

Première rencontre avec la marionnette

“

*En un seul mouvement sont créées les histoires anciennes
d'un millier d'automne, dans l'espace des trois pieds naissent
cent mille milles de montagnes et de fleuves.*”

Inscription sur les anciens théâtres de marionnettes chinois (province Fujian)
cité par Didier Plassard in *Les mains de Lumière*.



• ombre, Nuang Long,
• Thaïlande, Inv. 50.232

Définitions et étymologie

“Le mouvement, expression de la vie”

Définir la marionnette est toujours un exercice délicat, tant cet art est multiple et son histoire longue et complexe.

Maria Reyes, dans *Marionnettisme* (éd. L'Harmattan), tente d'en donner une définition synthétique : « *La marionnette est une **figure, un objet animé ou manipulé par l'homme devant un public...** Faite de bois, de chiffon, ou de peau, manipulée par derrière, par-dessous, ou par-dessus, qu'elle soit un simple gant blanc, l'essentiel réside dans **la force dramatique** que ces objets sont capables de transmettre par le biais d'une bonne manipulation* ».

Il faut cependant aller plus loin pour comprendre les aspects paradoxaux de la marionnette.

Ainsi, un rapide survol des termes employés en Europe donne l'aperçu de cette multi-

plicité, et fait ressortir une dualité de sens issue de deux grands champs étymologiques différents :

- d'une part, les termes issus du latin **pupa-petite fille** renvoient à la notion d'objet ludique associé au monde de l'enfance, comme *puppet* en Angleterre, *pupi* en Italie, ou *puppen* en Allemagne.

- d'autre part, les termes issus du nom de **Marie** font référence à l'objet sacré et façonné, comme en France, où le mot marionnette apparaît progressivement. Au moyen âge, le terme *marotte* ou *mariotte* désigne n'importe quelle image fabriquée de Marie. Puis, au 16^e siècle, des statuette à son effigie sont appelées *marmouzets*, voire *marionnettes*, terme qui progressivement se distingue pour n'avoir plus que le sens profane de “poupées théâtrales”.



• merenkun, élément de
• marionnette non animée,
• Mali, Inv. 81.4.1

Les origines

Idoles et statuette articulées de l'Antiquité

Les marionnettes ne semblent **pas avoir d'origine commune**. Elles apparaissent en effet à des époques différentes chez des peuples qui n'ont pas de liens connus. On les retrouve aussi bien en Europe qu'en Afrique (en Égypte notamment) ou aux Amériques.

Les premières formes dont on ait connaissance proviennent d'Asie (Inde et Chine), il y a environ **4 000 ans**.

Mais il est intéressant de constater que ce moyen d'expression, qui s'est beaucoup développé en Asie et en Europe, possède des **évolutions similaires** à travers les siècles et les continents.

REPERES DE VISITE... Première rencontre avec la marionnette



• les rois mages,
• théâtre **Julien Barbier**, Amiens,
• Inv. D ATP 56.1.799,800,798,881

Tout d'abord, les marionnettes ont servi essentiellement à des **fins religieuses**. Elles illustrent les mythes fondateurs et ont parfois des pouvoirs d'incantation. On trouve en Orient l'origine de la croyance selon laquelle les hommes, en construisant des êtres à leur image, avaient une chance de découvrir quelques-uns des secrets de la vie.

Au fil du temps, cet art s'est **sécularisé**, se détachant du religieux, et les personnages deviennent des héros aux exploits légendaires.

Puis les marionnettes finissent par **s'humaniser**, se rapprochant de plus en plus du quotidien des gens, en utilisant l'humour et la fantaisie.

Ces trois grandes divisions ne sont bien sûr pas mutuellement exclusives mais permettent de schématiser l'évolution des marionnettes.

Le rapport étroit et complexe avec le théâtre d'acteurs

Dans les pays d'**extrême-Orient**, le théâtre de marionnettes est aussi important que le théâtre d'acteurs, tous deux multipliant les variations autour du théâtre d'**ombres**, mêlant étroitement le sens **sacré** et la satire **profane**.

À l'inverse, en **Occident**, malgré des périodes de reconnaissance, le théâtre de marionnettes est considéré comme un **art mineur**, voire comme le parent pauvre, l'alternative à moindre frais du théâtre. Ainsi, dès la Grèce antique, le théâtre d'acteurs apparaît comme la forme la plus aboutie du spectacle dramatique, et la marionnette, un double amoindri admis à ses côtés. On retrouve ce regard dans l'ouvrage de Charles Magnin, *Histoire de la marionnette européenne* (1850), qui défend la thèse de l'antériorité historique du théâtre d'acteurs sur le théâtre de marionnettes (en Grèce Antique, en Angleterre, etc.).

Cette lecture profondément occidentale et socialement connotée, plaçant la culture du côté de l'acteur et le **divertissement** du côté de la marionnette, est aujourd'hui remise en cause.

Le rapport avec la création plastique

Stéphanie Lefort dans son ouvrage *Marionnettes, le corps à l'ouvrage* (2007), insiste moins sur une origine de la marionnette issue de l'art dramatique que de la **statuaire antique**, qui produisait à la fois une œuvre sacrée et une œuvre de mémoire, « *fixant dans la pierre, le bois, les temps forts d'une société en mouvement* ». Elle insiste non pas sur l'homme/acteur mais sur l'**artisan/artiste**, producteur des objets de cette mémoire collective, qu'elle rapproche du sculpteur mythique Dédale.

Créateur des premières images divines, ce dernier est un « *sculpteur de statues qui imitent la vie à s'y méprendre, de statues animées, doubles accomplies de l'homme ou même de dieu.* » - P. Vidal-Naquet, préface du livre de F. Frontisi-Ducroux, *Dédale - mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975).

• scène de bataille entre **Entachit** et **Anujit**,
• Sbek Thom, Cambodge, Inv. 77.2.2





• I **Burratini**, marionnettistes de rue,
 • d'après Francisco Maggioto,
 • Gravure, Inv. 54.343

Les a-priori et paradoxes de la marionnette

"Les spectacles de marionnettes ne sont destinés qu'aux enfants".

"La marionnette est un théâtre pauvre ou au rabais".

"C'est un théâtre folklorisé ou ringard".

Tous ces a-priori, fréquemment relevés lorsqu'est évoquée la marionnette, s'ancrent dans une dualité d'origine, visible dans l'étymologie et dans une longue histoire principalement **occidentale** et ethnocentrée. L'art de la marionnette cultive en effet en permanence une ambivalence, un balancement paradoxal : entre périodes de déclin, et périodes de renaissance, elle réinvente aussi ses propres frontières.

Une marionnette à la fois familière et lointaine

Ou la question du local et de l'universel ; du réalisme et du symbolique...

* La marionnette est, sous certains aspects, familière et très **réaliste**. Elle partage avec son public un quotidien qu'elle **dénonce**, disant tout haut ce que le public pense tout bas. Elle s'inscrit en cela dans une **histoire locale** (identité régionale ou nationale).

On peut alors dire que la marionnette est un **VECTEUR**, ou un **MÉDIA**.

Libérée de la pesanteur de la matière, c'est un magnifique outil aux infinies possibilités plastiques et scéniques (trucages et changements d'échelle), une sorte de "tuyau" sans interférence entre le locuteur caché et le récepteur. Cette marionnette est bavarde, elle **DIT** et dénonce. Elle peut se permettre d'être forte et parodique. Triviale et paillard, elle grossit le trait et caricature. On la retrouve dans le théâtre de marionnettes traditionnelles de Polichinelle, Punch, Kasperl, où meurtres et cadavres s'amoncellent et se succèdent : dans le castelet se joue l'histoire de notre monde chaotique. Cette représentation permet de mettre en scène le conflit et de rendre possible une

"*conflictualité non guerrière*" (Mongin).

Plus encore au 19^e siècle, lors de l'afflux des populations ouvrières en centre urbain, les nouvelles générations de héros ne sont plus le symbole du peuple, mais le peuple lui-même. Guignol parle lyonnais, Lafleur picard. À Prague, Kasperek parle tchèque et galvanise toute une population soumise à l'Empire austro-hongrois en lui permettant d'affirmer son identité nationale... au risque parfois d'opérer un repli identitaire, régionaliste ou nationaliste, comme le démontre Guignol au début du 20^e siècle, devenu instrument d'une affirmation identitaire portée par les élites locales, aiguillonnée par une rivalité Paris/province.

Cette tradition de la gaine "*brandie comme un poing*" a été reprise au 20^e siècle par Alfred Jarry dans *Ubu roi*...

* Mais la marionnette possède aussi un langage universellement partagé. En tant qu'instrument fondamental du **symbole** et du transfert, elle joue le rôle de **catharsis**, de catalyseur, qui apporte des **clés pour agir sur la vie de la cité**. En cela, elle rejoint le sacré et joue sur notre inconscient collectif.

La marionnette est **INCARNÉE**. Elle ne dit pas, ne représente pas, elle **EST**. En ce sens, elle **AGIT**. Elle a un effet sur le public et prend une valeur performative. Elle soigne, apaise, délivre. Elle est moins naïve que les caricatures politiques et plus primitive dans la recherche de matériaux. Ainsi, bon nombre de marionnettes africaines, ou dans les années 1970 le théâtre hollandais du *Triangle Figuren Teater* parlent à notre inconscient.

* Pour aller plus loin, il nous faut revenir à **l'essence même de ce qui fait la marionnette**. Elle est une sorte de mise en abyme du **pacte dramatique** théâtral : l'acteur de bois ajoute de l'illusion à l'illusion et de la fiction à la fiction...

Ainsi, alors que le **marionnettiste** doit essayer de rendre son personnage vivant, sa poupée, forcément stylisée, transforme ses gestes en symboles. De même, le **spectateur** doit encore plus "jouer le jeu", faire preuve d'un très fort "désir d'illusionnement", car la représentation repose plus



• trois scènes extraites du livre
 • **Das wahrhaftige Kasperltheater**,
 • bibliothèque Gadagne, M462

encore que dans le théâtre d'acteurs sur l'illusion et sur le travail de l'esprit : les personnages sont plus petits que nature, leurs visages figés...

Proposant une forme plastique neutre qui libère l'imaginaire du spectateur, la marionnette excelle dans ce domaine. C'est un « *puissant moyen de fixation* » (Marcel Temporal).

* De cette réflexion se dégage à nouveau la longue dialectique comparant / ou opposant **acteurs de chair et acteurs de bois**, qui resurgit avec vigueur au début du 20^e siècle dans le cadre d'une véritable révolution esthétique de la marionnette et du théâtre contemporain.

Puisant dans l'opposition des courants symbolistes/réalistes du 19^e siècle, les écrits de nombreux théoriciens et praticiens se sont détournés de l'acteur et de l'auteur de théâtre pour se tourner vers la marionnette et le metteur en scène :

- Heinrich Von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes* (1810)

- Alfred Jarry, *Ubu-roi, pièce pour marionnettes* (1896)

- Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938)

- Gordon Craig, *L'Acteur et la sur-marionnette* (1907)



EN LIEN AVEC CES PROBLÉMATIQUES, suivre la visite générale sur la marionnette, lire la fiche de salle "marionnette et politique" (**téléchargeable sur le site, rubrique ressources**).

POUR ALLER PLUS LOIN, consulter les ouvrages de D. Plassard, (*Les Mains de Lumière : Anthologie de textes sur la marionnette*), S. Lefort (*Marionnettes, le corps à l'ouvrage*), R.-D. Bensky (*Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*).

ENFIN, À NOTER : exposition et catalogue *L'acteur et la marionnette selon Edward Gordon Craig* Avignon, Maison Jean Vilar, 4 mai-26 juillet 2009.

Cerner cet objet multiple

Contrairement à l'art de l'acteur, la marionnette n'a jamais pu totalement codifier ses pratiques en raison des particularités techniques (variété des modes de manipulation) et pragmatiques (diversités de publics concernés). Historiens, ethnologues et théoriciens s'y sont pourtant essayés. Hormis l'organisation géographique, on retrouve dans leurs écrits **deux classifications des marionnettes** :

- soit ils s'attachent à analyser des **caractères techniques**, économiques et sociologiques, en s'intéressant aux **marionnettes-objets** (tailles, techniques de manipulation), aux genres de **théâtres** (ambulants ou fixes ; leur audience), et aux **publics** (âges, catégories sociales...)

- soit ils placent le **spectacle** en position centrale, et analysent des **marionnettes-personnages** et leurs spécificités (grands personnages, dieux, héros légendaires et épiques ou héros type comiques).



Le musée propose deux **VISITES THÉMATIQUES** qui orientent le regard suivant l'une puis l'autre classification. Il s'agit d'appréhender globalement la marionnette, chacune se complétant mutuellement.

POUR LES VISITES ANIMÉES JEUNE PUBLIC, des documents d'aide à l'attention de l'enfant (intitulés "Secrets de Thalie") sont envoyés à chaque réservation et sont à photocopier par l'encadrant pour l'animation. Ils apportent les grandes idées à retenir sur deux thématiques : la question des techniques et la question des héros.

POUR CREUSER :

- la question des **techniques**, lire la fiche n° 7 ("Repères de visite... Lexique technique marionnettique") de ce dossier enseignant.
- la question des **héros**, lire les fiches de salles / fiches zoom, qui analysent un personnage en particulier (**téléchargeables sur le site, rubrique ressources**).

... Et ne pas hésiter à consulter **Le guide des collections** (disponible en boutique).