

Pour une reconnaissance de l'écriture marionnettique

Constats, enjeux et perspectives d'accompagnement

Synthèse de l'enquête
menée par Aura, Famo, Polem, OMBre
-Giorgio Pupella-

L'écriture marionnettique est avant tout une écriture de plateau, une écriture visuelle et matérielle, qui se construit dans l'expérimentation, souvent de manière collective, et dans un dialogue constant avec la matière. Elle s'inscrit dans un temps long, nécessite des espaces adaptés, et fait émerger du sens à partir des interactions entre les objets, les corps, les images, les sons, les lumières, les textes... et bien sûr les publics.

C'est donc une forme d'écriture autonome, mais encore insuffisamment reconnue, notamment parce qu'elle est processuelle, hybride et expérimentale. **Une écriture invisibilisée car non textuelle.**

Ce que montrent aussi très clairement les pratiques des artistes que nous avons interrogés, c'est que le texte n'est pas nécessairement au point de départ. Même lorsqu'il est présent, il ne conditionne pas toujours la création dans son ensemble. L'impulsion initiale vient très souvent également d'images, de visions, de matières, d'objets, de dispositifs scénographiques, ou encore de gestes explorés sur le plateau. Le texte devient alors une composante parmi d'autres, au même titre que les autres langages.

Dans ce contexte, on peut dire que des étapes comme la fabrication des marionnettes, ou même le « glanage » et le choix des objets, font pleinement partie de l'écriture. L'écriture marionnettique est une écriture de l'image incarnée, où le sens naît du visible, du sensible.

C'est une écriture qui se construit sur le plateau, de manière non linéaire, évolutive, dans un va-et-vient constant entre l'atelier et le plateau.

On teste, on transforme, on ajuste.

Le prototype devient une étape essentielle du processus.

Et le plateau n'est plus un lieu d'exécution, mais un véritable espace d'écriture — un lieu où l'on vérifie, où l'on déplace, où l'on invente.

On peut donc parler d'une dramaturgie de la matière : ce sont les objets, les marionnettes, les matériaux qui produisent du sens, qui orientent la narration, qui imposent des rythmes, des contraintes, des formes.

Plus qu'à un texte, on est face à une composition polyphonique, non hiérarchisée, souvent multimodale et interdisciplinaire.

Le spectacle devient un tissage de langages.

Les artistes évoquent souvent une tension constante entre la puissance de l'image et les nécessités dramaturgiques du texte. Le texte peut être absent, secondaire, ou profondément transformé par le plateau. Et lorsqu'il est là, il est toujours contraint, modelé par les dispositifs et les matières.

Cette écriture est fondamentalement collective. Elle implique les interprètes-marionnettistes, les constructeurs, les scénographes, les créateurs de sons et lumières, les dramaturges, parfois les auteurs. Elle se construit dans le dialogue. Ce n'est jamais une écriture solitaire, mais une véritable co-écriture.

Ce qui ressort enfin, c'est que l'écriture marionnettique est un champ de recherche en perpétuelle réinvention. Chaque projet redéfinit ses propres règles, ses propres points de départ.

Mais des constantes demeurent, balisent le chemin des créations : le rapport à la matière, le travail de plateau, et l'expérimentation.

Malgré cela, cette écriture reste encore largement invisibilisée. Parce qu'elle n'est pas uniquement textuelle, elle est peu identifiée comme écriture, et donc peu reconnue, peu soutenue. Il y a un décalage évident entre la réalité du travail et sa reconnaissance.

D'où la question : comment mieux accompagner ces pratiques ?

Quels sont donc **les besoins exprimés par les artistes**, et comment on pourrait commencer à esquisser la **proposition d'un dispositif spécifique d'aide à l'écriture marionnette** ?

Nous partons du constat que l'écriture marionnettique est essentiellement spatiale et plastique. Elle se construit dans des allers-retours essentiels entre le plateau et l'atelier, où la fabrication elle-même devient un acte d'écriture. C'est également une pratique plurielle, sans méthode unique, mais qui requiert toujours des espaces adaptés — notamment des ateliers en lien direct avec le plateau — ainsi qu'un temps long dédié à l'expérimentation.

À partir de là, quelques pistes émergent. D'abord, sur le plan structurel : garantir des espaces adaptés, reconnaître et financer le temps d'atelier comme un temps d'écriture à part entière, et soutenir des temporalités longues de création.

Et puis, sur les critères : encourager des projets qui prennent des risques, qui explorent, qui croisent les disciplines, avec une attention portée à la qualité esthétique et à la cohérence visuelle. Il serait aussi important de proposer un accompagnement par des regards extérieurs — la présence de référents dramaturgiques, visuels, sonores avec qui se coconstruit le projet de création — et d'imaginer des formes de dialogue avec des spectateurs, par exemple à travers des groupes témoins.

En somme, reconnaître l'écriture marionnettique, c'est reconnaître une manière d'écrire qui passe par la matière, par le geste, par l'image — une écriture qui ne se lit pas seulement, mais qui se fabrique.