

Études réunies par
Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou,
Joëlle Noguès et Élise Van Haesebroeck

LES SCÈNES PHILOSOPHIQUES DE LA MARIONNETTE

Ouvrage publié avec le soutien du laboratoire Lettres, Langages et Arts (LLA CREATIS) de l'université Toulouse – Jean-Jaurès,
du Labo LAPS, du Pôle de création et développement pour les arts de la marionnette Odradek / Pupella-Noguès
et de la Région Occitanie.

coédition

L'Entretemps / Institut International de la Marionnette



La table des matières se trouve en page 315.

© éditions L'Entretemps — Montpellier — 2016
17, rue Marceau
34 000 Montpellier
ISBN : 978-2-35539-226-9

Nous remercions chaleureusement tous les partenaires qui ont rendu possible cette publication collective et le colloque qui en est à l'origine : l'université de Toulouse – Jean-Jaurès, le laboratoire LLA-CREATIS de cette même université, le CPRS (Centre pour la promotion de la recherche scientifique) de l'université de Toulouse – Jean-Jaurès, le centre Odradek et l'Institut International de la Marionnette.

HÉLÈNE BEAUCHAMP ET FLORE GARCIN-MARROU

INTRODUCTION

État de la question

Si foisonnante soit la recherche actuelle, notamment en France, autour de la marionnette, aucun ouvrage collectif n'a jusqu'alors proposé, à notre connaissance, une tentative de saisie synthétique des aspects philosophiques de la marionnette et de son théâtre. Il s'agit avec cet ouvrage de commencer à combler ce vide et de poser des jalons sur un sujet très vaste. En effet, si les liens entre théâtre et philosophie ont fait l'objet de nombreux travaux et sont aujourd'hui un terrain d'investigation très dynamique, la densité métaphorique et symbolique de la forme particulière de théâtre qu'implique la marionnette engage d'autres problématiques : en mettant à distance la présence humaine, le théâtre de marionnettes fait du questionnement sur la nature et la condition humaine ainsi que sur les frontières entre le vivant et le non vivant le centre de la représentation. Par ailleurs, les récents développements de la pensée scientifique, philosophique et anthropologique, associée aux évolutions technologiques récentes, autour des questions touchant au « post-humain », rendent nécessaire de réactiver le modèle de la marionnette aux côtés d'autres figures comme l'automate, le robot, l'avatar

numérique ou le cyborg, particulièrement présents sur les scènes actuelles. On le verra largement dans ce livre, la marionnette nous aide depuis longtemps à penser ce qu'il y a en nous d'« autre » que l'humain et constitue en cela un outil précieux pour appréhender nos avatars ou prothèses contemporaines.

Parmi les travaux qui ont exploré les « scènes philosophiques de la marionnette », on peut d'abord mentionner le chapitre rassemblant des textes philosophiques sur la marionnette dans l'anthologie de Didier Plassard, *Les Mains de lumière. Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*¹. Sur le plan des essais philosophiques, une analyse de textes philosophiques traitant de la marionnette ou de ses proches avatars a été menée par Claude Gaudin dans *La Marionnette et son théâtre. Le « théâtre » de Kleist et sa postérité*². Sont envisagés dans cet ouvrage des textes de Platon, Kleist et Artaud. D'autres approches se centrent sur l'objet marionnette en tant que pratique théâtrale dans une perspective plus phénoménologique. On pense à la réflexion visionnaire d'Henri Gouhier dans la section consacrée à « La marionnette », dans *Le Théâtre et l'existence*³ et à l'ouvrage fondateur de Steve Tillis, *Toward an aesthetics of the puppet. Puppetry as a theatrical art*⁴, qui partage une approche phénoménologique de l'art des marionnettes avec l'allemand Werner Knoedgen⁵.

D'autres travaux moins spécifiquement dédiés à la question philosophique montrent la permanence du fil philosophique associé à la marionnette. Le désormais classique livre de Bernhild Boie, *L'Homme et ses simulacres*⁶, montre à quel point la figure marionnettique irrigue les questionnements du romantisme allemand sur la conscience, la place de l'homme dans le monde et la nature de l'art. Certains numéros de la revue *Puck*, respectivement intitulés *Les Mythes de la marionnette* et *Humain, Non-Humain*⁷ ainsi que le récent ouvrage collectif

1. Didier Plassard, *Les Mains de lumière. Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières, 1996.

2. Claude Gaudin, *La Marionnette et son théâtre. Le « théâtre » de Kleist et sa postérité*, collection « Aesthetica », Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2007.

3. Henri Gouhier, *Le Théâtre et l'existence*, Aubier, Paris, 1952 (1943), p. 119-127.

4. Steve Tillis, *Toward an aesthetics of the puppet. Puppetry as a theatrical art*, Greenwood Press, New York, Westport, Londres, 1992.

5. Werner Knoedgen, *Das Unmögliche Theater. Zur Phänomenologie des Figurentheaters*, Urachhaus, Stuttgart, 1990. Nous n'avons pas pu consulter cet ouvrage qui nous a été signalé par Victor Molina (voir son article dans ce livre). Signalons qu'il en existe une traduction en catalan : *El Teatre impossible. Fenomenologia del teatre de figures*, traduit par Andreu Carandell, Institut del Teatre, Barcelona, 2003.

6. Bernhild Boie, *L'Homme et ses simulacres. Essai sur le romantisme allemand*, José Corti, Paris, 1979.

7. *Les Mythes de la marionnette*, revue *Puck* n° 14, Institut International de la Marionnette/éditions L'Entretemps, Charleville-Mézières/Vic-la-Gardiolo, 2006; *Humain, Non-humain*, revue *Puck* n° 20, Institut International de la Marionnette/éditions L'Entretemps, Charleville-Mézières/Montpellier, 2014.

issu de la même équipe que le présent ouvrage, *Marionnette, corps-frontière*⁸, proposent dans un certain nombre de contributions des approches philosophiques de la marionnette et de son théâtre.

Cet état de la question montre un sujet central dans une certaine tradition philosophique (image du divin, image de l'homme, du pouvoir, de la société, de l'art) et un sujet au cœur de la pratique théâtrale marionnettique — beaucoup de compagnies s'appuient sur des textes ou des questions philosophiques pour leurs créations — ; il s'agit aussi d'un sujet actuel, en pleine effervescence⁹, dans un contexte plus général d'intérêt croissant pour les liens entre théâtre et philosophie et de rencontre de méthodologies issues d'horizons divers pour analyser les faits théâtraux, variété d'approches dont témoigne ce livre.

Méthodologies

L'articulation entre la philosophie et la marionnette peut se faire de deux manières : il est possible d'abord d'envisager une « philosophie de la marionnette », qui consiste à mobiliser des références empruntées à l'histoire de la philosophie pour interpréter les scènes du théâtre de marionnettes. La philosophie, pour reprendre les termes de Gilles Deleuze dans *Proust et les signes*, « suppose [alors] des énoncés directs et des significations explicites, issus d'un esprit qui veut le vrai¹⁰ ». Ces énoncés directs sont utilisés comme des grilles de lecture objectives visant à interpréter les spectacles et à en faire de riches prétextes pour penser à des sujets de plus grande envergure comme le rapport de l'esthétique et de la technique, la manipulation de la matière, la mise en scène de corps virtuels, l'âme et l'animation... La marionnette est alors uti-

8. Hélène BEAUCHAMP, Joëlle NOGUÈS et Élise VAN HAESBROECK (dir.), *Marionnette, corps-frontière*, collection « Études littéraires. Corps et voix », Artois Presses Université, Arras, 2016.

9. L'exploration des corpus philosophiques qui envisagent d'une manière ou d'une autre la marionnette — comme métaphore et comme objet théâtral —, ont fait l'objet en 2014 et 2015 des travaux d'un groupe de jeunes chercheurs autour du Labo-LAPS (Laboratoire des Arts et Philosophies de la Scène) lors de résidences à l'Institut International de la Marionnette, dont les compte-rendus sont accessibles sur l'URL : <<http://labo-laps.com>>, consulté le 24 mars 2016. On peut également mentionner la thèse de philosophie en cours de Noémie Lorentz, « Au corps des choses — Étude sur la marionnette contemporaine occidentale » (Université de Paris-Sorbonne) et les deux articles de Flore Garcin-Marrou, « Pas si bête la marionnette! (Penser la marionnette avec la 7^e séance du séminaire *La Bête et le souverain* de Jacques Derrida) », revue *Chimères*, Bêt (is)es, n° 81, Erès, 2013, p. 131-138 ; « Gilles Deleuze et la marionnette », dans *Marionnette, corps-frontière*, H. Beauchamp, J. Noguès, E. Van Haesebroeck (dir.), Presses universitaires d'Artois, Arras, 2016.

10. Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Presses universitaires de France, Paris, 2006, p. 111-112.

lisée comme un *medium* esthétique pour penser les grands problèmes de notre humanité dans son rapport à l'altérité. On retrouve cette posture notamment chez Jacques Derrida, dans la septième séance de son séminaire sur *La Bête et le souverain*, lorsqu'il évoque la marionnette comme prétexte à penser la souveraineté, chez Jean-François Lyotard dans « Dieu et la marionnette » (*L'Inhumain. Causeries sur le temps*) lorsqu'il évoque la marionnette (à travers Kleist) comme prétexte à articuler musique et répétition, ou encore chez Slavoj Žižek, dans *La Marionnette et le Nain. Le christianisme entre perversion et subversion*, où la marionnette est prétexte à articuler la théologie au matérialisme historique¹¹. L'on ne peut que légitimement, si l'on se place du côté de l'artiste-marionnettiste, ne pas être satisfait que la marionnette soit dans une position ancillaire par rapport à la philosophie. Et si la marionnette n'était pas un prétexte à, mais plutôt une pensée en elle-même ?

L'articulation entre la philosophie et la marionnette peut alors se faire dans un tout autre sens qui appelle une nouvelle méthodologie : celle que le chercheur finlandais Esa Kirkkopelto nomme, dans l'article qu'il nous a livré, « recherche-crédation ». Ici, la théorie philosophique n'est pas utilisée pour amener la création artistique dans des « régions tempérées du clair et du distinct¹² », fréquentées par les esprits rationalistes. Au contraire, c'est un autre type de pensée qui est ici en jeu : une « pensée-marionnette » qui est une « pensée de plateau », une pensée de terrain — dont le terrain serait la scène marionnettique dans toutes les particularités qu'elle présente. Pour le dire simplement, les concepts qui sont employés pour penser la marionnette ne sont plus empruntés à l'histoire de la philosophie, mais sont construits de manière adéquate lors de *workshops* de recherche-crédation, émergeant de mises en situation aussitôt saisies par le penseur en action. Cette pensée esthético-pratique permet d'élargir considérablement le vocabulaire conceptuel et les outils mis à disposition des chercheurs et des artistes pour penser les arts dans leurs particularités. C'est donc au croisement de ces deux approches que cet ouvrage a voulu se tenir, résolument interdisciplinaire et international, croisant les approches des théoriciens et des praticiens, conjuguant les approches esthétiques, historiques, psychologiques, pédagogiques et pratiques.

11. Jacques DERRIDA, séminaire *La Bête et le souverain*, 7^e séance, vol. 1 (2001-2002), Galilée, Paris, 2008 ; Jean-François LYOTARD, « Dieu et la marionnette », dans *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Galilée, Paris, 1988, p. 165-192 ; Slavoj ŽIŽEK, *La Marionnette et le nain. Le christianisme entre perversion et subversion*, collection « La Couleur des idées », Éditions du Seuil, Paris, 2008.

12. Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, op. cit., p. 122.

Éléments de théorisation et de synthèse

« La marionnette pourrait bien être un modèle philosophique de la connaissance humaine, en tant que schème de l'imagination créatrice, c'est-à-dire en tant que matrice de formes permettant d'exposer matériellement, linguistiquement, imaginativement et symboliquement les diverses figures de l'existence et de la condition humaines. »

Philippe CHOLET.

Penser les relations du corps et de l'âme à travers la question de l'animation

Une des images les plus fréquentes à propos de la « vie » que le marionnettiste donne à la marionnette est celle de « l'animation », avec toutes les connotations métaphysiques et spirituelles associées à cette idée : *anima* renvoie à la présence de la vie, du souffle vital passant dans le corps inerte de la marionnette, de l'impression d'une « âme » qui habiterait alors le corps artificiel des marionnettes, phénomène qui serait à la source du plaisir que nous prenons à les voir et de la « magie » qui se dégage de cet art. Il y a, rappelle Philippe Choulet en ouverture de son article, un « animisme commun » chez les marionnettistes et les spectateurs¹³ que revendiquent certains comme ce qui fait la magie de leur pratique, qu'utilisent d'autres pour doter la marionnette d'une forme de spiritualité et que d'autres encore démystifient en rappelant qu'il ne s'agit là que d'une « illusion de l'animation » (P. Choulet) que le regard philosophique pourrait nous aider à comprendre et à déconstruire.

Les artistes marionnettistes jouent chacun à leur manière de cette « illusion de l'animation ». On peut prendre pour exemple la comparaison proposée par Noémie Lorentz entre la conception de Frank Soehnle, qui donne à ses marionnettes à fils un mouvement souple de balancier relativement libre et revendique malicieusement l'impression que « c'est la marionnette qui dirige », et celle de Stephan Mottram, qui dédie au contrôle et à la précision technique la « vie » de ses marionnettes à fils sans entretenir une quelconque mythologie de l'« âme » des marionnettes.

13. En témoignage par exemple les travaux de Sylvie Martin-Lahmani : sa thèse de doctorat en littérature française, *Une vie de marionnette. Approche théorique et historique du phénomène de l'animation*, soutenue à l'université de Paris-Sorbonne le 12 décembre 2011 sous la direction de Denis Guénoun, et le film documentaire *Anima. L'esprit des marionnettes*, réalisé par Marc Huraux sur une idée originale de Sylvie Martin-Lahmani, 2004, qui suit le travail et la conception de l'animation de Nicole Mossoux, Hoichi Okamoto, Rezo Gabriadze, Liz & Gavin Glover, Frank Soehnle et Ilka Schönbein.

L'animation, et à travers elle la question de l'âme, apparaît donc comme un questionnement philosophique central de l'expérience marionnettique, mais la confrontation de cette idée à la pensée philosophique et à certaines pratiques permet aussi, sans en nier la magie et les effets scéniques, de déconstruire le fantasme de « l'animation-âme » comme marque d'une présence spirituelle qui transcenderait, « donnerait une âme » au corps qui ne serait que mécanique vide et immobile sans elle. Un des « mythes de la marionnette », celui de sa spiritualité, s'effrite dès qu'on regarde ces textes de près. Ainsi, Sylvia Giocanti nous dit à propos de l'automate chez Descartes que la marionnette pourrait au contraire servir, sur une scène pédagogique cartésienne, à nous défaire de l'illusion que c'est l'âme qui animerait le corps, car le corps est en lui-même une machine naturelle animée, fabriquée par Dieu. Le mouvement corporel n'est donc pas la marque de la spiritualité du corps, de même que le mouvement de la marionnette n'est pas le signe de son « âme », comme nous prenons plaisir à le croire lorsque nous voyons un spectacle de marionnettes. Kleist, maintes fois cité ici et souvent associé par certaines lectures à l'image d'une marionnette spirituelle, ne dit pas autre chose lorsqu'il rappelle que « l'âme » de la marionnette est sa *vix motrix*¹⁴. De même, si Ilka Schönbein exprime l'idée qu'elle délègue sa propre âme et ses affects à ses « masques de corps », elle est loin de les mythifier en eux-mêmes et voit ces « chiffons de [sa] chair » comme de simples morceaux de papier mâché avec lesquels elle n'entretient aucun rapport personnel (voir l'article d'E. Van Haesebroeck). Quant à la question de la « vie » qu'on donne aux marionnettes en les animant, Anaëlle Impe rappelle que le jeu des marionnettes entretient aussi des relations serrées avec la question de la mort. À l'instar de la notion de « grotesque » qu'elle explore en analysant le travail de Neville Tranter, elle souligne combien la marionnette montre la présence de la mort dans le processus de vie et rend compte de notre « être-pour-la-mort ». Bien des créations marionnettiques, on le sait, de Tadeusz Kantor au collectif néerlandais contemporain Hotel Modern, montrent plus une « désanimation », une « mise à mort » des marionnettes que le miracle de leur animation¹⁵.

14. Henrich VON KLEIST, *Sur le théâtre de marionnettes*, traduit de l'allemand par Jacques OUTIN, Mille et une nuits, Paris, 1993, p. 14 : « L'affectation apparaît, comme vous le savez, au moment où l'âme (*vix motrix*) se trouve en tout point autre que le centre de gravité du mouvement. »

15. Voir Hélène BEAUCHAMP, « L'humanité en temps de guerre sur la scène marionnettique contemporaine : "anima" du désanimé », dans Florence FIX (dir.), *Animé/Anima : Robots, marionnettes, automates sur scène et à l'écran*, à paraître.

Textes philosophiques et expériences marionnettiques sembleraient alors nous indiquer que plus qu'une « âme » transcendante de la marionnette, c'est sa propension à incarner une « prothèse de l'âme » — expression qui donne son titre à l'article d'Esa Kirkkopelto — qui rendrait le mieux compte des relations entre le marionnettiste et sa marionnette; et que le corps de la marionnette comme celui de l'homme, qu'il soit vu comme une parfaite mécanique déjà vivante ou comme une matière inerte à animer, reste le lieu où s'élabore « l'âme ».

Ce faisant, la marionnette nous offre un modèle philosophique pour interroger la nature de notre esprit et apparaît, dans la lignée de Kleist, comme un instrument herméneutique particulièrement propre à penser notre réalité psychique et à élaborer des philosophies critiques de la conscience.

La marionnette et les philosophies de la conscience

Ce n'est plus alors, comme l'écrit Philippe Choulet, l'humanisation de la marionnette qui intéresse le philosophe mais « la “pantinisation”, la “marionnettisation” de l'espèce humaine ». Réfléchir à la nature de l'esprit humain à travers le prisme de la marionnette proposerait le plus souvent une réduction qui « humilie la vanité de la conscience humaine » (P. Choulet) et qui nous permettrait de démystifier et de mettre à distance notre si pesante conscience, tant dans la pratique marionnettique que dans la pensée philosophique sur la nature humaine. La marionnette est alors un lieu propice pour expérimenter et élaborer de nouvelles formes de subjectivité qui mènent à une critique de l'anthropocentrisme.

Plusieurs articles soulignent ainsi que l'expérience du marionnettiste est un « art exilique » (selon l'expression d'Éloi Recoing) où le montreur fait l'expérience de la sortie de soi, d'une « dé-subjectivation ». Victor Molina cite à ce propos le marionnettiste Anton Bachleitner : « Après quelques années, le meilleur marionnettiste sera capable de voir ce qui se passe sur scène comme s'il était dans la tête de sa marionnette, et regardait à travers les yeux de celle-ci. Il doit apprendre à se situer à l'intérieur du pantin. » Ou bien, pour reprendre une formule de Paul Valéry souvent invoquée par les marionnettistes : « qui regarde sa main se voit être et agir là où il n'est pas ». Phrase étonnamment pertinente pour évoquer l'expérience des casques de réalité virtuelle décrite par Carole Nosella où l'expérimentateur perçoit le corps de l'autre à la place du sien. Aussi le décentrement de la conscience qui s'opère lors de la manipulation d'une marionnette ou d'un objet peut-il s'étendre à notre relation avec notre propre corps, comme le suggère Esa Kirkkopelto en rappelant que l'on peut aussi considérer des parties de son corps comme des objets à animer. C'est le

principe du corps castelet décrit par le marionnettiste Nicolas Gousseff dans sa contribution, corps qu' Esa Kirkkopelto envisage en ces termes : « [L]e corps humain est tout le temps au point de se diviser et de se détacher de soi-même, de se faire une image prothétique de sa propre vie. » Les étudiants en études théâtrales de l'université de Toulouse – Jean-Jaurès, sous la direction de Joëlle Noguès et Taïcyr Fadel, ont tiré un parti humoristique de ces spéculations marionnettiques sur la conscience en faisant apparaître des personnages sans tête dans une création intitulée *L'Éternel Banquet* dont ils relatent le processus au cours d'une conversation reproduite dans l'ouvrage.

Il n'y a pas que le marionnettiste qui illustre cette sortie de soi. La marionnette sans conscience incarne des conceptions existentielles ou théologiques qui, toutes, ont à voir avec un examen critique de la conscience. Au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, elle figure l'idéal d'une unité originelle perdue entre intériorité et extériorité que Rilke retrouve dans la « Marionnette », dont la dimension « extatique » s'oppose à la condition de l'homme moderne incapable de « sortir de soi » pour accéder à l'invisible et au divin (C. Grazioli). Plus tard chez Novarina, comme le montre Marco Baschera, le personnage-marionnette caractérisé par son vide est l'expression théâtrale d'une pensée théologique de l'Incarnation selon la double nature du Christ qui vient « non seulement faire l'homme avec nous mais aussi poser le divin vide sur notre face¹⁶ ».

C'est alors la nature même de notre psyché que la marionnette peut nous aider à penser. Les psychologues Brune de Bérail et Arthur Mary nous éclairent sur la façon dont « la figure du double manipulable opère tacitement dans la vie psychique » soit en éveillant un sentiment d'*unheimlich* qui nous renvoie à une expérience originaire périnatale, soit en figurant des schémas psychologiques pathologiques comme la manipulation ou le délire psychotique. Dans un tout autre domaine méthodologique, pour certains philosophes comme Leibniz et, le relisant, Gilles Deleuze, la marionnette et l'automate sont des images permettant de « penser la pensée », de décrire un fonctionnement mécanique de l'esprit humain qui peut renvoyer selon les cas soit à une absence de libre arbitre et à un déterminisme, soit, en ce qui concerne Deleuze, à une nouvelle conception de la liberté. Que se passe-t-il, se demande Philippe Choulet, si en suivant l'oxymore de « l'automate spirituel » de Leibniz, on « considère le fonctionnement de l'esprit comme celui d'un automate »? L'automate spirituel de Leibniz incarne l'idée selon laquelle « Dieu sait tout, il connaît et conçoit l'intégralité de

16. Valère NOVARINA, *L'Envers de l'esprit*, P.O.L., Paris, 2006, p. 168 *sq.*, cité par Marco Baschera.

l'essence de chaque individu » : l'âme est donc un automate de nature spirituelle issu de la perfection de la création qui engage une « nécessaire modestie de la conscience » et nous renvoie à « notre fond(s) de passivité¹⁷ ». Cette vision de la pensée comme automate est reprise par Deleuze mais Aline Wiame montre qu'il en renverse partiellement le déterminisme pour en faire au contraire une ouverture vers une « pensée de la pensée » libérée de la psychologie comme l'est la subjectivité « spatiale » des marionnettes : les « monades » de Leibniz deviennent chez Deleuze des « automates dansants » permettant de décrire une subjectivité contemporaine « au-delà et en deçà de l'humain ». À travers la critique de la conscience subjective traditionnelle, c'est donc bien un effort pour se détacher d'une vision anthropocentrique qui rassemble un très grand nombre de spéculations pratiques ou théoriques autour de la marionnette.

Là encore, la figure de la marionnette tend à renverser la *doxa* déterministe et pessimiste habituellement associée à tout ce qui dé-subjectiverait, mécaniserait, déshumaniserait, chosifierait l'homme. « L'automate spirituel » de Leibniz revu par Deleuze, la marionnette et le cyborg, en repensant les liens de l'homme avec le monde selon une nouvelle porosité entre sujet et objet, pourrait aboutir plutôt à de nouvelles formes de liberté et à un élargissement fertile de l'humain à « l'Autre » (M. Plana).

L'homme dans le monde

L'homme et le divin

Deux grands aspects de la place de l'homme dans le monde sont figurés et figurables par la marionnette : la relation de l'homme avec le divin ou la transcendance d'une part et sa relation avec les autres choses du monde (autres hommes, objets, animaux, nature) d'autre part.

La première image que plusieurs contributions interrogent et nuancent, en tant que métaphore qui confine au cliché, est celle de l'homme comme marionnette de Dieu ou des dieux. Les textes présentés ici nous permettent d'entrer dans la complexité et la subtilité de cette métaphore philosophique. Ainsi, Létitia Mouze montre que la marionnette des *Lois* de Platon est avant tout une image permettant de penser la façon dont l'homme peut se « commander à soi-même » en suivant le fil d'or souple de l'excellence et en résistant à la pression des fils de fer de la douleur et du plaisir — aidé en cela par l'éducation et les lois

17. Cf. p. 192, Philippe CHOLET, « La marionnette, instrument d'optique de la condition humaine : l'automate spirituel ».

de la cité — et non, comme cela a souvent été dit, l'allégorie d'un être dont les dieux agiteraient les fils. Et si les dieux demandent aux hommes d'agir comme des marionnettes, c'est en ce qu'ils sont pour eux, devenus alors spectateurs et non plus manipulateurs démiurges, un divertissement d'ordre esthétique. Chez Descartes, l'homme est « assimilable à une marionnette » fabriquée par Dieu qui en tire d'une certaine façon les fils en lui donnant le mouvement qui anime son corps, mais cette autonomie mécanique du corps vivant n'est pas à prendre comme l'image négative d'une soumission néfaste aux passions du corps. Au contraire, l'homme qui se laisse aller aux mouvements mécaniques du corps est en accord avec sa nature et avec Dieu (Sylvia Giocanti). On le voit, le *topos* de la « manipulation » des hommes par des dieux démiurges — « conception de poètes (Homère, Sophocle, Eschyle) et non de philosophes (Épicure, Lucre, Platon), qui ne plaisaient pas avec les Dieux » selon Philippe Choulet — n'est peut-être que la surface trompeuse d'une métaphore qui permet en réalité de formuler de manière subtile et nuancée plusieurs types de relations à la transcendance.

L'homme et les objets du monde : élargir les frontières de l'humain

Sur ce point, plusieurs contributions s'accordent à dire que le prisme de la marionnette invite à repenser notre relation aux objets, aux machines, à la matérialité et à se détacher d'une vision du monde organisée selon des frontières claires entre ce qui est humain et ce qui ne l'est pas.

La table ronde autour du spectacle *Le Petit Théâtre d'objet des philosophes* de la compagnie Houdart-Heuclin rend tout à fait compte de la manière dont le théâtre de marionnettes et d'objets nous engage à repenser notre lien avec les objets inertes et la matière. En jouant avec les éléments et les états de matière — le sable fluide, les pots de terre solides, le caillou qui fut et redeviendra sable — ce petit théâtre d'objets nous engage à nous situer, spectateurs humains, dans un continuum de transformation perpétuelle de la matière.

De même, plusieurs articles proposent un regard libérateur sur les rencontres entre l'homme et la machine, souvent associées à une critique de la déshumanisation du monde, quelles qu'en soient les causes : violence, absence de liberté, vampirisme de la technologie, dictature du système économique, etc. C'est la traditionnelle métaphore critique de l'homme-marionnette que la vie moderne transformerait en robot, en automate, en monstre. Les articles d'Aline Wiame, Esa Kirkkopelto, Élise Van Haesebroeck et Muriel Plana prennent résolument le contre-pied de cette métaphore critique pour proposer de considérer au contraire la marionnette et ses avatars comme « figure[s] d'invention et de construction » (A. Wiame) d'un post-humanisme précisément « humaniste ». C'est ce que démontre en particulier

Muriel Plana à travers un panorama qui, de la marionnette au cyborg théorisé par Donna Haraway, suggère que la figure artificielle humanise l'homme en ce qu'elle en élargit, renouvelle et sublime la définition. Le cyborg peut alors devenir une « figure utopique d'émancipation et d'élargissement, voire de *queerisation* de l'humain », car il met en jeu « la simple reconnaissance d'un lien originel d'analogie et de communauté entre l'homme et son Autre » (M. Plana).

Organisation du livre

Ces grands axes philosophiques traversent tout l'ouvrage qui est organisé en quatre chapitres dont le partage, qui a sa part d'arbitraire, vise avant tout à orienter la lecture.

Le premier chapitre, intitulé « La pensée en scène », entre d'emblée dans le concret à travers des études de cas qui rendent compte de la manière dont la création marionnettique peut mettre en scène des problèmes philosophiques, que ce soit dans le traitement du corps et de la relation entre marionnettiste et marionnette (Ilka Schönbein dans l'article d'Élise Van Haesebroeck, Neville Tranter dans celui d'Anaëlle Impe) ou dans la pratique de l'objet lui-même, comme la marionnette à fils dans les contributions de Noémie Lorentz et Victor Molina. La conversation des étudiants rendant compte de leur création marionnettique à partir de Kleist et Nietzsche vient clore cette section consacrée à l'épreuve de la scène.

Le deuxième chapitre, « Penser la marionnette, penser le théâtre », montre de quelle manière la marionnette sert plus généralement à élaborer des philosophies de la scène chez des artistes et penseurs aussi divers que Rainer Marie Rilke (Cristina Grazioli), Max Frisch, Leibniz et Novarina (Marco Baschera). Esa Kirkkopelto, dans son essai de « recherche-crédation », se livre quant à lui à l'élaboration d'une pensée expérimentale de la scène marionnettique, également méditée par Éloi Recoing à travers son expérience à la direction de l'ESNAM.

Le troisième chapitre, consacré aux « métaphores philosophiques de la marionnette », revient aux sources en considérant la métaphore de la marionnette dans la tradition philosophique occidentale. En guise de préambule aux grands textes philosophiques qui y sont traités, la table ronde avec Dominique Houdart et Jeanne Heuclin à propos de leur spectacle *Le Petit Théâtre d'objet des philosophes* nous rappelle que la marionnette et l'objet ont une vocation toute particulière à s'approprier les grandes métaphores philosophiques et à nous les transmettre. Ensuite sont examinées successivement les images marionnettiques présentes dans les écrits de Platon (par Létitia Mouze), Descartes (par Sylvia Giocanti) et

Leibniz (par Philippe Choulet), avec, pour chacun d'entre eux, un regard aigu qui en renouvelle les lectures traditionnelles.

Le quatrième et dernier chapitre, « La marionnette et les nouveaux visages de l'humain », est plus axé sur le monde contemporain et envisage la façon dont la marionnette peut contribuer à redéfinir l'humain et à penser le « post-humain ». L'approche psychologique de Brune de Bérail et Arthur Mary ouvre ce chapitre sur les métaphores de la psyché que peut incarner la marionnette, figure qui permet aussi de décrire l'expérience psychique des casques de réalité virtuelle rapportée par Carole Nosella. Enfin, Aline Wiame, à propos de Deleuze, fait le lien entre marionnette et pensée du « post-humain » dans la perspective d'un humanisme renouvelé très proche de la position de Muriel Plana dont le panorama « de la marionnette au cyborg » propose une vision diachronique qui embrasse nombre de problématiques transversales de l'ouvrage.

Le dernier mot est laissé à Nicolas Gousseff, metteur en scène, marionnettiste et pédagogue, qui témoigne de la façon dont son métier de marionnettiste se nourrit, dans l'esprit comme dans le corps, d'une forme de passion philosophique.