

► Le théâtre d'objet

► Redonner une seconde vie à des objets manufacturés

Pour Jean-Luc Matteoli, chercheur qui a travaillé sur l'objet au théâtre, cette naissance s'est faite **dans et contre l'invasion des objets de la société de consommation**. Elle a eu lieu, pour le metteur en scène Christian Carrignon, dans le contexte d'une Europe envahie par les objets made in China. Il s'agissait pour les artistes de lutter contre la tyrannie de cette vague montante d'objets, selon l'expression de Roland Schön - autre artiste français de Théâtre d'objet.

Cela passe par **un art «pauvre» : face à la profusion à outrance, choisir d'enchanter le monde avec «rien»** ou du moins pas grand-chose, comme l'explique Christian Carrignon.

En parallèle de l'excès, **le Théâtre d'objet combat l'obsolescence de plus en plus rapide des marchandises, très vite mises au rebut. Il entreprend donc de**

donner une seconde vie à ces objets manufacturés produits en masse et délaissés par les consommateurs. Il les fait sortir de leur logique utilitaire pour les faire entrer dans une logique poétique où leur pouvoir d'évocation se déploie. Par exemple, si on ne prête plus attention à sa fonction, un capuchon de stylo rouge récupéré par terre peut devenir, par association d'idées, un Petit Chaperon Rouge. C'est autant la couleur que la proximité consonantique et sémantique entre capuchon et chaperon qui déploie ici tout un champ d'évocations.

Le Théâtre d'objet s'empare ainsi des objets quotidiens, «trop usés par le regard», selon les mots de Christian Carrignon : des objets que l'on ne «voit» plus à force de les voir. En les détournant de leur rôle habituel, en les rendant à l'inutile, il cherche à les faire «voir» à nouveau et autrement

► Objet du quotidien, il parle de nous

Si à l'origine, le choix de l'objet manufacturé ou quotidien est donc politique - à rebours de la société de consommation - il va bien au-delà. Tout droit extrait du réel, **ce type d'objet est porteur d'une mémoire collective et personnelle très forte**. Il en est chargé d'emblée. Il va ainsi évoquer des souvenirs personnels (un Ken rappellera les séances interminables où l'on jouait à la Barbie, le moulin à café à l'ancienne, l'odeur du café fraîchement moulu chez la grand-mère, etc.) ou convoquer des éléments partagés par tous : une publicité connue, une période historique déterminée ou encore une connotation ancrée dans l'inconscient collectif.

Parce qu'il est reconnaissable par tout le monde, l'objet parle de nous. Christian Carrignon évoque quelque chose d'intime, un sentiment de familiarité attendrissant. Même si l'objet a été reproduit à des millions d'exemplaires, il parle «à nous» et de nous.



Les objets familiers dans le spectacle

Dans le spectacle, des objets familiers sont utilisés : ustensiles de cuisine, fourchettes, cafetière...

► Matière brute

Tout d'abord, la matière manipulée est utilisée sous un aspect brut, fidèle au principe du Théâtre d'objet où, la plupart du temps, **l'objet n'est pas retravaillé**. Il est en quelque sorte un ready made, n'étant pas spécifiquement élaboré pour le spectacle. Il lui pré-existe et y est réemployé sous sa forme originelle. **Une petite voiture, un cachet d'aspirine, une tasse en porcelaine ou même un chalet suisse miniature: quel qu'il soit, il est reconnaissable en tant qu'objet du réel.**

Toutes les formes de théâtre qui utilisent des objets mais les assemblent pour former des figures autres sont plus proches de la marionnette. Didier Plassard, un chercheur qui a notamment travaillé sur les Arts de la Marionnette, l'explique dans une interview accordée à la revue en ligne Agôn : **«Ce qui caractérise le Théâtre d'objet, c'est le refus de la figure sculptée [...] de l'effigie préparée en vue du spectacle.»**

► Suggérer, évoquer

Dans le théâtre d'objet, il s'agit bien de suggestion ou d'évocation : l'objet ou la matière y adoptent un fonctionnement métaphorique - ou métonymique, selon les cas. Une large place est laissée à l'imagination du spectateur, sollicitée a priori plus fortement que devant un acteur ou une marionnette. La plupart du temps, l'objet ne représente pas, il signifie. Pour faire fonctionner ce système de signes et d'évocation, il faut avant tout instaurer des codes. Isabelle Bertola, évoque à ce propos *Catalogue de voyage* (1981), un spectacle de Christian Carrignon qui contient notamment une scène d'escalade. Carrignon porte dans le spectacle originel un sac à dos de randonnée et des chaussures de marche. Ceux-ci indiquent d'emblée au spectateur le contexte «randonnée» qui va donner un sens et un rôle aux objets manipulés

► La présence de l'interprète

Contrairement à certains spectacles de marionnettes où le manipulateur peut «disparaître», **le théâtre d'objet affirme fortement la présence de l'interprète**. Plus exactement, il joue d'allers-retours entre présence et effacement de celui-ci : **tantôt il va déléguer à l'objet et s'effacer, tantôt il va s'imposer comme conteur ou comédien**.

Il est manipulateur, comme l'est un marionnettiste, mais sans effectuer de prouesses. L'interprète se rapproche donc souvent d'un machiniste qui va déplacer ou agencer les objets et dont on voit ouvertement les gestes de manipulation.

L'interprète est aussi conteur. Même dans le théâtre d'objet dépourvu de texte, il y a généralement un récit.

Sans renoncer à déléguer ou raconter, il participe

Le théâtre d'objet n'est pas un théâtre d'illusion. L'objet garde toujours ce que Christian Carrignon appelle «son poids de réel». Quel qu'il soit, il «ré-siste», 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.

aussi à la représentation en tant que comédien. **Il peut notamment incarner un personnage.**

Au-delà des personnages, **le comédien peut incarner un/des espace(s)**. Le corps de Christian Carrignon, dans la scène d'escalade de *Carnet de voyage*, se transforme par exemple en montagne gravie par une figurine Big Jim. A la manière de l'objet, celui qui l'accompagne peut en fait tout incarner.

L'objet et lui peuvent, par ailleurs, échanger leurs rôles en cours de spectacle ou en jouer plusieurs. Dans cette même scène, Christian Carrignon sera à la fois la montagne, le personnage escaladant celle-ci (représenté par ailleurs par le Big Jim) et le compagnon de cordée qui le précède.

► Le jeu multiple des échelles

L'interprète, impliqué en tant qu'acteur incarnant un/des personnage(s) ou un/des espace(s), au même titre que l'objet, permet de faire exploser la notion d'échelle. Parce que le spectacle ne se situe pas qu'au niveau des objets, il devient possible de multiplier les dimensions et de juxtaposer ou alterner différents plans et points de vue.

On peut, sans rien modifier, changer d'échelle, de lieu, de moment. En ce sens, **le Théâtre d'objet pousse le procédé du montage cinématographique à son paroxysme, dans la mesure où les différents plans et temporalités peuvent cohabiter en une seule et même image.**

Ressources

Source de l'article

<http://www.lintermede.com/theatre-objet-marionnettes-isabelle-bertola-paris-cuisine-manarf-analyse-critique-interview-piece.php>

POUR ALLER PLUS LOIN :

Le Théâtre d'Objet, A la recherche du théâtre d'objet, Jean-Luc Mattéoli - Christan Carrignon
<https://www.themaa-marionnettes.com/edition/le-theatre-dobjet-a-la-recherche-du-theatre-dobjet/>