

**Portrait du marionnettiste en auteur. Les pratiques d'écriture pour marionnettes en Europe de l'Ouest (17<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles) \_ 2<sup>e</sup> colloque international *PuppetPlays***

**Université Paul-Valéry Montpellier 3**

**23-25 mai 2023**

Christine Zurbach (CHAIA-Univ. Évora / Portugal)

Les pièces du marionnettiste João Paulo Seara Cardoso

Le portrait le plus complet de cet artiste le décrirait comme « dramaturge, metteur en scène, animateur culturel, professeur, scénographe et marionnettiste » et aussi, acteur et anthropologue, mais non pas comme un *auteur* au sens traditionnel – littéraire – du terme.

**1. Les réécritures de la tradition**

Il est indéniable toutefois que son travail manifeste un goût pour le texte et la parole – dite et écrite - qui contrarie l'idée répandue d'un divorce entre la marionnette et le texte et, dans le cas présent, Isabel Barros, qui a été sa compagne et est aujourd'hui la directrice du Teatro de Marionetas do Porto (TMP), le confirme : « João Paulo aimait beaucoup travailler à partir des textes et, d'ailleurs ses pièces pour enfants ont toutes été écrites et mises en scène par lui » (Firmo, 2022 :77), en collaboration avec les artistes, illustrateurs et constructeurs des marionnettes qui leur sont associées. À ce travail d'écriture s'ajoute la publication de ces textes / pièces [entre 2002 et 2020 par l'éditeur Campo das Letras, pour la collection o Sol e a Lua], pour un public de lecteurs très jeunes. Elles traitent les thèmes privilégiés de la littérature enfantine, de la relation de l'enfant avec le monde, de ses peurs et de ses rêves, mais sont aussi l'exemple de l'originalité de la démarche doublement créatrice d'un auteur, poète des mots et des images.

Certains textes sont des réécritures humoristiques de contes de Perrault, Grimm ou Andersen, pour la scène. À propos de la pièce écrite, jouée et publiée en 2002, *Polegarzinho* (Le Petit Poucet), JPSC révèle que l'adaptation du texte a été faite en fonction d'impératifs scéniques qui ont orienté ses choix : « J'ai écrit un texte de grande synthèse, avec un minimum de paroles et de fioritures ».

Le travail d'adaptation du texte narratif par JPSC privilégie la forme dialoguée, reconnue traditionnellement comme celle de la forme dramatique, à laquelle sont mêlés des chansons, des bouts rimés ou des poèmes en prose. La page imprimée montre un travail de fragmentation du récit grâce à la composante visuelle et graphique des pages des livres qui sont comme une annonce des scènes de la version associée au jeu théâtral, avec les marionnettes. Le recours à l'illustration ou au dessin pour élaborer le travail scénique est resté une pratique fréquente de la compagnie jusqu'aux spectacles les plus récents comme *Pelos cabelos* (Par-dessus la tête), en 2013, ou *Lições de Voo* (Leçons de vol) dont les marionnettes sont nées des illustrations de João Vaz de Carvalho, en 2019.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/cinderela>

La pièce *Cinderela* (Cendrillon), montée en 2009, est le résultat d'un travail de réécriture du conte, fondé sur la fantaisie des dessins de João Vaz de Carvalho, et sur l'intertextualité qui permet à JPSC d'enrichir le spectacle, à partir d'emprunts à d'autres contes. Les personnages prolifèrent, et sont tous sur la route vers le bal de la pauvre Cendrillon – en BMW : un méchant loup en agent de police, une méchante sorcière que la Fée-marraine (armée d'un *mixeur plongeant* couramment appelé : « robot magique » ...) élimine dans un combat de boxe, les Sept nains « spécialistes des techniques de sauvetage de petites filles empoisonnées ». Les anachronismes sont constants, mais la fable de la pièce n'est pas modifiée et le Prince épousera Cendrillon à la fin, et ils auront beaucoup d'enfants, « pour que nous soyons rassurés » ... Une lecture linéaire pour le public d'enfants, mais aussi un travail sur le sous-texte pour les adultes... Les contes pour l'enfance sont-ils faits pour nous rassurer ou nous inquiéter ?

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/capuchinho-vermelho-xxx>

Avec *Capuchinho Vermelho* (Le Petit Chaperon rouge) et *Os três Porquinhos* (Les trois petits cochons), JPSC ira plus loin et nous transporte dans notre monde d'adultes et tous ses dangers. Nous sommes avertis que ces pièces sont « rigoureusement pour adultes avec une formation morale solide ».

Dans le procédé de réécriture du *Petit Chaperon Rouge* (1988) en une version XXX pour adultes (16+), avec un accompagnement musical d'un tourne-disque, le conte qui est à l'origine de la fable du spectacle, devient une sorte de métamorphose culinaire visuelle, où le marionnettiste (JPSC), seul en scène, manipule sur une scène représentée par une table de cuisine, des légumes qui deviendront la forêt de l'inévitable grand méchant loup. Dans ce « théâtre d'objets périssables », le spectateur assiste au délire orgiaque d'un bureaucrate complexé, ancien agent de la police politique du temps de Salazar, emballé par la manipulation

de divers objets/ingrédients de son dîner, sortis d'un sac de supermarché qui sont la source d'inventions délirantes, traduites dans des « gestes et des images vertigineuses ».

De même pour le conte des *Trois Petits Cochons*, en 2000, où il est beaucoup question du danger d'être mangé ou dévoré, la réécriture est du même ordre. Également conçu pour un public d'adultes (16+), dans une version en anglais qui renvoie le texte à sa culture d'origine (original de J. O. Halliwell, 1843), à l'univers punk de la chanteuse Lydia Lunch et de Jello Biafra, en contraste avec l'univers édulcoré de la version Disney, citée ici en contrepoint avec trois petits cochons en miniature. Dans ce spectacle, la marionnette est associée à diverses formules de jeu centrées sur la relation entre l'acteur et la marionnette, selon un fil conducteur qui interroge le sens métaphorique à donner au texte aujourd'hui. La morale de l'histoire est reformulée ainsi : l'important n'est pas de savoir qui dévore qui, mais de ne pas être dévoré...

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/os-3-porquinhos>

## 2. La tradition orale

L'intérêt pour les textes, théâtraux ou non, traditionnels ou contemporains, populaires ou érudits, est évident dans les choix de JPSC pour le répertoire de sa compagnie entre 1988 et 2010.

Cet intérêt s'est manifesté, d'abord, pour des traditions non écrites comme celle des contes portugais de la région de Braga, de tradition populaire et de transmission orale, « imprégnés de théâtralité », dont il fait un spectacle de théâtre d'ombre en 1989 : *Contos d'Aldeia* (Contes de village). En 1991 le spectacle *Miséria* (Misère) en collaboration, pour le texte, avec le poète et dramaturge Alvaro Magalhães, reprend le conte traditionnel du forgeron qui, en trompant la Mort, se condamne à l'immortalité. Pour ce spectacle, JPSC seul en scène, conjugue le jeu de l'acteur avec celui du manipulateur.

Un autre répertoire a joué un rôle décisif dans la formation du marionnettiste JPSC, celui de la tradition du théâtre ambulant du *Teatro Dom Roberto*, proche du Guignol français, dont les textes (et les secrets comme l'usage de la *pratique*) étaient transmis oralement par les « maîtres », ce qui fut le cas pour JPSC, qui apprit cet art avec les derniers artistes en activité, dans les années 1970, les Maîtres Francisco Esteves et António Dias:

« (...) il fallait que je joue les Robertos. C'était ce « théâtre » qui m'intéressait. Un vrai théâtre populaire, universaliste dans ses thèmes et la manière de communiquer » (Cardoso, 2018 :189).

JPSC s’empare de cette dramaturgie fondée sur un comique farcesque, souvent grivois et parfois obscène ou même violent – les poursuites et les coups de bâton y abondent –, qui *dérange*, et l’intègre à son répertoire et à sa poétique théâtrale.

On la retrouve, en 1993, dans *Vai no Batalha* (16+), un spectacle comique, composé comme une suite de scènes et de tableaux sur le modèle de la revue annuelle à la portugaise, « où prolifèrent des idées vides » et que JPSC regrette de voir dépérir. Joué avec succès pendant un an, le texte fait la satire des nouveaux-riches des années 1990, de l’argent facile et du modèle du « cavaquisme » (du nom du premier-ministre Cavaco Silva), sorte de social-démocratie libérale, des travaux qui s’éternisent dans la ville, des clubs de football... Avec la même intention dramaturgique, JPSC utilise également les marionnettes à tringle d’une autre tradition, celle des Bonecos de Santo Aleixo dont il se sert dans cette revue, notamment dans une scène burlesque, en détournant la danse des angelots montrée en lever de rideau dans *l’Auto de la Création du Monde*, qui devient un numéro de danseuses nues de music-hall.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/vai-no-batalha>

De la même façon, lorsque JPSC est invité à réaliser pendant deux ans des programmes de télévision pour jeune public, afin de rénover et transformer ce type d’offre, il s’inspirera du modèle du *Muppetshow*, appris avec Jim Henson (Cardoso, 2018 :190). Il s’agissait, pour lui, de proposer non : « pas le *fast food*, mais l’intranquillité ».

<https://www.youtube.com/watch?v=7Xzp4f9flpk>

### **3. Alice, deux fois : 1997 et 2009**

L’œuvre de Lewis Carroll dont le personnage central est Alice, est à l’origine de deux versions théâtrales au TMP, présentées en 1997 et en 2009, qui permettent de situer le travail de l’auteur en tant que dramaturge dans sa relation avec le texte au théâtre.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/alice-no-pais-das-maravilhas>

Conçue pour un public d’enfants de 4 ans et plus, la version du spectacle de 1997 intitulée *Alice no País das Maravilhas* (Alice aux pays des merveilles) signale le début de la collaboration de Júlio Vanzeler, illustrateur et designer de marionnettes, comme les chansons de la poétesse Regina Guimarães. Faite à partir des deux livres de Lewis Carroll, *Aventures d’Alice au pays des merveilles* (1865), et *Alice de l’autre côté du miroir* (1871), elle utilise le théâtre d’ombres : « (une) technique des ombres acryliques colorées, projetées sur un écran blanc, tout ceci combiné avec l’art de manipuler, animer et mettre en mouvement des marionnettes », avec des acteurs.

Douze ans après, dans la version créée en 2009, intitulée *Wonderland*, JPSC évoque une distance avec les textes, les jeux de langage, et l'intensité de leur usage dans le spectacle précédent, préférant à présent les images et une atmosphère onirique.

Il s'agit d'une version nouvelle, pour adultes, où le texte est un prétexte pour créer des images comme dans un rêve, inventé par Lewis Carroll pour Alice et que nous rêvons à notre tour, qui a une fin heureuse, dans le jardin des roses blanches de la reine, avant la scène finale du récit de Lewis Carroll où on va lui couper la tête (même si elle se réveille de justesse !).

Alice s'exprime en portugais tandis que les autres personnages disent leurs répliques en anglais, ce qui accentue l'étrangeté du monde où Alice est tombée et renvoie aussi à un temps déjà révolu. Ce « monument au *nonsense* », précurseur du surréalisme, est peint comme un monde profondément visuel et sonore, moins littéraire.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/wonderland>

#### 4. Les pièces pour acteurs

Dans le répertoire de JPSC et du TMP, on trouve aussi la tradition théâtrale érudite, celle qui constitue le *corpus* des « classiques » de la littérature dramatique, avec deux pièces du dramaturge portugais António José da Silva, composées pour acteurs et marionnettes, *La Vie d'Ésope* (msc 1989) et *Médée* et qui étaient jouées au XVIIIe, au Teatro do Bairro Alto à Lisbonne. JPSC a adapté les textes, les a raccourcis, et s'est attaché à reconstituer, en la modernisant, la mise en scène complexe de ces œuvres désignées par le terme *ópera* (opéra) qui associaient marionnettes, acteurs, chanteurs et musiciens ainsi que de nombreux effets de mise en scène à machines. Il se sert à nouveau du modèle des *Bonecos de Santo Aleixo*, avec des marionnettes à tringle, manipulées devant un rideau par les acteurs, le plus souvent visibles. Dans le même sens, figurent également au répertoire des dramaturges, des auteurs de pièces pour acteurs comme Heiner Müller, *Máquina-Hamlet* en 1997, puis en 1999, Beckett, *Nada ou o silêncio de Beckett* (Rien ou le silence de Beckett), en 2001, Shakespeare, *Macbeth*, et Aristophane, dans l'adaptation de *Lisistrata* intitulée *Make love, not war*.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/nada-ou-o-silencio-de-beckett>

À partir du milieu des années 1990, le TMP opte pour un théâtre plus expérimental et se tourne vers la contemporanéité, en consolidant une ligne dramaturgique fondée sur une approche de la relation avec la parole ou son absence – avec le silence des marionnettes, et avec d'autres arts. Tout d'abord, avec la danse contemporaine dans *3ª Estação* (3<sup>e</sup> station), en 1994, puis en 1998, avec *Exit* (Sortie) un spectacle conçu comme un vidéoclip théâtral, fragmenté en images

renvoyant à la condition humaine post-moderne, qui confronte la marionnette avec la musique, la vidéo, les arts plastiques. En 2006, *Cabaret Molotov* réunira la marionnette, les arts du cirque et le cabaret.

Le répertoire contient aussi des pièces-poèmes comme, par exemple, le spectacle, en 2003, *O princípio do prazer* (12 ans), inspiré par Magritte. JPSC qui utilise le pseudonyme de Paulo Chaim, se dit « obsédé par l'art contemporain ». Le texte (ou plutôt *les textes*) n'est pas l'élément central de la pièce, mais il est fondamental pour la dramaturgie, en suscitant la création des images par la jonction de phrases et de titres, de descriptions de tableaux et de poèmes courts.

Sans abandonner le texte, dont la présence dans le spectacle varie en fonction de la dramaturgie de chaque spectacle, d'autres voies s'ouvrent dans une approche à un théâtre d'acteurs, à la présence visible du marionnettiste comme manipulateur ou à l'acteur-marionnette, au corps de l'acteur « marionnettisé », pour lequel le travail de l'auteur consistera surtout à réduire le texte à l'essentiel (Barros, 2018 :195).

## **5. Un banquet pour spectateurs et marionnettes**

Pour terminer, je citerai rapidement le spectacle de 2007, créé pour fêter le 20<sup>ème</sup> anniversaire et les 32 spectacles de la compagnie depuis sa fondation. Intitulé *Boca de Cena* – une expression qui, en portugais, désigne l'avant-scène ou le proscenium au théâtre, mais qui signifie littéralement « bouche de scène », il propose, à une grande échelle, dans une mise en scène organisée sous la forme d'un (vrai) banquet offert aux spectateurs, une lecture de la dramaturgie qui nourrit ce répertoire. Successivement, tout au long du repas, le spectacle convoque des scènes ou des personnages qui sont dans la mémoire du public, mêlant tous les éléments de la poétique du TMP, acteurs, manipulateurs, marionnettes et objets, et un nombre important de textes divers (de Anselmo Pires). Avec ce titre à la fois poétique et ludique, le spectacle est une fête construite sur le plaisir des sens et de l'esprit. Ici, commémorer ne signifie pas faire défiler des images du passé, mais continuer à inventer et imaginer librement. Le texte de présentation du spectacle le confirme : « Poésie rime avec Anarchie » [Poesia rima com anarquia] comme l'avaient déjà montré les créations du parcours de JPSC, auteur d'une étonnante poétique des images et des mots.

<https://marionetasdoporto.pt/portfolio/boca-de-cena>

**Bibliographie:**

Isabel Barros (coord.), *Marionetas do Porto – 30 anos. « As marionetas não morrem... »*, Porto, Marionetas do Porto, 2018.

Paulo Eduardo Carvalho and Isabel Alves Costa, “Teatros com Marionetas”, *Sinais de Cena*, n. 4, Lisboa, 2005, pp. 53-64. Republié, in Barros, 2018, pp. 186-197.

Catarina Firmo, *Matière, paysage et récit dans le théâtre de marionnettes*, Éditions Le Manuscrit, 2022

Christine Zurbach, “Archéologie et Invention in PUCK – La Marionnette et les Autres Arts”, *L’Opéra des Marionnettes*, n. 16, Institut National de la Marionnette, 2009.