

En les invitant sous son toit, le TJP – Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg est le témoin privilégié de propositions artistiques plurielles qui, toutes, puisent dans la relation aux objets, à la matière ou à la marionnette la possibilité d'un décentrement. Se forme alors un paysage d'une grande diversité au cœur duquel s'accuse un trait caractéristique : le geste de la mise en relation devient le moteur d'invention de connexions inattendues, flirtant souvent tour à tour ou simultanément avec les écritures du corps et du mouvement, avec celles des arts visuels et de l'image.

La revue *Corps-Objet-Image* se propose de devenir l'écho réflexif de ces explorations contemporaines. Un espace critique qui entend ne pas circonscrire mais, au contraire, ouvrir et donner à penser. Ni revue de théâtre *stricto sensu*, ni de danse, ni d'arts visuels, elle sera inassignable d'avoir sauté, avec les artistes, en-dehors des périmètres pré-établis. Elle prolongera ainsi la mission de recherche et d'expérimentation confiée au TJP, laquelle vise à faire interagir les artistes avec des chercheurs qui puissent les aider à mieux ressaisir leurs avancées, à déplacer leurs habitudes, à qualifier ainsi ensemble les processus et les enjeux des formes artistiques naissantes.

Ce besoin répond à un autre, symétrique, qui touche la recherche elle-même. Nous faisons en effet le constat d'une zone d'ombre fichée au cœur des discours sur les esthétiques contemporaines de la scène. Un angle mort qui concerne la relation des corps aux objets, à ses usages, à ses enjeux, et qui la confine à un quasi-silence. Silence purement réflexif, s'entend, dont il faut s'étonner face à la présence toute effective, toute bruyante, d'objets venant toujours plus nombreux interroger les corps.

L'objet questionne le corps. Le corps questionne l'objet. L'histoire des arts de la marionnette a choisi souvent dans cette rencontre un sens privilégié : celui qui consiste à 'corporaliser' l'objet, à lui donner consistance de corps, à l'ériger en double énigmatique de soi, emboîtant le geste de Pygmalion dans sa volonté de rendre vivant l'inanimé. Nombreux sont les artistes qui poursuivent aujourd'hui cette entreprise et mettent la virtuosité de leur art au service de l'illusion théâtrale, de la réactivation du lien concret et poétique avec la matière, ou d'un questionnement sur les figures du double, miroir de nos enveloppes de chair. Complémentaire est l'exploration du sens opposé : celui qui cherche au contraire à objectiver le corps, à le réifier grâce/à cause/au travers de l'objet. L'objet intervient dans ce contexte pour questionner les nouvelles frontières de l'humain, pour redéfinir les limites du corps propre et de l'intersubjectivité. Il intègre, par exemple, les recherches artistiques sur le corps-marchandising (surexposé, hyper-érotisé, supra-sain – et pourtant partout absent), sur le corps en déclin (vieillissant, malade, agonisant), sur le corps déchu, déclassé, ainsi que sur le corps morcelé, prothétique, artificiel, virtuel de nos biotechnologies. Autant de modalités du corps en devenir-objet que la scène interroge.

Dans les deux sens, la relation entre corps et objet offre à l'un et à l'autre un éclairage mutuel qui déplace le clivage animé/inanimé, et propose les outils d'une définition du vivant et des métamorphoses de son identité. Au-delà de la simple *mimesis*, l'objet perçu comme existant et le corps bousculé par la matière se décollent du temps et de l'espace quotidiens ; ils deviennent représentation symbolique et création de fantasmes – ce qui était ou sera, ce qui pourrait être.

La représentation du corps qu'autorise la relation à l'objet, à la matière ou à la marionnette le transforme en image. Cette relation Corps-Objet re-présente le corps absent, masqué ou fragmenté. Agissant comme médium, elle lui donne une présence nouvelle. Comme d'autres simulacres de l'histoire matérielle des images, elle renvoie à l'homme une image dans laquelle il puisse se re-connaître. Un corps représenté donc, par dissimulation du moins partielle, devenu capable de se fragmenter et de se recomposer à loisir, un corps soustrait pour un corps augmenté, un corps hybride aux multiples visages. Les yeux plissent devant l'image de l'indéfini. La forme s'éloigne alors du formel et de l'attendu. Elle se disjoint sans arrêt et se reconfigure sous de nouveaux traits. Elle déborde ses propres contours, propose une image inquiétante et subversive.

Il n'y a pas ici de ligne de partage à lire, seulement des modes de relation Corps-Objet-Image qui s'inventent et jouent, plus poreux que jamais, à basculer les uns dans les autres. Seulement l'idée d'un large spectre de possibilités qui ne cherchent le plus souvent qu'à instabiliser les positions entre ces trois composants du spectacle. De là émane une richesse esthétique qui contraste fort avec la discrétion discursive,

pour ne pas dire la quasi-absence de discours, dont elle est l'objet. Cette omission dans le champ de la recherche demande aujourd'hui réparation, une réparation qui fasse droit à la vitalité actuelle de ces nouvelles formes de création qui interrogent et déplacent le rapport scénique aux objets, de la matière la plus informe aux présences objectales les plus figuratives.

Or, faire grandir les arts de la marionnette dans leur sens le plus large, et au-delà des malentendus que charrie la tradition, induit un premier geste. Il s'agit d'opérer un premier déplacement en défendant une approche "post-disciplinaire" qui décloisonne les champs artistiques. C'est-à-dire qui remplace les problématiques disciplinaires par la question du COI (Corps-Objet-Image) autour de laquelle gravitent les recherches des marionnettistes certes, mais tout autant celles des comédiens, des danseurs, des performers, des scénographes, des architectes, etc.

Cette ouverture une fois enfoncée appelle un second déplacement interne à cette nouvelle donne, de sorte que la triade COI ne soit pas elle-même entendue comme une devise normalisante, mais comme une proposition de sens soucieuse de se préciser. La force du COI tient moins en effet aux trois termes qui le composent qu'aux relations multiples qui s'agencent entre eux, qu'à ces positions d'entre-deux, entre le corps et l'objet, entre l'objet et l'image, entre l'image et le corps, qu'artistes et spectateurs adoptent provisoirement. Des positions mouvantes, insituables et sans cesse destituées, qui constituent l'agir propre des arts actuels de la marionnette.

Inédit, ce positionnement invite à penser une plateforme, une rampe de lancement de l'ovni COI qui soutienne réflexivement les avancées qui s'y cherchent, les dynamiques variables et les reconfigurations multiples qui s'y agencent. Telle est l'ambition de la revue COI, par quoi nous entendons à la fois l'acte d'*articuler* (les corps, les objets et les images, la pratique et la théorie, ainsi que des médiums, des disciplines et des savoirs divergents), la défense de (*p*)*articules élémentaires* à partir desquelles fonder de nouvelles approches, ainsi que la nécessité de qualifier via des *articles* les horizons ainsi ouverts. Ce point nodal de l'*articulation* force à penser les relations en lieu et place des essences. Il nous amène à dessiner un champ, à cartographier un réseau de passerelles, à établir une carte de questionnements qui seraient en tension les uns avec les autres. Chaque numéro de la revue se propose alors d'arpenter une parcelle de ce champ gravitationnel où des objets – de natures fort diverses – ne cessent de s'attirer, tombant les uns vers les autres dans la courbure du COI.

Pour éclairer cet univers en expansion autour d'un centre absent, nous avons choisi de favoriser les *approches par les bords*, les regards de côté capables de fraîchir les visions communes, tout comme les écarts de posture qui créent du différentiel, et par conséquent, toutes les surprises du sens. Telle une image anamorphique appelée à changer selon le point de vue que l'on adopte, les phénomènes COI seront observés par des chercheurs souvent non spécialistes de la marionnette qui, depuis la lisière de leur discipline respective, tenteront de qualifier et d'éclairer ce qui miroite sous leurs yeux. Le pari de ces approches hétérogènes, sans restriction disciplinaire, réside dans la richesse des points de vue exposés comme dans le travail qu'il exige du lecteur : celui de venir habiter ces espaces d'entre-deux, de venir se glisser dans les espaces interstitiels, entre deux pensées, deux articles, deux images, à même ces lignes d'inter-section qui coupent et jointent simultanément deux pensées cherchant à s'entre-tenir. Le sens de cette démarche sera, *in fine*, dans ses yeux.

Chaque numéro sera consacré à un *dossier thématique* qui observera cette constellation sous un angle différent. Le premier opus que voici a choisi de s'aventurer dans le COI à travers le prisme thématique de l'*infra*. Une mire spéciale s'il en est qui désire poser sa lentille d'observation sur «*l'en-deçà du visible*», sur ces phénomènes invisibles qui portent, soutiennent et potentialisent le geste propre aux arts contemporains de la marionnette. Qu'est-ce qui sous-tend la relation d'un corps à un objet, à une matière, dans l'effort de sa pratique comme dans sa présence au plateau ? Quel est cet insaisissable qui questionne le spectateur et le déporte au-delà de ce que sa vue, simplement, lui découvre ? Quelles sont les forces en présence, en sous-main faudrait-il dire, qui travaillent et donnent naissance à des formes comme à des regards renouvelés ? Aborder l'espace de l'*infra*, du soutènement, de cette strate d'une ténuité parfois extrême qui fait vibrer la relation du corps à l'objet, c'est oser l'approche d'une zone mal identifiée, résistante au premier regard. C'est réaffirmer la posture originelle du marionnettiste comme posture de l'en-deçà par quoi le corps, sur scène, se présente ou s'absente pour que le centre d'attention circule entre l'objet et lui. Cachant-montrant. Montrant parce que cachant. Se cacher même à vue (surtout à vue) pour montrer non pas tant l'Autre que l'énigme de toute apparition dans sa dépendance constitutive à ce qui la fait apparaître. Jouissant d'une position à  $n - 1$  sur l'échelle de visibilité des corps scéniques, le marionnettiste, travailleur des lisières, est la pièce discrète mais fondamentale de la fabrique du visible. Cette attitude donne alors le modèle d'un décentrement esthétique qui n'est autre qu'une esthétique des périphéries capable de donner à sentir les marges de nos cadres perceptifs.

Notre dossier thématique ouvre la question de l'*infra* avec la transcription d'une correspondance électronique entre [Renaud Herbin](#) et [Pierre Meunier](#) ; le premier interrogeant le second pour l'inviter à qualifier – à même cet espace dialogique – l'endroit où l'*infra* s'insère dans sa pratique.

La parole est ensuite donnée à quatre chercheurs. Moins sur la scène que dans les studios, [Alice Godfroy](#) tente de toucher les dessous de la pratique Corps-Objet en décrivant ce qui se joue invisiblement dans le contact d'un marionnettiste à son objet, à même ces singulières épreuves phénoménologiques qui érigent son geste en un art du tact.

[Jean Clam](#) aborde l'*infra* dans l'expérience du corps propre comme étant l'ensemble des micro-mouvements qui se situent en deçà du seuil de perceptibilité. Il tente de montrer comment le corps, dans sa pratique artistique, cherche à faire affleurer cet *infra* dans le monde des apparences via un procédé qui en opère le basculement, un infime geste du corps : la fermeture des yeux.

[Mathieu Bouvier](#), à l'appui d'une œuvre chorégraphique de Xavier Le Roy, cherche à développer une approche figurale de la relation Corps-Image qui traque dans le regard des spectateurs l'en-deçà de l'acte de vision, à l'instant épiphanique où, du geste dansé, se lèvent des figures.

[Janig Begoc](#) explore quant à elle l'en-deçà des images, en cheillant son analyse à l'une des dernières créations de Tim Spooner. Cherchant à révéler les feuillets de sens qu'orchestre cette proposition, elle en démonte la machinerie mi-spectaculaire mi-performative jusqu'à montrer comment cette dernière parvient à inoculer dans notre regard un ensemble de « visions télescopées ».

Au bout de cette trajectoire de mots prend place un portfolio. Il s'ouvre avec l'« agent secret » que [Namik Mackic](#) débusque dans la pièce *Mystery Magnet* de Miet Warlop, puis ménage une plage spatiale à l'univers plastique de cette artiste belge, à un échantillon de photographies capables d'entrer en résonance avec les chemins de pensée empruntés.

En amont de ce dossier thématique est donné à lire un [cahier d'échos](#). Cette première partie est conçue comme le miroir des réflexions liées à la vie du Centre Dramatique National, liées aux activités qui y produisent de la matière de pensée : retours de chantiers, Clubs R (journées d'étude, débats), Rencontres Internationales Corps-Objet-Image, etc. Invités à ces occasions, des chercheurs ont accepté d'écrire à partir de leur expérience – qu'il s'agit d'un passage furtif dans la maison ou d'une plus longue immersion –, d'écrire sur ou en résonance avec ces événements traversés. Les échos qu'ils nous offrent sont de natures diverses, mais participent tous d'un même effort pour en qualifier la richesse. Prendre le temps d'aborder des questions de fond et de déplacer leur évidence, adopter un regard critique sur l'institution, ressaisir les traces de ce que le TJP

• donne à voir, à sentir et à penser – autant d'éclats de pensée •  
qui cherchent à répondre à la question de ce cahier : « [De quoi sommes-nous riches ?](#) ».

Dans le contexte actuel d'une inflation de l'évaluation, celui aussi de l'épineuse question de ses critères, [Daniel Payot](#) revient sur le sens à accorder à la richesse dans son rapport à l'expérience. [Anne Barnier](#) a choisi, quant à elle, de promener son regard dans les labos du TJP, de suivre le travail de jeunes laborantins, puis d'ouvrir son journal d'observation pour nous découvrir sa lecture du COI. S'attaquant à la relation entre l'art et le politique, à la question plus précise de leur copule (et/ou ?), [Matthias Youchenko](#) ouvre le théâtre des débats ; il retrace le fil historique de leurs mauvais ménages en suggérant que nos discours actuels ne sont que le palimpseste de ceux du passé. Enfin, préparé à partir d'archives par [Carole Guidicelli](#), un portfolio fait retour sur les origines du TJP, son idée initiale, ses enjeux, ses audaces.

•  
*Alice Godfroy*  
•