

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:

TEATRO DE OBJETOS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Florianópolis, v. 1, n.29, p. 440 - 448, Maio 2024

E - ISSN: 2595.0347

Que restera-t-il?

Roland Shön

Fundateur de la Compagnie Théâtriciel (França)



Figure 1 – Oeuvre de Roland Shön, crée pour illustrer cet article (2023).

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701292024440>

Que restera-t-il ?¹

Roland Shön²

Resumo: Cet article a été écrit au cours du Colloque *Après la scène: les autres vies de la marionnette*, réalisé par le Centre National du Costume et de la Scène à Moulins, entre le 12 et le 13 octobre 2023. Le Colloque a été accueilli par le CNCS à l'occasion de l'exposition *La Marionnette, Instrument pour la scène*. Le thème du colloque a cherché à mobiliser des réflexions sur le problème qui suppose la survie des figures créés pour le théâtre de marionnettes, lorsque les répertoires ne sont plus actifs ou lorsque les artistes ont mis fin aux groupes qui ont donné naissance à ces figures. Dans ce travail, en orbite autour du terme «reste», compris comme ce qui résiste à la disparition, comme le lieu d'inscription et le témoignage du temps, l'auteur regarde les objets et le lieu qu'ils occupent dans nos sociétés. La relation avec le temps est également analysée, du point de vue de ce qu'une société interdit de détruire ou de sacrifier, de ce qui reste. Quelles relations nous pouvons établir avec ces œuvres, dans un autre contexte? Quelle dynamique est possible au-delà de la scène?

Palavras-chave: Anthropologie, Mémoire, Temps, Théâtre, Société.

What will be?

Abstract: This text was produced following an invitation to the author to participate in the International Colloquium *Après La Scène: Les Autres Vies de la Marionnette*, organized by the *Centre National du Costume et de la Scène*, in Moulins (France). The theme of the colloquium sought to mobilize reflections on the problem that involves the survival of the figures created for Puppet Theater, when the repertoires are no longer active or when the groups that gave rise to them end. In this work, orbiting about the term "rest", understood as that which resists disappearance, as the place of inscription and testimony of time, the author focuses on the objects and the place they occupy in our societies. The relationship with time is also analyzed, based on the questioning of what a society prohibits itself from destroying or sacrificing, based on what remains, what stays. What could be our relationships, in time, with these works, located in another context? What dynamics are possible beyond the scene?

Keywords: Anthropology, memory, time, theater, society.

¹ Data de submissão do artigo: 29/04/2024 | Data de aprovação do artigo: 10/05/2024.

² Né pendant la dernière Guerre Mondiale, dans le coin gauche du bas de la France, c'est dans sa pointe du haut qu'il goûte maintenant d'être contemporain. Infortuné, comme beaucoup d'autres, il a dû pour vivre exercer un métier. La psychiatrie, dans un Hôpital de Jour accueillant des enfants autistes, jusqu'en 1999. Et le théâtre à partir de 1978, quand il a créé une compagnie, le Théâtriciel (une quarantaine de créations présentées dans l'Hexagone et au-delà). Il aime tout faire dans le théâtre : écrire, fabriquer, jouer, mettre en scène, avec celles et ceux qui partagent sa passion de faire du théâtre par « objets interposés » (marionnettes, ombres, assemblages, rouleaux peints, vidéos) pour réjouir des publics, les inviter à nourrir leur imaginaire. Car il reste convaincu que c'est l'imagination qui peut nous aider à construire d'autres réalités que celle, accablante, du monde actuel. E-mail: shon.roland@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7670-6974>

Quand j'ai décidé de dissoudre ma compagnie, le Théâtrenciel, (une formulation ambiguë car la compagnie était officiellement gérée par une association) donc, plus précisément, quand j'ai décidé d'arrêter mes activités artistiques dans le cadre du Théâtrenciel, ce qui privait l'association de sa raison d'être, le problème le plus épineux que j'ai eu à résoudre a été celui de débarrasser le lieu de stockage de la compagnie de tout le fatras qui le remplissait, ses « biens mobiliers » puisque de « l'immobilier » elle n'en n'avait pas.

C'est à l'association qu'il revient de procéder à la « liquidation » de ses biens. Mais comme sa situation financière était nette (pas de dettes, plus de charges à régler, licenciement correct des personnes salariées) et que les déclarations officielles de cessation d'activité avaient été réalisées dans les règles, les membres dissous, si je peux dire, de l'association m'ont confié avec soulagement la responsabilité de vider les locaux que la Mairie avait mis à sa disposition. Ils.elles n'avaient aucune envie, semble-t-il, de se mêler de cette affaire, comme si tout ce matériel, en fait, m'appartenait et qu'il me revenait de décider ce qu'il fallait en faire. Cela découle du paradoxe des rapports d'un créateur.rice avec l'association qu'il.elle a montée pour pouvoir créer et vivre de sa création. Il en résulte inévitablement une intrication très serrée de la vie personnelle et de celle de l'association.

J'ai formé une association, comme beaucoup d'autres artistes, pour avoir un outil me permettant de créer en employant légalement des gens. En tant que directeur artistique, d'abord intermittent puis salarié à plein temps, j'ai pu en toute liberté et en concertation avec les membres de l'association, réaliser plus d'une quarantaine de spectacles et les tourner. L'association pouvait, par les subventions puis les conventionnements dont elle bénéficia, m'entourer d'une équipe administrative et artistique sans laquelle je n'aurais jamais pu venir à bout des projets que mon envie et mon exigence dessinaient. Mais j'ai veillé à ce que la responsabilité des choix artistiques me revienne pleinement.

La ligne théâtrale que j'ai toujours tenté de tracer relève d'un entre-deux.

Entre d'une part un travail plastique personnel, solitaire, de fabrication et souvent de bricolage d'objets, de marionnettes, de masques, réalisation de dessins, de peintures; et d'autre part un travail théâtral partagé avec d'autres, que j'aime dénommer « théâtre par objets interposés ». J'ai fabriqué des œuvres dont la

genèse n'était pas seulement définie par les contraintes théâtrales, elles avaient une existence autonome, en amont de leur jeu sur scène, afin qu'elles n'illustrent pas, n'entrent pas en redondance avec ce qu'elles serviraient à jouer. Disons que je mettais en jeu sur le plateau des œuvres qui pouvaient être présentées au public dans un autre contexte, hors-jeu, celui d'une exposition par exemple.

Pour revenir donc au moment où je me vois chargé de vider le local de ma compagnie disparue, j'ai commencé par mettre à part tout le matériel technique (projos, gradateurs, projecteurs, lecteurs, sono, et autres). Ce matériel, qui ne pouvait changer d'usage, j'ai pu facilement le donner à des gens qui savaient s'en servir. Pour le reste, les objets de jeu utilisés sur scène, il m'a fallu procéder à un autre tri. Les supports, machineries de présentation (plutôt que décors), castelets, paravents que j'avais fait construire, des costumes, des chaises, tables, tréteaux, furent cédés à des personnes ou compagnies intéressées et aussi, faute d'autre solution, jetés à la déchèterie municipale. Où d'ailleurs j'ai pu constater qu'ils ne disparaissaient pas tous comme déchets. Les employés laissaient de nombreux gitans, dont les caravanes étaient proches de la déchetterie, puiser dans ce qui était déversé dans les bennes, ferrailles mais aussi objets, meubles, panneaux de bois, etc. Ils les triaient, les destinaient à d'autres usages ou échanges, les réinséraient dans de nouveaux circuits comme le faisaient anciennement ceux que l'on appelait chiffonniers.

A la fin de ces liquidations, resta le cœur de l'oignon épluché, le noyau dur en quelque sorte, tout ce que je considérais comme mes œuvres au même titre que celles que j'ai toujours réalisées parallèlement à mon travail théâtral. Et ce reste je l'ai gardé, faute de savoir quoi en faire. Je l'ai stocké dans la

réserve de mon atelier personnel. En attente. Quoi faire de ces restes ?

Ce terme de reste, j'en ai découvert la pertinence dans un livre d'un anthropologue, Octave Debary, *De la poubelle au musée, une anthropologie des restes*. C'est un livre remarquable que je recommande vivement à toutes celles et ceux qui sont intéressés par les objets et la place qu'ils occupent dans nos sociétés. Il a la rigueur d'un ouvrage universitaire mais laisse tout au long des pages résonner les échos intimes de sa recherche. Je vais me permettre de le citer, avec plaisir. Par exemple, ces phrases qui présentent sa démarche. *Je m'intéresse au travail paradoxal qu'implique la conservation de ce dont on veut se défaire: impossible oublier que le travail de mémoire tente de domestiquer. Le rapport au temps s'envisagerait aussi à partir de ce qu'une société s'interdit de détruire et de sacrifier, à partir de ce qui reste, de ce qui demeure. La notion de reste, entendue comme ce qui résiste à la disparition, serait le lieu d'inscription et de témoignage du temps.*

Donc, je reprends le fil de mon texte, que faire de ces restes ? Ces marionnettes, masques, silhouettes découpées, assemblages de bois flottés, sculptures, dessins, rouleaux peints, qui ne jouent plus sur scène ? Demander à un organisme patrimonial ou à un musée de les abriter ? Comme s'il me revenait à moi seul de les juger suffisamment intéressants pour qu'ils accèdent au patrimoine ? Je me souviens d'une remarque de Picasso rapportée par Ponge, à propos des artistes : *Nous voulons montrer notre travail, et non faire des œuvres*. Oui, un travail et non des œuvres à confier à la postérité. Tous ces travaux que j'ai nommés sans trop réfléchir « œuvres » depuis le début de ce texte, je ne veux pas avoir le ridicule d'espérer qu'ils soient « patrimonialisés ». Cette décision, ne m'appartient pas, elle est de société, et je ne veux pas perdre du temps à solliciter qu'elle soit prise. Si, bien sûr, une de ces institutions me demande d'accueillir quelques-uns de ces restes, je les leur céderai volontiers. Mais ce qui m'importe avant tout, c'est de ne pas m'alourdir du souci de leur admission dans ces sanctuaires, de continuer à créer, préserver autant qu'il m'est possible la légèreté et paradoxalement la gravité du jeu, son inutilité nécessaire. Au bout du conte, il me reste le choix de les vendre ou de les

donner ou de les garder en laissant à mes proches et aux autres, après ma mort, le choix de les vendre ou de les donner ou de les garder en laissant à d'autres encore décider, etc...l'impossible oublié évoqué par Octave Debary. Ou alors aussi de les détruire de la façon que souhaitait Georges Bataille, les sacrifier, mais à ça je ne suis pas prêt, il faut une force que je n'ai pas encore. Ça n'a rien de honteux, même Kafka ne l'a pas eu, il a dû demander à Max Brod de s'en charger.

Un autre auteur m'a aidé à me sortir de ce buisson de questions que j'ai dû affronter en voulant me débarrasser de ces restes. Je le cite : *car les hommes ne vivent pas seulement en société, comme les primates et autres animaux sociaux, mais ils produisent de la société pour vivre. Et il me semble que, pour produire une société, il faut combiner trois bases et trois principes. Il faut donner certaines choses, il faut en vendre ou en troquer d'autres, et il faut toujours en garder certaines. Dans nos sociétés, vendre et acheter sont devenus l'activité dominante. Vendre, c'est séparer complètement les choses des personnes. Donner, c'est toujours maintenir quelque chose de la personne qui donne dans la chose donnée. Garder, c'est ne pas séparer les choses des personnes parce que dans cette union s'affirme une identité historique qu'il faut transmettre, du moins jusqu'à ce qu'on ne puisse plus la reproduire. C'est parce que ces trois opérations – vendre, donner et conserver pour transmettre – ne sont pas les mêmes que les objets se présentent selon ces trois contextes soit comme des choses aliénables et aliénées (des marchandises), soit comme des choses inaliénables mais aliénées (les objets de don), soit comme des choses inaliénables et inaliénées (par exemple, les objets sacrés, les textes de loi).* Ce beau texte a été écrit par Maurice Godelier, un autre anthropologue dans son livre *Au fondement des sociétés humaines*.

Quand nous sommes jeunes, nous avançons, hardiment, les yeux fixés sur l'horizon des possibles. Mais quand nous vieillissons, nous sommes tentés de marcher en regardant notre postérieur, ce qui nous suit. Ça n'aide guère à avancer. L'arrêt devient imminent.

Je trouve étonnant que certains artistes aient construits de leur vivant

des sortes de panthéons pour leurs œuvres (car il ne s'agit plus de travaux) des œuvres qui défieraient le temps, feraient échapper à l'oubli l'ego qui les a créées, Moi, Moi, Moi, encore pour longtemps. Cela est d'autant plus pathétique quand cet aveuglement frappe des artistes du théâtre, art qui puise pourtant sa force et sa magie dans l'instant, ici et maintenant.

Cette volonté de perdurer est souvent justifiée par la nécessité de la transmission, grande préoccupation contemporaine, un souci qui ne concerne plus seulement les artistes en fin de parcours, mais aussi, presque obligatoirement, les jeunes artistes dès le début leur carrière. On n'accorde plus des subventions aux compagnies pour seulement qu'elles créent, on attend d'elles que de surcroît elles animent, interviennent auprès de diverses populations afin de transmettre. Mettre en transe ? Certainement pas. Transmettre devient presque un impératif moral qui lave les artistes du soupçon de vouloir vivre dans leur tour d'ivoire. Transmettre quoi ? Leur savoir bien sûr alors qu'on sait fort bien qu'un savoir ça ne se transmet pas comme l'a fermement souligné Jacques Rancière dans ses ouvrages où il évoque la figure du maître ignorant « *La distance que l'ignorant a à franchir n'est pas le gouffre entre son ignorance et le savoir du maître. Elle est simplement le chemin de ce qu'il sait déjà à ce qu'il ignore encore mais qu'il peut apprendre comme il a appris le reste....Le maître ignorant n'apprend pas à ses élèves son savoir, il leur commande de s'aventurer dans la forêt des choses et des signes, de dire ce qu'ils ont vu et ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont vu, de le vérifier et de le faire vérifier. Ce qu'il ignore, c'est l'inégalité des intelligences* ». (Le spectateur émancipé). Ces mots vibrent avec ceux de Henri Michaux : « *Quoi qu'il t'arrive, ne te laisse jamais aller – faute suprême – à te croire maître, même pas un maître à mal penser. Il te reste beaucoup à faire, énormément, presque tout. La mort cueillera un fruit encore vert* ». (Poteaux d'angle)

Pour conclure que me reste-t-il à dire ? J'aimerais vous présenter une idée venue en lisant l'inévitable Octave Debary. Je vais vous citer les passages de son livre qui ont agréablement agité mes neurones et qui devraient vous faire deviner où je veux en venir.

Il s'agit de proposer à la vente des objets usagés domestiques (ou provenant parfois du travail) et de les transmettre par l'intermédiaire d'une transaction marchande. La remise sur le marché caractérise la logique circulatoire de ces objets qualifiés de « seconde main »

Les objets d'occasion sont souvent mis en vente pendant un temps social différencié. Pour les marchés aux puces, comme pour les vide-greniers, le jour de prédilection est le dimanche.

La singularité de ce qui s'y déroule en fait des scènes à part. Scènes, car la théâtralité y a sa place ; elle est visible : on joue au marchand et à la marchande. Des non-professionnels, des vendeurs occasionnels, dans le cas des vide-greniers..., s'improvisent vendeurs en proposant leurs propres objets.

La question de la succession apparaît de manière centrale.

Historiquement, il s'agit moins de gagner de l'argent que de s'obliger à transmettre des objets dont on souhaite se séparer, de leur proposer un passage. De ce point de vue, les vide-greniers ne sont pas des brocantes, encore moins des foires pour antiquaires... Passion, passe-temps, les prix des vide-greniers tendent vers le rien, dans des enchères basses et inversées. Les prix sont rarement affichés. Cette absence oblige à prendre la parole, « à parler des prix », au sens de les négocier. La transaction qui s'engage met à l'épreuve la capacité de l'acheteur à énoncer sa connaissance de l'objet ou son désir de vouloir le reprendre. Le prix est à entendre comme accord sur la transmission de l'objet.

Au centre de ce passage d'objets se joue la possibilité de convertir l'objet en paroles.

« Seconde main » signifie la proximité d'une fin de la valeur d'usage comme le refus de jeter. ... Ces marchés sont des lieux où l'autorité de l'histoire se substitue à la valeur marchande parce que les objets d'occasion permettent d'établir une relation matérielle avec le passé comme source possible de changement de sens.

Pour ces objets passés d'usage, le décrochage permet une reprise. Comme une réserve de sens. De ce point de vue, les vide-greniers sont comparables à un magasin de l'imaginaire, un espace de rêverie éveillée.

Toutes ces indications, comme des petits cailloux, vous ont sans doute menés à l'idée que je veux vous soumettre. Pourquoi n'existe-t-il pas des vide-coulisses, vide-greniers du théâtre ? Pourquoi à l'occasion des festivals d'objets et de marionnettes, n'est-il pas proposé aux compagnies invitées mais aussi à celles qui le désirent, de mettre en vente, un dimanche bien évidemment, des objets scéniques dont elles ne se servent plus. Un vide-coulisse ouvert à un public de tout poil, familles endimanchées, flâneuses et flâneurs, chineuses et chineurs, chômeuses et chômeurs, collectionneuses et collectionneurs, conservatrices et conservateurs, curatrices et curateurs, professionnelles et professionnels du théâtre et de la culture, et même anthropologues et anthropologues ? Pourquoi ne pas ouvrir ce « magasin de l'imaginaire » ?

Références bibliographiques

DEBARY, Octave. **De la poubelle au musée: une anthropologie des restes**. Creaphiseditions, 2019.

GODELIER, Maurice. **Au fondement des sociétés humaines**. Albin Michel, 2007.

MICHAUX, Henri. **Poteaux d'angle**. NRF Gallimard, 1981.

PONGE, Francis. **Le parti pris des choses**. NRF Gallimard, 1942

RANCIÈRE, Jacques. **Le maître ignorant**. 10/18 FAYARD, 1987.