

Laurette Burgholzer, Beate Hochholdinginger-Reiterer: Préface.

In: Uneins – Désuni – At odds. Identitätsentwürfe im Figurentheater.

Hg. v. Laurette Burgholzer, Beate Hochholdinginger-Reiterer.

Berlin: Alexander 2021 (itw : im dialog 5), S. 21–26.

Préface

Des marionnettes à traits humains et des acteur-trice-s marionnettisé-e-s, évoluant côte à côte dans les spectacles de la Compagnie Mossoux-Bonté, font vibrer les rapports entre sujet et objet. La ressemblance des figures qui apparaissent sur scène repose sur une approche double. Les marionnettes, dont les physionomies et les costumes sont conçus de manière réaliste, sont fréquemment animées de la manière la plus vraisemblable possible. En revanche, les acteur-trice-s maîtrisent leurs expressions mimiques jusqu'à la rigidité. Leurs mouvements saccadés, poussés parfois jusqu'à une dislocation artificielle des membres, accentuent l'impression de corps marionnettiques. Dans des cas où la différence entre marionnettiste et marionnette est clairement visible – comme par exemple dans les spectacles des compagnies Blind Summit et Stuffed Puppet, inspirés du Bunraku et de la ventriloquie – les potentiels d'activité et l'intentionnalité de la marionnette peuvent également être suggérés, tout comme l'inertie passagère de ses manipulateur-trice-s.

Le théâtre de marionnettes contemporain, marqué par la manipulation à vue, se manifeste de manière polymorphe aux croisements de la danse, de la musique, du cirque ou de la performance. Il offre un espace de porosité, sans cesse réinventé, entre l'organique et l'artefact. Des entités d'aspect animal ou monstrueux surgissent et s'estompent dans les spectacles d'Ilka Schönbein, au sein desquels masques et moulages forment des unités éphémères avec les membres de la protagoniste. Dans l'œuvre scénique de Duda Paiva, ce sont des fragments de marionnettes anthropomorphes, souvent codées comme féminines, qui s'allient au corps de l'acteur jusqu'à renaître hybrides, transitoires. Certains spectacles ne présentent pas des objets façonnés à l'avance, mais la transformation en direct de matériaux malléables comme la cire ou l'argile. Les figures – animaux, groupes de personnes, grimaces – qui émergent et redeviennent matière au cours de la représentation, paraissent comme une illustration de la thèse de Donna Haraway : «Les identités semblent contradictoires, partielles et stratégiques» (Haraway 2007 : 38).

Contrairement au théâtre de comédien-ne-s et de représentation, la question de l'unité de l'acteur-trice et de son rôle, renforcée par des procédés physiques et psychologiques, n'a pas été pertinente dans les arts de la marionnette. Le théâtre de marionnettes contemporain, alimenté par cette division ou duplicité fondamentale et par son caractère ostentatoirement artificiel, offre un réservoir de possibilités d'expression artistique ainsi que la capacité de permettre le trouble dans les catégorisations, de penser des ›dividus‹ au lieu d'individus, de matérialiser et de rendre visible la fluidité d'identités. Les revendications identitaires sont ainsi variables et n'ont pas à être prouvées par les corps. Tout comme des formes historiques de théâtre masqué et de carnaval, les pratiques scéniques des arts de la marionnette mettent en jeu l'idéal antithéâtral »de réaliser l'identité de l'individu« (Münz 1998 : 109).

Les oppositions binaires qui servent à fixer une identité – i. e. féminin/masculin, humain/non-humain, actif/passif, européen/non-européen, traditionnel/innovant, normal/anormal, vivant/inerte, naturel/artificiel – opèrent toujours selon le schéma ›soit l'un, soit l'autre‹, qui, selon Michel Serres, »ne fait connaître qu'un spectre en face d'un squelette« (Serres 2014 : 24). Les techniques corporelles de manipulation à vue, la conception de figures, les modes de narration et de réception propres au théâtre de marionnettes peuvent générer des alternatives à ces dualismes. Un être théâtral peut se constituer d'éléments disparates, pas nécessairement synthétisables, et être ainsi – en suivant Vsevolod Meyerhold – grotesque, dans le sens d'un montage contrasté, arbitraire et changeant. Ce montage se limite-t-il à ce qui est explicitement ou implicitement anthropomorphique ?

Si l'humain ne possède pas de forme stable, il n'est pas informe pour autant. [...] L'expression »anthropomorphique« sous-estime notre humanité [...]. C'est de morphisme qu'il faudrait parler. En lui se croisent les technomorphismes, les zoomorphismes, les phusimorphismes, les idéomorphismes, les théomorphismes, les sociomorphismes, les psychomorphismes. Ce sont leurs alliances et leurs échanges qui définissent à eux tous l'*anthropos*. (Latour 1991 : 188)

Ces réflexions de Bruno Latour sur le morphisme peuvent être appliquées au théâtre de marionnettes, considéré comme un laboratoire de conception d'identités.

Ce cinquième volume de la collection *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* rassemble des contributions issues du colloque international »Uneins. Identitätsentwürfe im Figurentheater/ Désuni. Conceptions d'identité dans le théâtre de marionnettes/At odds. Models of identity in contemporary puppet theatre«. L'événement trilingue, qui s'est tenu en janvier 2020 en collaboration entre l'Université de Berne et la Haute École des Arts (HKB) de Berne, a conclu le projet de recherche »Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung« (»La manipulation à vue dans l'art dramatique, la danse et le théâtre musical. Réponses interdisciplinaires aux techniques de figuration du théâtre de marionnettes«), financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique. En faisant dialoguer pratiques scientifique et théâtrale, le colloque s'est consacré aux articulations contemporaines des identités dans le théâtre de marionnettes. Pour ce faire, il s'est laissé guider par la triade »Uneins/Désuni/At odds« de son titre, dont la non-coïncidence ouvre un champ de tension discursif et crée ainsi un espace de relations en mouvement.

Hélène Beauchamp ouvre le présent ouvrage avec sa contribution »The puppet in the theatrical experience of the historic avant-gardes of Europe: the dissolution of identity?« qui ajoute à la perspective majoritairement contemporaine des actes, une contextualisation historique en révélant des moyens de fragmentation et de dissociation dans la dramaturgie et la mise en scène de pièces des Avant-gardes européennes autour de 1900. Dans son article »Who am I? Challenging the self through puppets«, Meike Wagner se base sur le concept d'Helmuth Plessner concernant la »positionnalité excentrique« de l'humain afin de questionner des procédés de mise en scène dans le théâtre de marionnettes contemporain face à la déstabilisation de l'identité des spectateur-trice-s et à la performance de l'»Autre«.

S'appuyant sur l'analyse des spectacles *Cosas que se olvidan fácilmente* de Xavier Bobés et *Assembly of Animals* de Tim Spooner, le texte »Assoziierende Fragmente. Spielweisen im Dingtheater der

Gegenwart« de Jessica Hölzl cerne des processus d'association qui peuvent subvertir des concepts normatifs de l'identité. Dans »Lehm als Arbeitsmaterial und Identifikationsangebot. *Géologie d'une fable* des Collectif Kahraba«, les interactions entre l'humain et l'environnement sont au centre de la contribution de Franziska Burger. Cette dernière s'appuie sur des pratiques de jeu avec de l'argile – matière à la fois porteuse de sens et transformable – pour esquisser une compréhension non-anthropocentrique de la narration. Dans son article »La marionnette et le cyborg«, Lucie Doublet met en relief le caractère hybride des deux entités dans un rassemblement de théories sur le transhumanisme et l'antinaturalisme théâtral, en les confrontant à des mises en scène actuelles de corporalités technophiles. Karol Suszczyński examine, dans sa contribution »Character – simulacrum – object – symbol. The ontological versatility of dummy-like puppets in contemporary puppet theatre for youth and adults in Poland«, la fluctuation des attributions ontologiques à des marionnettes réalistes, à taille humaine, sur la scène polonaise contemporaine.

Les affirmations et déconstructions d'identités nationales ou ethniques au moyen de la production et de la réception du théâtre de marionnettes sont explorées dans un contexte transculturel, que ce soit dans l'article de Salma Mohseni Ardehali, »The identity of the puppet and multiculturalism. An analysis of the Iranian puppet show *Simin and Farzan*«, comme dans celui de Jean Youssef, »Le théâtre de marionnettes au Liban : tentatives de mettre en scène une identité«.

Trois contributions se focalisent sur les processus de fragmentation et d'hybridation physique. Prenant appui sur Emmanuel Levinas et David Le Breton, Mélissa Bertrand présente une étude de cas. Dans »Du moule à la défiguration : l'identité en jeu dans *Wax* de Renaud Herbin«, elle décrit la façon dont le visage humain et la matière troublent les concepts d'identité et d'altérité, dans des rapports de déformation et de disparition. Dans l'article »De l'inerte au vivant, déconstruction et construction de soi : Quand la marionnette ouvre les portes du sensible«, Émilie Combes analyse des moments marquants dans *La Pluie* d'Alexandre Haslé, dans lesquels les corps de la marionnette et du marionnettiste s'entremêlent ou coexistent. La contribution d'Angela Koerfer-Bürger, »Körperfragmente. Indizien einer melancholischen

Biografie in *Ausschliesslich Inländer. Ein Georg Kreisler-Abend* von Nikolaus Habjan und Franui am Schauspielhaus Zürich», examine des éléments musicaux de mise en scène et d'esthétique de la marionnette face aux thèmes de la migration, l'aliénation et la mélancolie dans la biographie de Kreisler et les contextes politiques actuels.

Dans son article »The puppet as a figure of alterity in contemporary puppet theatre«, Paul Piris adopte une perspective phénoménologique pour aborder l'ambiguïté ontologique de la marionnette dans *Cuniculus* de Neville Tranter et *Twin Houses* de Mossoux-Bonté. La contribution de Demis Quadri et Yvonne Schmidt, »Performing agency. Exploring puppetry from a disability perspective«, prend pour sujet des concepts corporels et des performances de la cohésion organique-inorganique – entre autres chez Mari Katayama, Lila Derridj et Nomy Lamm – des points de vue du théâtre de marionnettes et des *Disability studies*.

Dans son texte »The return of the puppetress/sorceress: feminism and ecology«, Cariatad Astles propose de considérer les marionnettistes contemporain-e-s comme des médiateur-trice-s entre la vie et la mort, arborant une conception féministe et écologique de l'animisme. L'article d'Alexandra Beraldin, »Dislocated identities: bodies of becoming in Ilka Schönbein's *Winterreise* and Tibo Gebert's *Manto*«, examine les processus de transgression du corps humain dans les pratiques du théâtre de marionnettes.

Deux contributions se consacrent aux modes d'agir à la manière d'êtres multiples dans les formations de marionnettistes. Lors du colloque à Berne, Markus Joss a dirigé un atelier pratique et théorique, sur lequel est basé sa contribution, »Der geteilte Körper«. L'auteur y réfléchit sur le geste anthropomorphique et le statut du corps des marionnettistes dans un réseau de matériaux résistants. L'article »Artikulationen des Uneins-Seins. Figurentheater-Ausbildungen in Frankreich und Deutschland« de Laurette Burgholzer met en évidence des conceptions et pratiques d'entraînement dans différentes formations d'acteurs-marionnettistes, visant à transmettre la compétence de (ré-)agir dans le »théâtre des choses«.

Tout comme les volumes précédents, le cinquième tome de la collection *itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater* a pu être réalisé grâce à la collaboration de la Société suisse du théâtre (SST)

et au généreux soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales (ASSH). Nous remercions la Faculté de Philosophie et d'Histoire de l'Université de Berne ainsi que l'Institut d'études théâtrales pour leur soutien au travail éditorial.

Les éditrices remercient Lisa Mösli pour la relecture et Nora Steiner pour la préparation du manuscrit, ainsi que Chris Walton pour son travail précis de relecture et de traduction des textes en anglais. Nous remercions les photographes pour leur aimable autorisation de reproduire leurs images.

Nous tenons à remercier toutes et tous les contributeur-trice-s à ce volume pour leur collaboration. Nous sommes particulièrement reconnaissantes à Antje et Alexander Wewerka de la maison d'édition Alexander pour le renouvellement de la confiance envers notre collection, ainsi que pour leur efficacité et leur professionnalisme.

Laurette Burgholzer
Beate Hochholdinger-Reiterer

Berne, septembre 2020

Traduction par Laurette Burgholzer

Bibliographie

- Haraway, Donna (2007) : »Manifeste cyborg : science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XX^e siècle«, dans Haraway, Donna : *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences – Fictions – Féminismes*, Paris : Exils, p. 29–105.
- Latour, Bruno (1991) : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris : La Découverte.
- Münz, Rudolf (1998) : »Giullari nudi, Goliarden und ›Freiheit‹«, dans Münz, Rudolf : *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, p. 104–140.
- Serres, Michel (2014) : *Les Cinq sens*, Paris : Puriel.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

**UNIVERSITÄT
BERN**

© by Alexander Verlag Berlin 2021
Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-565-2
ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-572-0
DOI: 10.16905/itwid.2021.3