

# Le théâtre d'objets, objet d'émancipation

Sylviane MAILLET

« [...] je possède d'autant mieux le monde que je suis plus habile à le miniaturiser. Mais, ce faisant, il faut comprendre que, dans la miniature, les valeurs se condensent et s'enrichissent [...] Il faut dépasser la logique pour vivre ce qu'il y a de grand dans le petit [...] »

Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Chapitre VII "la miniature".

## Sous le sable, le théâtre

Ce soir-là, des classes étaient venues assister à une représentation du *Misanthrope*. A l'extrémité du rang, où se trouvait ma place, un jeune homme, seul, recourbé sur lui-même, sans lycéen à ses côtés semblait contenir une colère rentrée. Un couple est entré dans la salle. Il s'est alors précipité sur l'homme en l'agressant physiquement. Un des comédiens les a séparés. J'étais prête à intervenir malgré certainement mon peu d'efficacité dans ce type de situation.

Mais nous étions au théâtre ! Je l'avais oublié l'espace d'un instant. Celui que j'avais pris pour un lycéen était le comédien qui jouait le rôle d'Alceste. La pièce avait donc commencé. Comment ne l'avais-je pas saisi, alors que je fréquente régulièrement les lieux de théâtre ? Certes j'ai cru à cette altercation due à la mise en scène, mais il ne m'a fallu que quelques secondes pour revenir aux codes du théâtre.

Simon Moers<sup>1</sup> met en scène un conte chinois. « *Sous la neige qui tombe* ». J'aurais pu à la fin de la représentation, si on me l'avait demandé, décrire le costume de Meng, un des personnages, alors qu'elle n'était représentée dans ce spectacle que par quelques grains de poudre. Ce comédien manipule uniquement du sable, de la semoule, et de l'eau. Un grain de semoule représente un personnage – notamment l'empereur. Pour Meng, une femme, deux des doigts du comédien couverts de poudre rouge suffisent. Et pourtant, nous, les spectateurs, nous savions tous que ce qui était manipulé était de la matière et non pas les personnes.

Dans ce théâtre appelé « théâtre d'objets », l'objet ou la matière joue un rôle métaphorique où l'imagination du spectateur est sollicitée bien plus fortement qu'elle ne pourrait l'être avec un comédien.

On peut parler d'évocation. L'objet ne représente pas, il signifie avant tout. D'où la nécessité d'instaurer des codes grâce auxquels le spectateur n'a pas besoin de croire à ce qu'il voit. Il suffit qu'il soit complice. Il accepte de vivre une situation fictionnelle pour mieux saisir ce que pourrait être la situation évoquée.

L'objet est reconnaissable en tant qu'objet du réel. Il n'est pas transformé pour devenir autre chose. Il n'est pas détourné de sa fonction première.

Christian Carignon du Théâtre de cuisine met en scène, une valise qu'il remplit de sable. Les vacances ? La plage ? Pas du tout ! Il y pose un petit camion rouge en jouet qui s'enlise peu à peu. Nous sommes dans le désert : le salaire de la peur ? Christian Carignon utilise sa voix, ses gestes, son corps pour évoquer l'enlèvement. Il est tour à tour le conducteur et le conteur. Soudain une pelle de taille normale permet le dégageage du véhicule : changement soudain d'échelle.

Cet enrichissement de la perception du réel ne constitue pas une fuite comme on serait tenté de le croire. Au contraire il le révèle, le transforme pour mieux le faire comprendre. Il suscite notre étonnement, notre réflexion et nous permet par l'accès à cet univers imaginaire d'appréhender le réel par d'autres entrées que celles dont nous avons l'habitude. Il émane de

<sup>1</sup> Simon Moers acteur-marionnettiste en Belgique. Elève de l'École Supérieure Nationale de la Marionnette de Charleville Mézières.



ce théâtre une étrangeté poétique, une ouverture où chacun peut y accéder et même s'y précipiter. La curiosité, déclenchée par cet univers poétique, y joue un rôle essentiel et nous invite à entrer dans ce jeu.

## Vous avez dit théâtre d'objets ?

Les ateliers que j'ai menés au GFEN et que j'ai appelés « théâtre d'objets » ne sont pas à proprement parler du théâtre d'objets comme le pratiquent le Théâtre de Cuisine, le Vélo Théâtre ou le théâtre Marnaf à l'origine de sa création.

Cette appellation a été inventée à la fin des années 1970 et a pris naissance contre l'invasion des objets de la société de consommation. Cette dénomination a été également reprise en 1984 par Agnès Limbos de la Compagnie Gare Centrale. Ce théâtre permet de donner une seconde vie à ces objets manufacturés en grande quantité et abandonnés par les consommateurs, pour les faire entrer dans une logique poétique et non utilitaire. L'objet n'y subit aucune transformation anthropomorphique.

Il existe de très diverses et nombreuses formes du théâtre d'objets en dehors de celles que je viens d'évoquer. C'est pour cette raison que je me suis emparée de cette dénomination même si elle ne correspond pas à celle d'origine, et qu'elle s'étend à un domaine plus vaste.

Le point commun de ces démarches que je propose avec celle du théâtre d'objets à sa création, est qu'il s'appuie essentiellement sur des objets. Certes certains sont manufacturés, mais ils peuvent être également, fabriqués, transformés, créés.

Les pratiques ne sont pas forcément identiques,

même si elles sont empruntées à différents types de théâtres d'objets, comme celles par exemple du Turak Théâtre<sup>2</sup>.

## Théâtre unique objet de mon épanouissement

Ces situations GFEN n'ont pas pour but d'appréhender ce qu'est un théâtre d'objets à proprement parler, ni de maîtriser une technique spécifique notamment de manipulation de l'objet. Elles proposent une démarche où, ensemble, les participants sont amenés à créer un scénario à partir de différents types d'objets sans avoir à apprendre des savoir-faire précis sur les éléments incontournables de la culture théâtrale.

Il ne s'agit ni de procéder par exercices visant à une quelconque maîtrise, ni d'aboutir d'emblée à une production finale qui n'aurait pour seul objectif que de créer un spectacle apparenté à un spectacle professionnel, ce qui n'exclut pas de concevoir un spectacle comme faisant partie intégrante du projet. De plus, chacun choisit lui-même son rôle, il ne lui est pas imposé.

Il n'est pas envisageable non plus de différencier les rôles sous prétexte que certains seraient plus à même de jouer que d'autres, laissant à certains les tâches, tels les décors.

C'est dans cette perspective que se situent ces ateliers du GFEN qui permettent au sujet par son investissement dans le théâtre d'objets de construire sa personnalité par la créativité.

Nous sommes essentiellement dans un atelier de création où les participants n'ont besoin d'aucun pré requis, ni d'expériences préalables. En étant confrontés à des obstacles de tout ordre au cours de cet atelier, les participants vont devoir trouver ensemble des solutions, se

<sup>2</sup> Le Turak théâtre a été créé par Michel Laubu, à Lyon en 1985.

construire des savoirs nouveaux pour mener à bien le projet qu'ils ont décidé de réaliser. Ces savoirs ne relèvent pas uniquement de la technique comme le pourrait laisser supposer le théâtre d'objets mais également du parti pris sur la conception de la saynète et de son orientation dans la manière de la jouer.

Sans entrer dans le détail des différentes démarches, la structure pour tous ces ateliers, peut se résumer en ces différents points avec différentes variantes :

- Chacun choisit un objet dans ceux très divers qui lui sont proposés. Quelquefois ce sont les participants qui les ont apportés. Ce sont bien souvent des objets manufacturés porteurs d'une mémoire collective et qui font sens pour tous. D'autres sont confectionnés au cours de l'atelier : (ex – une chaussure).

- Chacun choisit un texte dans toute une série très diversifiée ou écrit lui-même un texte.

- Les participants se mettent à deux pour monter un scénario à partir des textes et des objets.

Chacun est donc amené à faire des choix qui lui sont propres, à prendre des initiatives, à s'engager avec les autres, pour pouvoir faire aboutir un projet auquel il tient et dans lequel il est tout comme les autres participants un sujet indispensable à cette réalisation.

## L'objet

### Lorsque l'objet a été choisi

Le choix très souvent affectif de l'objet va pouvoir permettre un premier ancrage. Il suscite la mémoire, nous évoque des souvenirs personnels ou historiques. Il tisse un lien avec le social, car il est identifiable en tant que tel. Ainsi ce petit bateau en jouet peut évoquer une promenade en mer pendant l'enfance, une course de voiliers, un tableau. Il est porteur de toute une histoire.

### Lorsque l'objet a été créé

La création d'un objet – comme dans « chaussure à son pied » implique le participant tout autant puisqu'il crée l'objet de toutes pièces.

## Le texte

### Lorsque le texte est choisi

Choisir son texte parmi des auteurs de culture, de siècles différents, de style et de nature différents permet l'engagement du lecteur. Chacun

par curiosité cherche, tout comme pour l'objet, celui qui va faire écho en lui, dans lequel il va s'impliquer avec plaisir. C'est une entrée en littérature avec des textes différents sans que cette attitude soit contraignante ni fastidieuse puisqu'il s'agit d'opérer un choix personnel. Ce n'est donc pas une lecture subie.

### Lorsque le texte a été écrit par le participant

Il en est de même quand le texte a été écrit au cours d'un petit atelier d'écriture. Le participant garde un pouvoir sur son texte.

## Le scénario

Au cours des deux premières étapes, les échanges, sans jugement, entre les participants sont nécessaires. Ils permettent grâce à la rencontre avec la création des autres, une reconsidération de son propre travail : s'emparer des idées des participants pour apporter des éléments nouveaux à sa propre création.

Éléments qui bien souvent doivent être transformés puisqu'ils ne sont pas forcément adaptables à un autre contexte.

C'est le cas pour la création du texte où après une lecture oralisée, chacun peut s'emparer des mots, des expressions des autres, pour son propre écrit. Tout comme lors de la fabrication d'une chaussure, chacun met en exposition son œuvre et les participants peuvent trouver dans le travail des autres des idées pour continuer leur propre production.

Les enjeux vont se révéler très forts quand il va s'agir de créer un scénario à deux. La création n'est pas l'apanage de certains qui seraient particulièrement doués. Le « tous créateurs » existe, je l'ai rencontré. Il est capital d'y mettre les moyens. Un climat de confiance s'est instauré entre les participants. Ils bénéficient déjà d'un vécu. Ils ont chacun un objet et un texte qui font sens pour eux, et dans lesquels ils se sentent investis. Ils vont échanger, comparer, partager leurs idées, argumenter, tenir compte de l'autre pour créer cette saynète.

Comment conserver son idée à laquelle on tient particulièrement, ne pas la dénaturer, alors que l'autre n'est pas du même avis ? Comment concevoir le spectacle si l'un désire qu'il soit vu par tous et l'autre non ? Un décor est-il nécessaire ? Va-t-on suivre les textes à la lettre, les transformer, en prendre une partie seulement ? Va-t-on transformer les objets ou non ?



Autant de questions qui nécessitent un échange : ni un compromis, ni un consensus. Personne ne doit avoir le sentiment d'avoir fait acte de « bonté » ou de soumission en abandonnant son idée au profit d'une autre avec laquelle il n'est pas d'accord ou en ne la reconnaissant pas. C'est là tout l'enjeu.

Il n'est pas important que cette représentation soit terminée au sens professionnel du terme. Chaque groupe montre là où en est son travail – c'est un autre moment de partage avec les autres participants qui sont curieux et impatients de connaître ce que les autres ont réalisé : découvrir comment ils se sont emparés des autres textes, et comment ils les ont mis en scène avec des objets reconnus comme tels ou transformés.

## Le théâtre d'objets, objet d'émancipation ?

Outre le plaisir incontournable que ce travail procure, ces différentes entrées par la création proposent des situations où le sujet est amené à s'engager à part entière dans un projet avec les autres. Il y prend des responsabilités, se donne des exigences. Ce sont des décisions qui sont prises en commun, à partir d'éléments dont on dispose au départ et qui sont le texte et les objets. Dès que le travail commence (sans public) les deux protagonistes recherchent tout en jouant quel va être le ton de la saynète. Ils la découvrent peu à peu au fur et à mesure du jeu. Ils vont devoir prendre parti par rapport au texte, et aux objets et trouver des réponses aux questions que ces situations impliquent.

Quel que soit le parti pris, il y a étonnement de la part du spectateur quand la saynète est jouée devant tout le groupe. L'entrée des objets dans un jeu qui ne correspond pas à l'attente du spectateur suscite bien souvent le

rire. Un texte qui à l'origine est en décalage quelquefois, et pourtant qui fait écho avec ce qui est joué provoque l'insolite. La logique de l'utilitaire étant abandonnée au profit d'une poétisation de la situation et de l'humour. En effet, ces objets quand ils ne sont pas transformés ne sont pas conçus pour le théâtre, mais utilisés pour le théâtre. Ils sont à différencier de l'objet accessoire qui lui fait partie intégrante de la scène et n'étonne pas, puisqu'il est attendu. Cette traduction du réel permet de raconter autrement la réalité, elle est transfigurée. Elle est perçue en tant que fiction et devient un point de vue. Quant aux objets qui ont été créés (ex : la chaussure) ils suscitent tout autant la même réaction car ils se révèlent être également déconcertants. Tout comme cette fausse conférence d'experts réalisée par deux stagiaires, à Bédarieux, à partir de la création de deux chaussures<sup>3</sup>.

L'étonnement vient également de la part des participants qui ont créé la saynète. Ils se découvrent eux-mêmes – l'un entraîne l'autre et réciproquement dans le dynamisme de l'action, des mots des dialogues, du plaisir.

Les divergences apportent des éléments de réflexion, d'échanges de savoirs et de leurs dépassements. Et lorsque les deux participants décident de jouer leur saynète devant les autres, l'engouement des spectateurs permet à chacun de se dépasser, de prendre confiance en lui. Le soutien du public et sa reconnaissance l'amènent à aller au-delà de ce qu'il avait envisagé sur scène : une surenchère positive. Le manipulateur d'objet est lui-même étonné de la prouesse qu'il vient d'opérer. Il l'est également quand il constate qu'il a la possibilité de transformer les situations qui permettent de procurer du plaisir mais aussi de faire réfléchir.

L'apport du texte sert d'appui, mais devient objet d'improvisation. Ce sont mes propres

<sup>3</sup> Stage de création Écriture/Arts Plastiques/Théâtre. Bédarieux. Juillet 2014.

mots mes propres paroles, qui touchent le spectateur. Comme avec ce texte du XVIII<sup>e</sup> siècle de Crébillon où les stagiaires avaient introduit un vocabulaire contemporain tout en conservant l'état d'esprit du texte<sup>4</sup>.

Ce théâtre d'objets décontenance. Des sujets tragiques peuvent y être abordés sous l'angle humoristique sans pour cela les dénaturer. Ainsi cette noyade en mer. Un des personnages est soudain submergé par les flots... Mais l'héroïne est une chaussure ! – la transposition s'avère nécessaire.

Le décor permet de situer le contexte – le cageot transformé en boudoir. Ou bien ces stagiaires qui avaient « utilisé » leur propre corps pour le transformer en une scène où les objets évoluaient<sup>5</sup>. Ces éléments du décor permettent ainsi au spectateur de pouvoir se situer, de pouvoir prendre des repères.

## Le théâtre d'objets ça sert à quoi en classe ?

Ces démarches ne sont pas réservées uniquement à des stagiaires adultes. Elles constituent des pratiques de classe. Même si on y rit beaucoup, si on y éprouve beaucoup de plaisir, ce n'est pas un théâtre de divertissement. Ces ateliers font partie de la formation pour les élèves.

Ces différentes situations auxquelles tous vont être confrontés, (qu'ils soient élèves, enseignants, éducateurs), pour mener ce projet vont susciter la nécessité de travailler réellement ensemble, et de partager.

L'être humain est porteur de richesses qu'il ne voit pas. Elles se révèlent par les échanges avec les autres et dans des situations de création.

Le groupe y joue un rôle primordial. Avec l'animateur, il permet à celui qui n'a pas confiance en lui, à celui à qui il a toujours été dit « qu'il n'était pas fait pour ça » de réussir à mener à bien ce qu'il a décidé de faire et d'être.

Là se construit l'émancipation individuelle, et collective, l'estime de soi et des autres, au sein d'un groupe pour mieux s'inscrire dans la société. Ce qui est capital, et indispensable pour le sujet.

L'entrée dans les savoir-lire prend réellement son sens par la découverte des différents textes d'auteurs, par cette distanciation et cette recherche du langage autre nécessaire

pour les dialogues à construire. C'est de cette confrontation entre les différents langages que naît cette altérité, la rencontre avec les autres, et l'appropriation de toute la richesse de la langue. La recherche en arts plastiques et en écriture se révèle être un vaste champ d'activités créatrices et d'investigation.

L'écriture n'y est pas figée et laisse toute sa place au sujet. Une entrée dans la culture pour tous !

Cette réalité du théâtre d'objets perçue à travers un tout autre domaine d'évocation, nous amène à nous poser des questions, à élargir nos interrogations.

Dans la pièce, *La mélancolie des dragons* de Philippe Quesnes qui n'est pas du théâtre d'objets – mais qui parle d'objets banals – un des personnages fait la remarque suivante en voyant une gigantesque bache gonflée qui couvre toute la scène et qui semble respirer : « c'est émouvant ». On peut se demander comment un tel sentiment peut être formulé face à un objet qui ne s'y prête pas. On en rit – penser que c'est un trait d'humour ou s'interroger sur ce qui dans la banalité du quotidien peut vous enchanter vous étonner vous faire réfléchir. Une émancipation par l'imaginaire... à portée de mains. ◆

Dans tous les cas, l'objet garde toujours ce que Christian Carrignon appelle "son poids de réel". Quel qu'il soit, il "résiste", ne disparaît pas : selon Jean-Luc Matteoli, les objets demeurent obstinément ce qu'ils sont. Même quand ils sont anthropomorphiques au départ (une figurine, une poupée, une Barbie), ils restent objets car ils ne sont pas manipulés pour donner une illusion de vie, comme c'est le cas dans le théâtre de marionnettes. Ils sont déplacés, manipulés mais ne sont pas animés à proprement parler. Le spectateur du Théâtre d'objet voit donc toujours deux choses en même temps : l'objet tel qu'il est en dehors du spectacle, qu'il reconnaît, et ce qu'il prend en charge dans la fiction proposée. Il voit à la fois l'enfant qui se suicide et le cachet effervescent qui se dissout.

Extrait de *L'Intermède – le parti pris des choses*.

Le Turak, compagnie dite de théâtre d'Objets, de marionnettes contemporaines, développe un théâtre visuel « tout terrain » nourri d'objets détournés, de mythologies anciennes ou imaginaires, de langages aux accents multiples et inventés. Connu pour son travail de recherche autour de l'objet, le Turak fait se rencontrer les formes « marionnettiques », le théâtre gestuel et l'exploration plastique. (Voir le site du Turak Théâtre).

<sup>4</sup> Stage de création Écriture/Arts Plastiques/Théâtre. Bédarieux. Juillet 2014.

<sup>5</sup> Ateliers de création Écriture/Arts Plastiques/Théâtre Ile de France (Ivry) et Stage national du Secteur Arts Plastiques Recherche et Création.