

## Construction et création: deux apprentissages intimement liés

Greta Bruggeman

Compagnie Arketal, Cannes (France)

**Abstract:** C'est dans un esprit à la fois artistique et artisan que j'étudie, depuis trente ans, l'objet-marionnette. Il est en effet pour moi un vaste terrain d'expression, dans lequel plusieurs arts s'interpénètrent. Aussi les rencontres, expériences et partages avec d'autres créateurs ont-ils, depuis mes débuts, jalonné mon parcours. De là est né le langage esthétique singulier de la compagnie Arketal, dont Sylvie Osman et moi-même nous efforçons aujourd'hui de transmettre la richesse, tant au niveau de la construction que du jeu. Qu'il se destine à la fabrication ou à l'interprétation, tout apprenti-marionnettiste se doit en effet d'appréhender la marionnette dans sa totalité, afin de mieux en percevoir la complexité et d'être ainsi à même de trouver son propre langage.

**Keywords:** Enseignement marionnette. Construction marionnette. Formation marionnette

A: D'où tu viens ?

B: Des pieds.

A: Tu viens des pieds ?

B: Oui on vient toujours des pieds.

A: Ah bon ? Première nouvelle...

B: On est matérialisés.

A: Ah bon ?

B: Nous sommes issus du magma du bordel,

de l'immense chahut de ma matière,

de la copulation des colles,

de l' enfillement mon vieux.

On est comme des plantes.  
On pousse du sol, arrosés à la chambre à air,  
nourris à la scie sauteuse,

on s'élève dans l'oxygène avec la beauté des échafaudages,  
et quand les hommes nous regardent,  
ils ont envie de monter au ciel...

Extrait de *La loi de l'Oie* de Jean Cagnard.

Depuis la création de l'Atelier d'Arketal en 2002, j'ai dispensé près de cent stages de construction auprès d'environ six cents élèves de tous âges, tous niveaux et toutes nationalités — Turquie, Liban, Finlande, Espagne, Cuba, Haïti, Grèce, Israël, etc. Ces formations représentent à mes yeux beaucoup plus que la simple transmission d'un savoir-faire technique. Car la figure-marionnette est avant tout un vaste terrain d'expression dans lequel plusieurs arts s'interpénètrent. Pour l'explorer et inventer ainsi de nouvelles formes, chacun de mes stagiaires est invité à développer un esprit à la fois artistique et artisan. C'est ainsi que, tout au long de mon parcours, j'ai moi-même abordé l'objet-marionnette, cette «matière à vivre» fascinante dont la fabrication ne s'improvise pas. Ma conception de l'enseignement découle de cet apprentissage personnel, jalonné de rencontres et d'expériences enrichissantes dans le monde de la marionnette.

### **Mes années d'apprentissage**

Je faisais partie d'une troupe «amateur» en Belgique depuis plusieurs années lorsque j'ai été sélectionnée pour suivre la première session de formation de l'Institut International de la Marionnette, de Charleville-Mézières, dirigée par Margareta Niculescu, Michael Meschke, Henryk Jurkowsky et Jan Dvořák. Quoique bien plus court que les formations dispensées actuellement à l'ESNAM – École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, ce stage m'a ouvert d'immenses perspectives et initiée à des techniques essentielles.

L'étape suivante a naturellement été la création d'une compagnie professionnelle : la compagnie Arketal, que j'ai fondée en 1984 à Mougins avec Sylvie Osman et François Boulay, tous deux rencontrés à Charleville-Mézières. Mais notre compagnie à peine créée, un appel de Michael Mes-

chke a bouleversé les débuts de notre vie d'artistes-marionnettistes: nous avons été engagés en tant qu'interprètes dans le spectacle *Ramayana*, que notre ancien professeur allait mettre en scène en Thaïlande.

En arrivant à Stockholm pour les premières répétitions, j'ai découvert les marionnettes construites par l'équipe du Marionetteatern: marionnettes à tige, marionnettes bunraku et silhouettes plates. Ainsi ai-je pu étudier la fabrication à la fois précise et originale de marionnettes très complexes du point de vue technique. J'ai également pu observer les marionnettes de spectacles plus anciens réunies dans le musée de la Marionnette, créé par Michael Meschke – *Antigone* de Sophocle, *l'Odyssée* d'Homère, *La Bonne Âme du Set-Chouan* de Brecht... Des marionnettes traditionnelles du Japon et d'Inde, ramenées par Meschke de ses voyages et emportées en tournée dans le monde entier, y étaient aussi exposées: une telle richesse technique et esthétique a bien sûr profondément imprégné mon regard de marionnettiste.

Mais la visite du temple bouddhiste WAT PHRA KEO, lorsque nous avons joué *Ramayana* à Bangkok, a été pour moi plus inoubliable encore. Car en admirant les magnifiques fresques du XIX<sup>e</sup> siècle dont Michael Meschke s'était inspiré pour réaliser les marionnettes et les décors du spectacle, j'ai pris conscience de l'importance de la recherche artistique dans la conception des personnages. Le choix esthétique de Meschke donnait en effet aux figures de *Ramayana* une profondeur et une force immenses: les étudier et les manipuler a été, dans mon parcours, une expérience déterminante.

### **Les débuts de la compagnie Arketal**

De retour à Mougins, Sylvie, François et moi-même avons créé notre premier spectacle: *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas. J'ai conçu les personnages puis, avec très peu de moyens, nous avons fabriqué des marionnettes de techniques différentes: des muppets, des marionnettes à tringle, des kuruma ningyo. Nous remplissions tous les rôles – constructeurs, metteurs en scène, manipulateurs – et je garde un vif souvenir de la fougue avec laquelle nous avons exploré cette célèbre histoire de cape et d'épée. C'était le début d'une aventure passionnante et stimulante: nous apprenions par nous-mêmes, en nous enrichissant les uns et les autres et en nous confrontant au public.

L'observation des spectacles de créateurs nous apportait également

beaucoup. Car en 1984, René Corbier avait créé à Mougins, puis à Cannes, le FIMCA - Festival International de la Marionnette de la Côte d'Azur. Vivre et travailler sur le lieu même de ce festival a été une chance inestimable pour parfaire ma formation: de grands maîtres de la marionnette du monde entier venaient s'y produire. J'ai pu observer les figures de la troupe hollandaise «Triangel», entièrement cousues à la main et inspirées des personnages de Jérôme Bosch; les marionnettes à la table de la compagnie allemande «Theater im Wind»; les marionnettes à fil d'Albrecht Roser; les figures créées à partir d'objets de la vie quotidienne de Jozef van de Berg; les figures-structures animées de Jean-Paul Céalis; les silhouettes et les ombres d'Amoros et Augustin; les marionnettes du théâtre tchèque Drak... et tant d'autres. Non seulement les spectacles de ces pionniers de la marionnette contemporaine me captivaient, mais ils renforçaient, par leurs esthétiques puissantes et variées, mes propres aspirations quant au travail de création.

Je souhaitais en effet m'affranchir de toute référence collective, de tout style, de tout système de construction afin de laisser libre cours à l'intuition et la recherche esthétique. Abandonnant le jeu à mes collègues, j'ai alors entamé un long parcours personnel, mettant toute mon énergie, ma disponibilité et mon esprit au service de la conception et de la construction des marionnettes et de leur espace scénique; les arts plastiques n'ont depuis cessé de nourrir mes recherches, m'offrant, au fil des nouveaux projets d'Arketal, des langages visuels toujours renouvelés.

### **Un langage esthétique singulier**

De nombreux artistes – peintres, dessinateurs ou sculpteurs – m'ont ainsi apporté un précieux appui esthétique: Théo Tobiasse, Fernand Léger, Marius Rech, Rolf Ball, Martin Jarrie, Mâkhi Xenakis, Wozniak, Frédéric Lanovsky, etc. De la création et du développement de liens entre les imaginaires de ces artistes et le théâtre de marionnettes, est né un langage esthétique singulier. Un langage certes ardu à maîtriser, mais toujours performant: la qualité artistique et la forte théâtralité des figures ainsi conçues en attestent.

C'est de ma collaboration avec Théo Tobiasse que sont nées les premières de ces figures. J'ai découvert l'œuvre de cet artiste-peintre, dessinateur et sculpteur français en visitant le MAMAC - Musée d'Art moderne et d'Art Contemporain de la ville de Nice. Dès l'entrée, j'ai été attirée par un

immense tableau – *Sarah portant Isaac, retour du Mont-Moriah* – dans lequel la peinture et le théâtre cohabitaient avec une énergie jubilatoire. Lorsque le lendemain, j’ai pris contact avec Théo Tobiassse pour lui demander de concevoir les marionnettes et les décors de notre prochaine création – *Pygmalion* d’après Bernard Shaw – il a immédiatement accepté, fasciné à l’idée de voir ses propres figures s’animer. Mais la recherche pour créer des marionnettes en trois dimensions à partir de ses dessins (mélange de collages de papiers et de dessins) a été très longue. Il me fallait en effet tenir compte de nombreuses contraintes, tant artistiques que techniques. De multiples questions étaient soulevées et abordées en étroite concertation avec le metteur en scène Lone Lorely – Comment interpréter le dessin? Quels matériaux choisir? Quelle technique de manipulation? En référence au mythe de Pygmalion, ce roi légendaire amoureux de sa sculpture Galatée, j’ai conçu des sculptures en polystyrène expansé recouvertes de papiers peints colorés, animées par une tringle et des fils. Des prototypes, réalisés pour le travail de recherche sur le jeu, ont permis des échanges déterminants lors des premières répétitions, les interprètes formulant alors des demandes particulières : «La marionnette pourrait-elle se tenir debout toute seule? Pourrait-elle réaliser tel ou tel mouvement? Etc.» La mobilité des figures de *Pygmalion* a ainsi été modulée, une seule – le personnage principal – étant au final pourvue de jambes articulées.

D’autres marionnettes, inspirées d’autres univers d’artistes, se sont ensuite succédé au fil des spectacles d’Arketal: toutes les évoquer ici serait bien sûr trop long et je me bornerai à insister sur mon application à rester fidèle à la figure peinte ou dessinée par l’artiste. Pour lui donner vie, je n’emploie aucune recette ni cheminement prédéfini: je la réinvente par quelques traits et formes abstraites sans jamais la restreindre à une dimension humaine. Ainsi ai-je, par exemple, créé des personnages sans mains ni pieds, fidèles à ceux dessinés par Wozniak pour le spectacle *Les Verticaux* de Fabienne Mounier.

### **L’Atelier d’Arketal, un lieu de recherche et de rencontre entre créateurs**

Lorsqu’en 2002, Sylvie Osman et moi-même avons choisi de répondre à la forte demande de formation aux techniques de la marionnette (émanant des professionnels du spectacle vivant, des enseignants et des intervenants artistiques), c’est naturellement notre propre expérience que nous avons souhaité transmettre. Nous avons donc créé un atelier de fabrication qui soit

non seulement un lieu de formation, mais aussi un lieu de recherche et de rencontre entre créateurs. Depuis plus de douze ans, des artistes viennent ainsi régulièrement travailler à l'Atelier; de nos échanges et observations réciproques, naissent des interrogations, des projets, puis des expériences débouchant sur la fabrication de prototypes, véritables passerelles entre nos différentes expressions artistiques. Les thèmes de mes stages de construction sont issus de ces recherches – mais aussi de mes propres explorations d'œuvres d'artistes, telle par exemple celles de Miró.

Comme point de départ, je propose aux stagiaires une réflexion sur la mise en volume de figures peintes ou dessinées, les invitant ainsi à s'initier à une recherche esthétique liée à un univers pictural. Cette approche, souvent inédite pour eux, leur apprend à se libérer de tout schéma fonctionnel pré-établi et surtout, à ne pas brider leur imagination par peur de la réalisation technique. Mais pour répondre aux nombreuses questions alors soulevées – Comment passer de la deuxième à la troisième dimension pour faire naître le personnage? Quelle sera la forme de ce personnage? Comment se déplacera-t-il? Où seront ses articulations? –, je leur impose une grande rigueur qui bien souvent les surprend. Car quelle que soit la figure d'inspiration choisie, la première étape consiste en la réalisation d'un dessin ou d'un plan en taille réelle de leur future marionnette, croquis que certains ont parfois du mal à réaliser. D'autres défis se succèdent ensuite : accepter les allers-retours entre ce croquis en deux dimensions et le volume de sa figure, prendre le temps de se tromper, recommencer pour gommer les imprécisions ou limitations, rester fidèle au projet de départ, se confronter à des matériaux inhabituels, etc. Tous les stagiaires suivent au bout du compte ce parcours avec plaisir, conscients que leur liberté de créer dépend du bon déroulement de chaque étape. Quant aux techniques de construction utilisées, mon enseignement reste ouvert: libre aux stagiaires de s'approprier celles que je leur propose ou bien de les adapter à leur propre projet de marionnette. Les échanges sont ainsi riches et nombreux, d'autant que l'Atelier offre, en terme de lieu, machines et outillage, des conditions idéales à toutes les explorations techniques. À l'issue de leur formation, la marionnette achevée devient pour les stagiaires un référent qui vient s'inscrire dans leur grammaire personnelle de création.

### **L'Atelier d'Arketal, un lieu d'apprentissages multiples**

Les techniques de fabrication proposées aux stagiaires sont bien sûr le fruit de mon long apprentissage personnel, qui s'est lui-même enrichi de la

lecture de quelques ouvrages – *The Dwiggin's marionnettes* de William A. Dwiggin, rassemble, par exemple, des photos et des dessins montrant la construction de marionnettes à fils aux articulations sculptées à l'intérieur du corps et donc invisibles sur scène; dans plusieurs publications, l'artiste allemand, Hans Jurgen Fettig, professeur d'arts plastiques, décrit quant à lui, par des séries de dessins, les marionnettes qu'il a réalisées tout au long de sa vie à partir de techniques et de matériaux différents; etc. La transmission de tels savoir-faire est à mon sens très précieuse. Par conséquent, j'organise régulièrement à l'Atelier des formations spécifiques, tels des stages de construction de marionnettes Bunraku (dispensés par Thomas Lundqvist), de marionnettes à fils (dispensés par Stephen Mottram, Frank Soehnle), etc. Ces deux dernières techniques permettent par exemple d'acquérir des connaissances essentielles quant à la recherche de l'équilibre, la répartition du poids et le travail sur le mouvement et l'immobilité. Et si la marionnette à fils n'est aujourd'hui plus beaucoup utilisée dans les spectacles, le théâtre Bunraku reste, pour sa part, une grande source d'inspiration pour la scène contemporaine européenne. L'acquisition auprès d'un maître de cette ancienne technique, dont la complexité – tant au niveau de la construction que du jeu – a traversé les siècles, ouvre d'immenses perspectives aux stagiaires, qu'ils exploreront leur carrière durant.

D'autres types d'apprentissages enrichissent également les stagiaires, telle la fabrication de marionnettes à partir d'objets du quotidien ou bien de matériaux naturels recueillis dans la nature. Étant moi-même fortement inspirée par la nature – des pierres du bord de mer m'ont par exemple servi d'inspiration pour les personnages du spectacle *Antigone* de Sophocle –, j'apprends aux stagiaires à donner vie aux bouts de bois,alebasses, écorces ou racines qu'ils ont eux-mêmes découverts et ramassés dans des forêts, montagnes, etc. Ils découvrent alors que la matière parle d'elle-même et relèvent avec intérêt les défis techniques qui en découlent, acquérant ainsi de nouveaux savoir-faire. Les recherches autour d'objets du quotidien sont tout aussi formatrices quant à l'étude des textures, lignes, couleurs et volumes dont les particularités offrent des possibilités infinies sans toutefois permettre tous les assemblages.

À l'issue de ces multiples apprentissages, une initiation au jeu est souvent proposée dans l'espace de répétition de l'Atelier: elle permet d'établir une connivence entre le corps inerte de la figure et le constructeur, devenu manipulateur, qui prend alors pleinement conscience des possibilités expressives de sa marionnette.

## **L'Atelier d'Arketal, un lieu où appréhender la marionnette dans sa totalité**

Instrument à la fois artistique, théâtral et technique, la marionnette joue, dans les mains du manipulateur, un rôle capital; née de l'imagination d'un marionnettiste-plasticien, conçue pour servir la dramaturgie d'un texte ou d'un thème, construite à partir de matériaux très divers, elle est en effet le lien direct entre l'espace de représentation et la sensibilité du spectateur. Percevoir au plus tôt cette réalité complexe et exigeante est à mes yeux essentiel dans la formation d'un apprenti-marionnettiste.

C'est pourquoi j'essaie le plus souvent possible d'immerger les stagiaires dans un processus de création global. Ainsi les portes de l'Atelier restent-elles en permanence ouvertes à ceux d'entre eux qui souhaitent revenir après un stage pour mener à bien un projet personnel (baptisées «stages air libre» ces formations particulières ont lieu en dehors des périodes de stages habituelles). Certains stages sont, par ailleurs, articulés en deux parties: lors du stage «La Tour de Babel» basé sur des dessins de Marius Rech, j'ai par exemple demandé à ce dernier d'intervenir auprès des stagiaires après la construction, afin d'étudier avec eux un espace scénique pour leur figure: l'exercice, difficile de par les contraintes techniques imposées par la marionnette et sa manipulation, a cependant mené à la réalisation de maquettes fort originales. Puis Sylvie Osman et moi-même avons imaginé un programme de formation plus ambitieux encore: «Mise en forme, mise en jeu», qui comprenait une série de stages abordant sur trois mois toutes les pratiques théâtrales: écriture, construction, scénographie et jeu. Nous souhaitions en effet accompagner les stagiaires sur le chemin tortueux et imprévisible de la création, qui seul mène à la forme finale de la marionnette et du spectacle. Ainsi ceux-ci ont-ils découvert les allers-retours incessants entre la scénographie, les figures, le jeu et même le texte, qui sont nécessaires à tout travail de recherche. La nécessité du prototype, réalisé à partir de matériaux très simples, leur est alors apparue, la marionnette, pouvant au cours de ces allers-retours, être modifiée plusieurs fois, tant techniquement qu'esthétiquement.

De cette expérience, a également découlé une prise de conscience du lien existant entre le marionnettiste-plasticien et le marionnettiste-interprète, ces deux métiers étant tour à tour sollicités au cours des différentes phases du processus de création mené par le metteur en scène. Cette réalité essentielle, qui m'est apparue dès la réalisation des premiers



spectacles d'Arketal, fait partie des fondamentaux qu'il me semble primordial de transmettre aux futurs marionnettistes: aucun des métiers de la marionnette ne doit leur rester étranger, sous peine de ne jamais appréhender leur instrument d'expression dans sa totalité. De même que le marionnettiste-plasticien doit savoir manipuler la figure qu'il conçoit, la marionnettiste-interprète doit être initié à la fabrication afin de mieux explorer les possibilités de jeu, être en mesure de faire des propositions et participer ainsi à l'élaboration de son instrument-marionnette.

Appréhender la marionnette dans sa totalité, développer un esprit à la fois artistique et artisan, s'initier à des savoir-faire spécifiques, multiplier les sources d'inspiration: si les différents axes de mon enseignement découlent de ma longue expérience de marionnettiste et scénographe, ils sont aussi et avant tout le reflet de la complexité de l'objet-marionnette. Métaphore intemporelle de l'humain, corps matérialisé au croisement des arts, celui-ci est encore loin d'avoir révélé toutes ses richesses et, à l'heure où la scène contemporaine lui ouvre plus largement les bras, la formation du marionnettiste-manipulateur se trouve naturellement questionnée. La limiter à la seule exploration du jeu serait oublier que l'interprétation commence dès la rencontre avec le matériau, duquel surgit peu à peu un sens. L'initiation à la construction me semble en ce sens indispensable dans le cursus d'un apprenti manipulateur, auquel doit en outre être laissée la possibilité de se spécialiser à tout moment dans la construction. Ainsi le jeune diplômé d'une école de marionnettistes connaîtra-t-il tous les aspects de l'instrument-marionnette, pouvant ainsi librement inventer et trouver son propre langage: se mettre au service d'un metteur en scène, créer sa propre compagnie, fabriquer seul ou bien passer commande auprès de partenaires, toutes les possibilités lui resteront ouvertes quand il entrera dans le monde professionnel.

Cannes, le 25 octobre 2014.

## BIBLIOGRAPHIE

- DWIGGINS, William A. *The Dwiggins marionettes*. New York: Editions Harry N. Abrams INC, 1969.
- FETTIG, Hans Jurgen. *Figuren Theater Praxis Hand - und Stabpuppen – Form Gestaltung Technik*. Frankfurt: Wilfrid Nold, 1996.