lui a valu une tendinite à elle seule. «Cet univers m'intriguait, dit-elle. A un stage de fil, j'ai eu le sentiment de me mettre au service d'une petite marionnette pour lui donner vie. Et comme j'aime mieux l'animé que l'inanimé, c'était très bien.»