

L'éducation permanente et le théâtre de marionnettes

La force historique de résistances

Christine Machiels, Florence Loriaux (historiennes, CARHOP asbl)

Mots-clés : théâtre, culture populaire, marionnettes, éducation permanente, démocratie culturelle

En 2009, dans le cadre de la Journée mondiale du refus de la misère, le mouvement d'éducation permanente Luttes Solidarités Travail (LST)¹ présente un spectacle de marionnettes intitulé « Nous on construit des marionnettes et elles vous diront notre histoire ». Réalisé à partir de récits de vie, le spectacle est scénarisé par un groupe de militant-es de LST Andenne. La démarche est accompagnée de chants populaires de l'auteur-compositeur namurois Albert Roulive². Le sujet qui mobilise le mouvement LST c'est la précarité vécue aujourd'hui, le placement des enfants pauvres, le déchirement des familles qu'il provoque. Au-delà de la problématique sociale dénoncée, c'est l'usage du support qui interpelle. Pourquoi passer par la démarche créative du théâtre des marionnettes (conception, scénario, parole des acteurs/actrices) pour dénoncer une injustice sociale ? Si l'éducation populaire, ou permanente, passe par différentes formes artistiques (théâtres-action, chants de lutte, etc.), pour rencontrer ses objectifs de démocratie culturelle, de justice sociale, d'émancipation et d'action collective, c'est parce que ces modes d'expression culturels interrogent les rapports au pouvoir³. Ce que les militant-es de LST retiennent du théâtre de marionnettes, c'est précisément sa force historique de résistances. Comment un spectacle de marionnettes devient-il un mode d'action sociale ? Pour mesurer la portée de la démarche du mouvement d'éducation permanente, il n'est pas inutile de faire un petit détour par l'histoire culturelle...⁴

Le théâtre de marionnettes : une tradition culturelle aux multiples facettes

Le théâtre des marionnettes, et plus particulièrement ses rapports avec le politique, mobilise aujourd'hui artistes et chercheurs qui explorent les usages du théâtre de marionnettes à travers l'histoire. Le contexte est propice à susciter les recherches. C'est l'actualité de la création (en particulier, la multitude de spectacles ou de marionnettes dans le style satirique qui se développent en Europe), couplée à un patrimoine rendu visible notamment par le biais de la numérisation des archives, qui invitent à mener l'enquête sur le théâtre de marionnettes, la censure qu'il a parfois suscité, ses usages de propagande ou de résistance à travers l'histoire⁵.

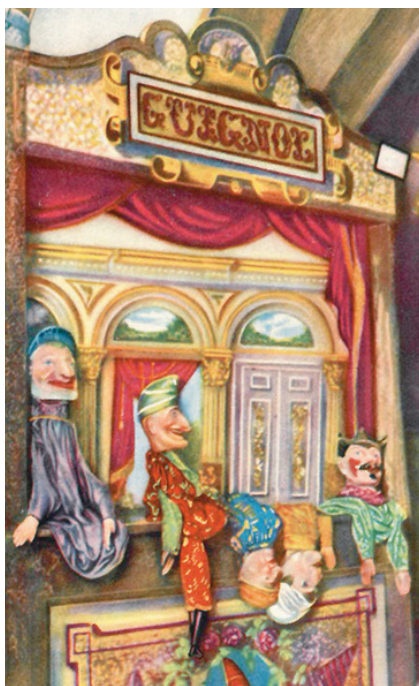
1. Luttes Solidarités Travail est un mouvement d'éducation permanente né dans les années 1970 qui est reconnu par la Fédération Wallonie-Bruxelles à la fois comme Centre d'expression et de créativité (1980), puis comme Mouvement d'éducation permanente (1994).

2. [En ligne] http://www.mouvement-lst.org/2009-10-17_theatre_marionnettes_bouts_de_ficelles.html.

3. DELTENRE, C., « Le théâtre-action en Belgique », *Cahiers JEB*, n° 7, Bruxelles, Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture française. Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs, 1978 ; CENTRE DU THÉÂTRE-ACTION, *Théâtre-Action de 1985 à 1995. Itinéraires, regards, convergences*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, 1996.

4. Cette démarche a été menée avec des étudiant.es en travail social (BAC1) de l'Institut Cardijn de la Haute école Louvain en Hainaut, lors d'une journée interdisciplinaire organisée à partir du support « Nous, on construit des marionnettes, elles vous diront notre histoire », réalisé par LST en 2009 (novembre 2015). L'approche est donc exploratoire, elle contribue à éclairer le lien entre l'éducation populaire et ses expressions culturelles, ainsi que l'usage militant du théâtre de marionnettes au travers des 19^e-20^e siècles, sans toutefois proposer une histoire détaillée du théâtre de marionnettes, ses acteurs, ses formes, ses techniques, etc.

5. En particulier, la Bibliothèque nationale de France et THEMAA (Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés), en partenariat avec le Clastic Théâtre et l'Institut international de la marionnette, ont impulsé un cycle de recherche sur ces questions. Un colloque international intitulé « Marionnettes et pouvoir » a été organisé en novembre 2014 par l'Institut international de la marionnette/École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières. [En ligne] <http://puppetpower.hypotheses.org>.



L'approche historique fait apparaître que, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les spectacles de marionnettes n'ont pas toujours eu un objectif d'émancipation, ni même de critiques de la société. Aux racines de cet art, on retrouve l'idée d'illustrer, comme un « livre d'images », les épisodes de la Bible ou des vies de saints. Le terme même de « marionnette » témoigne de cette vocation biblique : il apparaît au Moyen-Age et désigne une poupée de la Vierge Marie, appelée « Petite Marie », qui devient finalement « Marionnette ». Assimilées à des poupées, les marionnettes se dénomment « puppet » dans les pays anglo-saxons ou « puppo » en Italie ou encore « burattino » en espagnol⁶.

Au 19^e siècle, le théâtre de marionnettes, à destination d'un public d'adultes peut aussi revêtir d'autres formes, dans le registre profane et satirique, visant les pouvoirs politiques en place. Qu'on songe à la figure de Polichinelle ou de Guignol qui depuis le début du 19^e siècle clame l'injustice sociale, contre-attaque les bourgeois, les autorités régionales ou nationales sur la scène lyonnaise d'abord, jusqu'à s'exporter et devenir une marionnette universelle.

Le Guignol de la Maison tournaisienne, Image Folklore belge de Côte d'Or, s.d. (collection privée)

Plus près de nous, le personnage de Tchanchès, issu du folklore liégeois, au costume typique des ouvriers de la fin du 19^e siècle (pantalon à carreau noir et blanc, sarrau bleu, foulard rouge à pois blancs, casquette noire), qui devient un incontournable des théâtres ouvriers au début des années 1920. Si la culture populaire s'empare des marionnettes, avec une dimension subversive et critique très affichée, il faut toutefois noter que, tout au long du 20^e siècle, cet art populaire coexiste avec d'autres formes/usages du théâtre des marionnettes, dont celui, par exemple, de la propagande (au service ou contre le pouvoir).

Le théâtre de marionnettes, une forme de culture populaire, qui interroge la relation au pouvoir

Si au 19^e siècle, le théâtre de marionnettes s'adresse tant à un public bourgeois que populaire, au début des années 1920, les premiers ont tendant à le délaisser, lui préférant d'autres loisirs. Les marionnettes sont l'apanage d'une culture populaire, marquée également par l'origine sociale des « montreurs de marionnettes » (ou marionnettistes) : « Ces artistes, historiquement issus du peuple, diffusaient des messages dans le cadre d'un discours partagé avec les membres de leur même classe. Ça leur permettait d'exprimer le mécontentement de leurs égaux face au pouvoir, en se servant de codes qui restaient incompréhensibles pour les groupes dominants. Ces messages étaient diffusés par voie orale, faisant partie d'un répertoire de textes ouverts à l'improvisation et adaptables au contexte du jeu. C'est pour cela que le pouvoir a toujours eu tant de mal à les contrôler. Par ailleurs, les montreurs de marionnettes devaient se déplacer pour exercer leur activité, accédant aux lieux les plus écartés, ce qui était possible grâce à la légèreté du dispositif scénique »⁷.

Marionnettes et marionnettistes, parce qu'ils bouleversent publiquement les codes, parce qu'ils interrogent, voire renversent les rapports de pouvoir, font l'objet de surveillance étroite de la part des pouvoirs politiques. Les instruments de contrôle social de cette culture populaire, quoique difficile à cadenciser précisément parce qu'elle est « orale » donc non figée, sont principalement la censure et les arrestations. En France, par exemple, Guignol s'attaque sans complaisance aux notables et aux édiles de l'Hôtel de ville. Il commente l'actualité en improvisant dans les pièces de son répertoire. Au-delà du théâtre, il semblerait même que son discours ait eu une incidence sur la révolte des canuts entre 1831 et 1834. Sous Napoléon III, il est censuré. Plusieurs théâtres de Guignol sont fermés dans la ville de Lyon.⁸

6. NEVEN, C. et HAERTJENS, L., *La marionnette liégeoise*, Liège, Les Éditions du Céfal, 2001, p. 18-19.

7. CAMPOY, C. « La transmission des techniques entre les marionnettistes : du secret de famille au copyleft », dans *Penser les techniques et les technologies : Apports des Sciences de l'Information et de la Communication et perspectives de recherches*, 19^e Congrès de la Société française des sciences de l'information et de la communication, 4-6 juin 2014, Toulon, [En ligne] <https://sfisc2014.sciencesconf.org>.

8. BEAUCHAMP, H., « La marionnette et la satire sous le Second Empire : divertir ou "frapper juste" ? », dans YON, J.-C. (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 384-396.

Au-delà de la version satirique, qui ébranle les rapports de pouvoir, le théâtre de marionnettes, dans des contextes politiques difficiles, peut parfois constituer un acte de résistance.

En Allemagne, durant la République de Weimar (1918-1933), le mouvement ouvrier utilise le théâtre de marionnettes et le personnage de Kasperle (polichinelle) dit aussi « Rote Kasper » comme outil de propagande. Dénonçant les conditions de vie pénibles, la montée du chômage, l'exploitation du prolétariat, le « proletarisches Kasperle Theater » propose des pièces s'inspirant de faits d'actualité et encourage à la grève. La plupart des auteurs de ces pièces, qui sont des militants du mouvement ouvrier, seront persécutés lors de l'arrivée d'Hitler au pouvoir.⁹

Après la guerre d'Espagne, par exemple, le régime franquiste a pour objectif d'implanter une culture homogène, « national-catholique », effaçant toutes les particularités des régions d'Espagne¹⁰. La langue et la culture populaire galicienne sont bannies de l'espace public. En Galicie, une forme de résistance s'exprime par le théâtre de marionnettes dans le personnage avec *Barriga Verde*, descendant de Polichinelle, dont les rires et les acclamations du public sont le signe de l'insoumission à l'opresseur¹¹.

Dans l'histoire récente, on note également plusieurs exemples qui marquent la répression visant cette expression culturelle, jugée subversive. En 2014, lors du Moscow International Open Book Festival, Vladimir Poutine interdit la représentation de *L'âme d'un oreiller*, un spectacle de marionnettes pour enfants dans laquelle le ministère de la Culture russe décèle des éléments de propagande homosexuelle à l'intention des mineurs. Cette censure est à mettre en relation avec les lois anti-gay votées par le Parlement russe une année plus tôt. En février 2016, deux marionnettistes espagnols sont arrêtés et leurs marionnettes saisies pour « apologie du terrorisme » sur dénonciation de parents qui assistaient à une représentation d'un théâtre de marionnettes programmée par la mairie de Madrid¹².



Un spectacle de marionnettes donné par des acteurs vivants, Liège, s.d. ,
Image Folklore belge de Côte d'Or, s.d. (collection privée).

9. JURKOWSKI, H. *Écrivains et marionnettes, Quatre siècles de littérature dramatique en Europe*, Charleville-Mézières, I.I.M., 1991, p. 308-309.

10. BEAUCHAMP, H., « L'Internationale du théâtre pendant la guerre civile espagnole: le teatro de guerra, un "art d'engagement" entre révolution politique et dramaturgique » dans PINEIRA-TRESMONTANT, C. et FERGOMBÉ, A. (dir.), *Art, écriture, engagement*, Éditions Modulaires Européennes, 2010; BEAUCHAMP, H., « Don Cristobal de Polichinela, caméléon hispanique dans l'histoire », dans PLASSARD, D. (dir.), *Polichinelle, entre le rire et la mort. Filiations, ruptures et régénération d'une figure traditionnelle, Les rencontres des musées Gadagne, journée d'études du 26 novembre 2010 organisée au petit théâtre Gadagne à Lyon*, Milan, Silvana Editoriale, p. 69-83.

11. CAMPOY, C., « Le théâtre populaire de marionnettes tel que mise en récit du territoire », *Synergies Monde Méditerranéen*, 2015, n°5, p. 91-105.

12. *Position de l'UNIMA concernant l'arrestation de deux marionnettistes espagnols à Madrid, Espagne*, Secrétariat général, 19 février 2016, [En ligne] <https://www.unima.org/fr/outils/toute-lactualite-unima>. Amnesty International est également intervenue afin de faire libérer les deux marionnettistes en lançant une action d'urgence.

Marionnettes et éducation populaire

Assurément, le théâtre de marionnettes, comme expression culturelle populaire, porte historiquement une force de résistances, née du cumul des expériences contestataires, réprimées ou non, universelles ou non, connues ou moins connues, au cours des deux derniers siècles¹³. Lorsque les mouvements d'éducation populaire, comme la LST, revisitent cet art avec ses militants, dans une perspective de démocratie culturelle (la culture « par et pour tous », les militants sont la troupe de théâtre, ils scénarisent, jouent, et fabriquent les marionnettes), c'est bien pour dénoncer l'injustice sociale. Parce que les marionnettes sont des figures artificielles (il n'y a pas de « comédiens »), elles permettent une confrontation aux tabous, la représentation de ce qui apparaît comme « irréprésentable », une situation vécue, un traumatisme, individuel ou collectif.

À ce titre, le spectacle révèle, en creux, à l'instar de toute la culture populaire des marionnettes, « ce qu'il est permis ou non de dire, et de montrer dans l'espace public ». C'est, à ce titre, un puissant révélateur « des libertés et des contraintes qui régissent notre vivre ensemble »¹⁴. Selon Paul Claudel qui a écrit des pièces pour le théâtre de marionnettes, « la marionnette n'a de vie et de mouvement que celui qu'elle tire de l'action. Elle s'anime sous le récit, c'est comme une ombre qu'on ressuscite en lui racontant tout ce qu'elle a fait et qui, peu à peu, de souvenir devient présence. Ce n'est pas un acteur qui parle, c'est une parole qui agit ». Oser dire ou s'exprimer, c'est déjà bien là, la première voie (voix) vers l'émancipation, visée par le projet d'éducation permanente.

Aujourd'hui, cet usage militant de l'art de la marionnette coexiste avec d'autres vocations, pédagogiques (par exemple, l'outil créateur de langage¹⁵), ou thérapeutiques, à destination des enfants comme des adultes. Il prend également aujourd'hui de multiples et nouvelles formes associant danse, photographie, art de la rue... lui donnant ainsi une nouvelle expression. Mais son impertinence, voire son insolence et sa non complaisance vis-à-vis de « l'ordre établi », sa capacité à donner l'impression que la marionnette parle et agit et est capable d'exprimer des propos contestataires, et surtout le rire du public qu'il engendre quel que soit les thèmes abordés, reste cependant, dans ses multiples usages, l'une de ses principales forces.



Pour en savoir plus

JURKOWSKI, H. *Écrivains et marionnettes, Quatre siècles de littérature dramatique en Europe*, Charleville-Mézières, Institut international de la marionnette, 1991.

JURKOWSK, H. (dir.), *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*, Montpellier, L'Entretemps, 2009.

Sitographie

<https://www.unima.org> L'UNIMA est l'Union Internationale de la Marionnette, fondée en 1929.

<http://www.artsdelamarionnette.eu>

www.maisondelamarionnette.be

www.tchantchès.be

www.culture.provincedeliege.be

www.toone.be

13. BEAUCHAMP, H., *L'intégration du spectateur au jeu des marionnettes : pour un théâtre ludique et critique*, Centre de recherche sur l'histoire du théâtre, Université Paris IV-Sorbonne, 2008. [En ligne] http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/CRHT_Helene_Beauchamp_L_integration_du_spectateur_au_jeu_des_marionnettes.

14. [En ligne] <http://observatoirede lacensure.over-blog.com/article-7-janvier-2012-les-professionnels-de-la-manip-face-a-la-censure-clichy-96482765.html>.

15. De nombreux projets utilisant la marionnette sont, par exemple menés en alphabétisation, cf. <http://www.collectif-alpha.be/rubrique206.htm>.