centre national du costume et de la scène

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
PRÉPAREZ, ANIMEZ OU PROLONGEZ VOTRE VISITE !

LA MARIONNETTE
INSTRUMENT POUR LA SCÈNE

27 MAI
5 NOVEMBRE
2023

EXPOSITION EN PARTENARIAT AVEC
BnF Bibliothèque nationale de France

MOULINS / CNCS.FR / 04 70 20 76 20

«DOM JUAN», MISE EN SCÈNE DE DOMINIQUE HOUDART, COMPAGNIE HOUDART-HEUCLIN, MARIONNETTE DE YANN ET MARIANNE LIÉBARD, 1976. BNF-ARTS DU SPECTACLE – PHOTO © BNF – GRAPHISME : ATALANTE-PARIS.

Soutenu par
MINISTÈRE DE LA CULTURE Liberté Égalité Fraternité · Ville de Moulins · ALLIER BOURBONNAIS Le Département · La Région Auvergne-Rhône-Alpes · OPÉRA NATIONAL DE PARIS · COMÉDIE FRANÇAISE · Groupama RHÔNE-ALPES AUVERGNE · ina · la montagne · 3 auvergne rhône-alpes · Le Monde · Télé-Loisirs · bleu

CNCS © Joël Bonnard - Titania

SOMMAIRE INTERACTIF

En cliquant sur le lien, retrouvez la fiche associée

1. **RESSOURCE N°1 :** Présentation du site du Centre national du costume et de la scène ..... p. 3
2. **RESSOURCE N°2 :** Présentation de l'exposition *La Marionnette, instrument pour la scène* ..... p. 4
3. **RESSOURCE N°3 :** Pistes d'exploitation pédagogique ..... p. 10
4. **RESSOURCE N°4 :** Préparer son groupe à la visite du CNCS ..... p. 12
5. **RESSOURCE N°5 :** Ressources thématiques pour les enseignants, éducateurs et animateurs ..... p. 14

ACADÉMIE
DE CLERMONT-FERRAND
Liberté
Égalité
Fraternité

RESSOURCE N°1

PRÉSENTATION DU CENTRE NATIONAL DU COSTUME ET DE LA SCÈNE

Le site Internet du CNCS présente les différents espaces du Centre national du costume et de la scène. Voici les liens qui vous permettront d'y accéder :

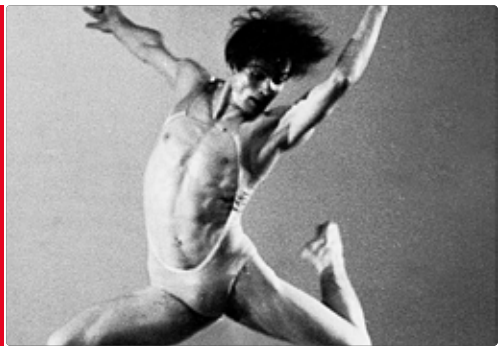
1

CNCS © Florent Giffard

Le Quartier Villars

https://cncs.fr/a-visiter/quartier-villars/

2



© CNCS

La Collection Noureev

https://cncs.fr/a-visiter/collection-noureev/

3

CNCS © José Manuel Boissinot

La Scène

https://cncs.fr/a-visiter/l-extension/

4

© CNCS

Le Jardin de la Licorne

https://cncs.fr/a-visiter/le-jardin-de-la-licorne/

RESSOURCE N°2

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION *LA MARIONNETTE, INSTRUMENT POUR LA SCÈNE*

Parcours de l'exposition

Jean-Pierre Lescot, Cie Jean-Pierre Lescot *Phosphènes, Taema* (1981). Coll. BnF-Arts du spectacle © CNCS / Florent Giffard

S'ATTENDRE À TOUT (SALON D'HONNEUR)

—

En amont du spectacle, il y a l'atelier du marionnettiste bien sûr, où l'on dessine, sculpte, modèle, moule, construit, coud et ajuste, et où l'on revient sans cesse, dans de multiples allers-retours avec le plateau. Il faut imaginer aussi la table d'écriture du dramaturge et celle du metteur en scène, la salle ou le castelet de répétition, les coulisses et la régie…

Qu'il travaille seul ou entouré de collaborateurs, la fabrique du spectacle engage le marionnettiste sur tous les fronts, de l'entraînement physique et vocal aux ajustements ergonomiques sur la marionnette, de la création musicale à celle des lumières, de la confection des costumes de la marionnette à celle de son animateur.

Dans quel ordre ? Ça dépend ! Si certains artistes élaborent la dramaturgie à partir de l'objet, d'autres partent d'un texte, d'une image, du souvenir d'une sensation, et construisent ensuite l'objet imaginé, avant d'élaborer avec lui et autour de lui le dispositif et les gestes qui en permettront l'animation. Éditions annotées, notes de jeu, storyboard, maquettes de marionnettes ou de scénographies, plans techniques et photographies de répétition témoignent de cette complémentarité des processus de création.

Il faut s'attendre à tout.

LA MARIONNETTE, INSTRUMENT POUR LA SCÈNE

—

Récemment « labellisés » avec la création des Centre Nationaux de la Marionnette, les arts de la marionnette constituent un champ d'expérimentation esthétique privilégié. Aux côtés de l'objet-personnage, anthropomorphe ou zoomorphe, animé au moyen de fils, de tiges, de tringles ou en prise directe, on y rencontre toute sorte de formes abstraites, d'objets manufacturés, de matières brutes, d'ombres ou encore de créations vidéos ou numériques : leurs possibilités d'expression et de métamorphose semblent illimitées.

On peut décrire la marionnette comme un instrument pour la scène, comme on parlerait d'un instrument de musique, avec son timbre, sa tessiture, ses registres et ses répertoires propres; un instrument que l'artiste réinvente à chaque spectacle avec l'ensemble du dispositif de représentation – on parle alors de marionnette « de création » ou « contemporaine ».

Mais cette relation entre l'animateur et la marionnette est réciproque et inclut le spectateur ; c'est une relation entre le corps, la matière et la parole ; entre l'objet, le monde et la pensée. La dimension instrumentale est ainsi vouée à s'effacer pour créer, au moins par intermittence, l'illusion de l'autonomie de l'objet, à qui son animateur délègue tout ou partie du pouvoir de suggérer, d'émouvoir, de signifier…

Pourquoi donc des artistes choisissent-ils de jouer par objet interposé ? Quelles possibilités originales les arts de la marionnette offrent-ils au théâtre, à la danse ou à l'opéra pour interpréter, mettre en scène, imaginer et faire imaginer ?

MANIPULER LA MATIÈRE

—

Lorsque les métamorphoses de la matière manipulée et transformée à vue sont au cœur du spectacle, on peut parler de « dramaturgie de la matière ». Le papier, la cire, la mousse, la terre glaise, le plastique, le sable, le sucre, la craie, la glace, peuvent y être froissés, déchirés, étirés, projetés, ou encore s'envoler, se dissoudre et se répandre.

La matière prend parfois forme, sous nos yeux, pour évoquer ou faire apparaître une figure, un objet, une action ; parfois, c'est sa plasticité même que s'attache à explorer l'artiste. Le théâtre de matière s'évertue à brouiller les frontières entre l'objet, l'espace et les corps, entre la forme et l'informe, entre le récit et le mouvement.

Émilie Valantin ou Élise Vigneron modèlent dans la glace des figures à fils ou à tiges qui jouent avec la lumière et fondent au cours du spectacle. Les Maladroits racontent la guerre d'Espagne ou Mai 68 avec du sucre, du café ou de la craie. Le danseur du *Petit Bain* de Johanny Bert, ou la comédienne de *Wax* de Renaud Herbin, dialoguent avec la matière, expérimentent ses qualités propres, nous permettent d'y reconnaître de façon fugace des formes – personnage, neige, igloo, nuage – et d'y projeter notre imaginaire.

ALLER À L'ESSENTIEL

—

Le poète et dramaturge Heinrich von Kleist voit dans la marionnette une perfection qui l'élève bien au-dessus des mimiques affectées de l'acteur ou du danseur. À sa suite, les avant-gardes l'ont considérée comme un moyen radical d'atteindre ce qui fait « l'essence » du théâtre et de révolutionner le jeu et la mise en scène. Edward Gordon Craig fait ainsi de la marionnette le modèle de l'acteur, contre le réalisme et la personnalisation, et travaille à un théâtre miniature avec des silhouettes de carton.

▲ Retour au sommaire interactif

Au cours des années 1920 et 1930, plasticiens et marionnettistes œuvrent à la stylisation des formes : Sandòr A. Tóth sculpte pour Géza Blattner et son Théâtre de l'Arc-en-Ciel les exquises marionnettes d'inspiration cubiste de *La Parade des soldats* ou de *La Toute petite maison*. Poétiques, indiscutablement nouvelles, les petites formes de l'Arc-en-Ciel surprennent et émerveillent le Tout-Paris. On retrouve, plus récemment, la même économie de moyens dans les créations de compagnies comme le Théâtre Sans Toit ou Arkétal. Cette recherche plastique s'accompagne souvent d'une épure de la dramaturgie et du geste. *La Tragédie de papier* d'Yves Joly a ainsi constitué un tournant dans l'histoire récente des arts de la marionnette : la simplicité de ses silhouettes de papier découpé, de la fable et du mouvement expriment de façon très dépouillée le tragique de l'existence.

TOUT METTRE À PLAT

—

Ombres, théâtres de papier et projections vidéo permettent aux artistes de se saisir de toutes les dimensions de l'espace, comme ils le font des formes et de la matière, et de jouer plus spécifiquement de la multiplication et de la succession des plans. Par les effets de contraste entre volumes et aplats, par la présence simultanée (ou non) dans notre champ de vision des objets et des ombres projetées, ou par l'usage de la caméra, ils se réapproprient ou réinventent scéniquement des effets et des procédés narratifs propres au cinéma, à la bande dessinée ou à la photographie : effets de travelling, gros plans ou vues panoramiques.

Roland Shön met en scène dans *Le Secret du chat nu* une gigantesque machine à produire des images, qui dévoile la vérité et résout toutes les énigmes. Dissimulés par la technique du théâtre noir, les manipulateurs de *Faits divers* plient et déploient les trois cocottes, passant avec fluidité de la bidimensionnalité du papier journal à la tridimensionnalité des personnages. Les comédiens du Papierthéâtre pour *Moby Dick*, de la compagnie Les ombres portées pour *Natchav*, ou de la Bande Passante dans *Villes de Papier* manipulent ou découpent à vue les formes de papier, les ombres et les maquettes.

TENDRE VERS L'ABSTRACTION

—

Pour les arts de la marionnette, jouant aux confins des arts plastiques et des arts de la scène, les formes figuratives ne sont qu'une possibilité parmi d'autres. Du côté des arts plastiques, l'artiste Jean Dubuffet investit le plateau avec une « peinture vivante », composée de marionnettes habitables, d'éléments de décor mobiles et de praticables articulés. Les artistes marionnettistes explorent eux aussi toutes les possibilités de l'abstraction scénique, entre poésie, chorégraphie d'objets et arts visuels. Chez Georges Lafaye, les formes très schématiques d'*Opéra dérisoire* permettent au spectateur de suivre les aventures de Pomme : la dramaturgie s'appuie encore sur une intrigue et des personnages. En revanche, les abstractions de couleur bleue, rouge ou jaune qui accompagnent le poème de Michaux dans *Le Grand Combat* ou les explorations formelles du numéro *Tempo* s'en éloignent radicalement. Mathieu Enderlin s'en souviendra avec *CUBiX*. La machine à images des Circulaires du service des instruments de mesure de Roland Shön déroule un poème visuel qui ponctue la lecture des textes et

le récit du personnage sans les illustrer et fait bifurquer l'imaginaire.

TROUVER SA PLACE

—

Où est le comédien-animateur ? Derrière, dissimulé dans l'obscurité d'un « théâtre noir » ? Au-dessus ? Dans les dessous d'une scène de théâtre avec châssis et toile de fond, comme chez Gaston Baty ? À vue sur le plateau ou derrière une table, comme le Clastic Théâtre pour *Acte sans paroles 1* ou la Compagnie Houdart-Heuclin pour *Dom Juan* ? On associe traditionnellement la marionnette au castelet du montreur. Mais depuis les années 1980, on parle de « sortie du castelet » : les artistes n'ont de cesse de le réinventer, d'imaginer d'autres dispositifs de jeu et d'autres rapports entre l'animateur et sa marionnette. Ils remodèlent les espaces scéniques en fonction des choix dramaturgiques.

Charlot Lemoine et Tania Castaing sortent le castelet dans la rue et le juchent sur un vélo cargo ; c'est l'acte fondateur du Vélo Théâtre. Au Théâtre de Chaillot, Antoine Vitez, soucieux de faire dialoguer la création contemporaine avec la tradition, fait construire par Yannis Kokkos un castelet pour accueillir les spectacles de marionnettes qu'il programme, parallèlement à la grande salle. Le castelet articulé de *La Tentation de saint Antoine*, conçu par Jean-Baptiste Manessier ou celui de *Manipulsations*, dessiné par Thierry Vernet, sont de véritables objets marionnettiques, comme celui d'Émilie Valantin qui le transforme en une structure mobile à étages. Et lorsque l'artiste utilise son propre corps comme scénographie pour faire évoluer l'objet, on parle de « corps-castelet ».

CONFONDRE LES CORPS

—

Un bras, trois jambes, un ventre proéminent, une seconde tête… La marionnette-prothèse permet de remodeler les corps, de les hybrider, de les recomposer et de les démultiplier à volonté. Elle constitue un instrument privilégié pour interroger et brouiller les frontières – celles des arts, des genres, des sexes, du vivant et de l'inerte. Marionnettes, masques, éléments de décor participent d'un dispositif qui trouble la perception, joue avec l'illusion et expérimente des corps sans limites.

Avec le spectacle musical *L'un dans l'autre*, la compagnie La Mue/tte s'amuse du modèle du couple et des identités féminine et masculine, qui peu à peu s'entremêlent et se confondent. Comme chez Philippe Genty, le théâtre visuel (ou théâtre d'images) explore les domaines du rêve, du fantasme et de l'inconscient dans des spectacles à l'imaginaire sans entraves, qui échappent à la rationalité et confinent à la magie.
Le théâtre d'images peut aussi s'aventurer dans l'exploration de l'indicible de l'Histoire comme dans *Les Folles* (2017), autre spectacle de La Mue/tte, un «parcours poétique de résistance» qui évoque les Mères de la place de Mai dont les enfants ont « disparu » lors de la dictature militaire en Argentine.

DÉFIER LA PESANTEUR

—

Toujours plus haut ! La diversité des possibilités techniques permet à la marionnette d'investir l'ensemble de l'espace scénique et de défier la pesanteur. Voler, voltiger, valser sans s'épuiser, l'objet marionnettique semble pouvoir accomplir toutes les prouesses, spatiales et rythmiques. Mais il ne faut pas oublier que derrière la virtuosité de la marionnette, il y a celle du marionnettiste. Elle s'incarne de façon ludique dans l'univers du cirque et ses numéros d'équilibre, parodiques ou poétiques, comme avec les Comédiens de Bois de Jacques et Madeleine Chesnais. Cette légèreté est aussi celle des petites formes scéniques, des « numéros » humoristiques et poétiques que privilégient le cabaret, le music-hall et le café-théâtre. Georges Lafaye et Yves Joly – et bien d'autres, comme Louis Valdès, Georges Tournaire ou Alain Recoing – s'y sont beaucoup produits : le premier à la Fontaine des Quatre-Saisons dont le directeur artistique était Pierre Prévert, l'autre au cabaret de la Rose Rouge. Avec *Les Autruches*, la Compagnie Philippe Genty tourne sans relâche, de 1968 à 1980, de Bobino aux casinos de Las Vegas. La compagnie passe ensuite de la scène du cabaret à celle du théâtre, tout en conservant le principe d'un spectacle à séquences ; *Désirs Parade* est créé en 1986 au Théâtre de la Ville.

ÊTRE TOUT CHOSE

—

On peut distinguer différents statuts dramaturgiques de l'objet: au cours d'un spectacle, un même objet peut endosser tour à tour la fonction de personnage, de partenaire de jeu pour l'acteur, de métaphore, de signe – combinable avec d'autres à la façon d'un rébus – ou de stimulus pour les sens ou pour la mémoire. Selon qu'il est fabriqué spécialement pour le spectacle ou tiré d'un quotidien qui nous est familier, son apparition va mobiliser en nous différents types d'imaginaires.
Au tournant des années 1980, trois compagnies – le Théâtre de Cuisine, le Vélo Théâtre et le Théâtre Manarf – inventent l'expression de « théâtre d'objet » pour qualifier une pratique qui les rassemble : raconter, à la manière d'un conteur, par et avec des objets manufacturés issus de nos quotidiens. Ceux-ci, rebuts et emblèmes de la société de consommation, sont porteurs de nos mémoires intimes autant que collectives. Aujourd'hui, le terme de théâtre d'objet recouvre une pluralité d'esthétiques – de Roland Shön aux Maladroits, en passant par le Turak Théâtre – et bien d'autres. La compagnie La Bande

Philippe Genty, *Ne m'oublie pas* (2012).
© Philippe Genty

Passante propose un « théâtre d'objet documentaire ». Qu'ils aient été chinés dans une brocante comme dans *Vie de papier* ou fabriqués à dessein comme dans *Cockpit Cuisine*, objets et documents témoignent, au cours d'une investigation, d'une histoire – petite ou grande.

JOUER DES MÉCANIQUES

—

Héritiers des automates d'art et mobilisant les développements plus récents de l'ingénierie robotique, les spectacles contemporains de marionnettes mettent en scène scénographies et figures mécanisées. La confrontation de l'homme et de la machine, du vivant et de l'artificiel peut alors, parfois, être placée au cœur de la dramaturgie. Pour donner à voir l'inhumanité des soldats romains de *Spartacus*, le Théâtre La Licorne fabrique des chariots faits de corps fragmentés les réduisant à leur fonction. *Les animaux de Bestioles* de légende sont des corps mécanisés, actionnés par les comédiens ou motorisés. Zaven Paré conçoit des marionnettes électroniques qui jouent du trouble que suscite la projection vidéo du visage des comédiens sur des prototypes de robots.
D'autres dispositifs permettent de percevoir le caractère mécanique du drame ou du récit, qu'ils soient manipulés à distance par l'artiste, directement par le spectateur-visiteur ou bien automatisés. Les « machines-théâtre » de Denis Pondruel transposent ainsi les ressorts dramaturgiques de la tragédie et le caractère des personnages dans les programmes d'une machine électromécanique : c'est *Le Cid / théâtre-automatique*. La Bande Passante imagine avec *Complément d'objets* des Machines Interactives à Mémoire, susceptibles de faire entendre les sons et les voix du passé, pris au piège dans les objets du quotidien.

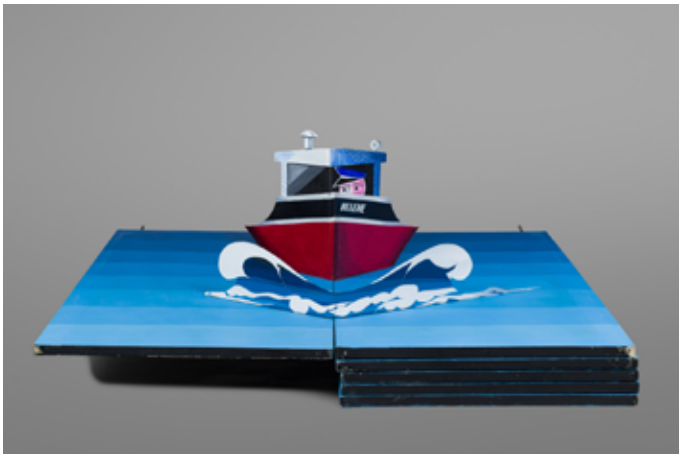
CHANGER DE RÈGNE

—

Les marionnettistes font apparaître toutes sortes de créatures réelles ou fantasmatiques sur la scène et dans nos imaginations: formes anthropomorphes, personnages animaux ou végétaux, hybrides aux confins des trois règnes, chimères, visions et divinités. Ils construisent des espaces dramatiques où peuvent interagir toutes les formes du vivant, la chair et la terre, l'animé et l'inanimé, le monde des esprits et celui de la matière. Ils explorent souvenirs et rêves et s'aventurent à la frontière entre le mort et le vivant.

▲ Retour au sommaire interactif

Le bois et le bois flotté, le métal, la peluche, la feutrine, les matières synthétiques et même l'animal naturalisé composent un bestiaire inquiétant et séduisant tout à la fois. L'insecte monstrueux de *La Fin des Terres* de Philippe Genty, né d'un cauchemar, séduit la mariée et l'entraîne dans un pas de deux hypnotique, avant de l'enfermer dans un cocon ; les poètes du *Dom Quichotte* d'Émilie Valantin jacassent sur le Parnasse ; les petits marquis du *Misanthrope* de la compagnie Houdart-Heuclin sont des créatures grotesques et terrifiantes. Ce sont donc aussi les genres dramatiques qui se réinventent et se croisent sur la scène marionnettique. Le mythe rencontre l'épopée, le conte et la féérie. Les grandes œuvres du répertoire théâtral, de Molière à Brecht, prennent des accents cauchemardesques, drolatiques ou fantastiques.



Jean-Pierre Lescot, Cie Jean-Pierre Lescot – *Monsieur Clément... ou la bonne humeur des coquillages* (2000). © CNCS / Florent Giffard

PARTAGER LE PLATEAU

—

Lorsqu'elle partage le plateau avec les artistes qui l'animent à vue et qu'elle dialogue avec eux, la marionnette anthropomorphe incite à la réflexion, sincère ou distanciée, sur la condition humaine et sur les relations entre les êtres. Rapports de pouvoir ? Ou gestes d'attention ? *Les Padox*, marionnettes habitables qui déambulent dans la ville, se mêlent aux habitants. Incarnant le peuple, les effigies muettes de *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, observent la scène et fixent le spectateur, sans un geste. Les marionnettes hyperréalistes d'Yngvild Aspeli et de Bérangère Vantusso, flirtant avec l'illusion, jouent aussi volontiers de l'inquiétante immobilité de l'objet, qui contraste avec le corps mobile des acteurs.
Des doubles, marionnettes ou mannequins, troublent la perception. Philippe Genty décline en toutes les tailles, pardessus et chapeaux compris, la silhouette des comédiens. Certaines marionnettes redoublent leur manipulateur, comme les quatre Faust de taille différentes d'Émilie Valantin ou les marionnettes « copie du constructeur » de *C'est l'anniversaire de Michèle mais elle a disparu* dans la mise en scène de Jean-Louis Heckel à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette. Inversement, ce sont des comédiens qui prennent pour modèle la marionnette bunraku et semblent animés par leurs pseudomanipulateurs dans *Tambours sur la digue*.

AVOIR LES YEUX PLUS GRANDS QUE LE VENTRE

—

Avoir la grosse tête, les yeux plus grands que le ventre, les chevilles qui enflent, le cœur sur la main… ou la gueule de bois : les arts de la marionnette permettent de réaliser toutes les variations possibles autour de la taille, des proportions, des formes, du nombre. Ils sont capables de prendre la langue au pied de la lettre, de faire valser la perspective et de mettre le corps sens dessus dessous : la difformité et la monstruosité ne font plus exception !
Que ce soient les marionnettes géantes de la compagnie Les Grandes Personnes ou de Royal de Luxe, le géant gonflable qui envahit la scène chez Philippe Genty à la fin de *Ligne de Fuite*, l'énorme main de *La Fin des terres* ou les petits corps grotesques de ses kokoschkas, les échelles s'entrechoquent, les membres s'allongent et parfois se multiplient, les cerveaux se dilatent ou débordent de leurs crânes…
Cette fantaisie a son pendant technique : harnais, poids et résistance des matériaux, complexité des articulations : l'équilibre est à l'intérieur !

ALLER VOIR AILLEURS

—

Le lien étroit des arts de la marionnette avec les arts plastiques permet aux artistes une très grande diversité de dispositifs de représentation et de performance. Échappant parfois au format habituel du spectacle, certaines propositions artistiques prennent la forme de l'exposition ou de l'installation – que visiteur les découvre seul, ou qu'un conteur-manipulateur les anime. Roland Shön, qui est également plasticien, invente ainsi des formes déambulatoires de *Visites obliques.*
Le guide-conférencier y est à la fois conteur et «objecteur»: il fait « objection poétique à la banalité d'un regard qui ne fait plus voir dans les objets que des objets » ; objection aussi à la « tyrannie de la vague d'objets-marchandise » qui nous submerge. Les animaux mécanisés bricolés par le Théâtre La Licorne pour ses spectacles sont aussi présentés dans des installations. Les arts de la marionnette, quittant les salles de spectacle, surgissent ainsi dans de nombreux lieux – musées, salles d'exposition, espaces publics, fermés ou ouverts.

Roland Shön, *Les Oiseaux architectes,* Une des trois marionnettes de la danse des démons. © CNCS / Florent Giffard

Aurélie Mouton-Rezzouk, commissaire

Maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle, et membre de l'Institut de Recherche en Études Théâtrales.

À la confluence de la muséologie et de la théâtrologie, ses travaux de recherche portent à la fois sur le spectacle vivant, ses lieux, ses pratiques, sa mémoire et son patrimoine et sur le monde des musées et des expositions. Spécialiste du théâtre in situ et des arts de la scène dans l'espace public, co-fondatrice du groupe de recherche TopoLogiques, elle s'est ces dernières années beaucoup intéressée aux arts de la marionnette. Elle a publié notamment ***Des lieux pour penser, musées, théâtres, bibliothèque***s, avec François Mairesse et Flore Garcin-Marrou (ICOFOM, 2018), ***Le musée par la scène***, avec Pauline Chevalier et Daniel Urrutiaguer, (éditions Deuxième Époque, 2018), et **Les émotions littéraires à l'œuvre : lieux, formes et expériences partagées d'aujourd'hui**, numéro de la revue Itinéraires, 2022-1, avec Bérangère Voisin, ainsi que de nombreux articles de recherche consacrés aux arts du spectacle, à son patrimoine, à ses lieux, et aux expositions qui leurs sont-dévolues. Elle est également secrétaire générale de la SIBMAS, Société Internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle.

Joël Huthwohl, commissaire

Directeur du département des Arts du spectacle, Bibliothèque nationale de France, Joël Huthwohl est historien du théâtre et dramaturge.

À la Comédie-Française de 2001 à 2008 comme conservateur de la Bibliothèque-Musée, il a été rédacteur en chef du Journal des trois théâtres, et un des trois auteurs de Grande et petite histoire de la Comédie-Française (feuilleton France-Culture, 2006). Il dirige aujourd'hui le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France.
À la BnF, il a été commissaire des expositions : *Carolyn Carlson* (2014), *PIAF* (2015) et *Chaillot, une mémoire de la danse* (2018), *Yitzhak Rabin / Amos Gitaï* (2021), *Molière, le jeu du vrai et du faux* (2022). Il est l'auteur d'articles et ouvrages sur les arts du spectacle notamment : Comédiens et Costumes des Lumières. Bleu autour ; CNCS, 2011 ; La Comédie-Française : 30 ans de création théâtrale. Photographies de L. Lot. La Renaissance du livre, 2003. Comme dramaturge, il a notamment collaboré à *Kurt Weill Story*, mise en scène Mirabelle Ordinaire, Académie de l'Opéra national de Paris, 2016 et 2018 et *Chocolat, clown nègre*, texte de Gérard Noiriel, mise en scène de Marcel Bozonnet, 2012.

Flavio Bonuccelli, scénographe

Scénographe Diplômé en architecture à Florence, passionné depuis toujours par la scénographie.

d'exposition, de théâtre et l'architecture éphémère, il a ouvert son agence en 2014 après avoir travaillé pour différentes structures.
Parallèlement, il a enseigné pendant 8 ans à Paris dans une école d'arts appliqués. Spécialisé dans la scénographie d'expositions temporaires et permanentes, il a collaboré avec différents musées comme le Musée d'Orsay, le Petit Palais, la Bibliothèque Nationale de France, le Louvre-Lens et le Mémorial de Verdun. En 2019 ont eu lieu cinq expositions temporaires dont il a assuré la scénographie, notamment *Degas à l'Opéra* au Musée d'Orsay, *Tolkien – Voyage en terre du Milieu* à la BnF ou *Concept-Car. Beauté Pure* au Château de Compiègne.
Malgré plusieurs expositions renvoyées en 2021, il s'exporte en collaborant avec le Latvian National Museum de Riga pour l'exposition Âmes sauvages, déjà réalisée en 2018 au Musée d'Orsay. L'an prochain ouvrira l'exposition évènement du Musée des Beaux-Arts de Lyon sur les frères Flandrin, l'exposition Photographies en guerre au Musée de l'Armée-Invalides ou encore Le Fontainebleau de Napoléon au Château de Fontainebleau.

RESSOURCE N°3

PISTES D'EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

Voici quelques pistes qui peuvent être abordées avec les enfants et les jeunes dans la structure en amont ou en aval de la venue au CNCS.

Cela permet de travailler autour de l'exposition avec son groupe et d'intégrer la visite aux activités et projets pédagogiques. La visite de *La Scène* complétera cette démarche ou viendra comme un aboutissement ou pourquoi pas aussi comme point de démarrage.

POUR TOUS

En scène !

- Jouer par objet interposé, l'*objet-personnage*, la marionnette instrument pour la scène.
- Termes techniques et vocabulaire : scénographie, maquette, enjeux, décor, marionnette de création, manipulateur et marionnettiste…
- Utilisation de la scène et place de l'objet par rapport au comédien, au danseur, la place du marionnettiste, du manipulateur.

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale :
Français – Arts plastiques – Histoire des Arts

Cycle et recycle

- Développement durable et recyclage d'objets
- Place des objets dans le quotidien
- Les objets détournés en arts (par exemple La Fontaine de Duchamp)
- Lecture de poèmes de Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*
- Théâtre d'objets

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale :
Français – Histoire des Arts – Arts plastiques – Développement durable

Roland Shön, Théâtrenciel, *Circulaires du service des instruments de mesure* (2012). © CNCS / Florent Giffard

POUR LES PLUS JEUNES

Écouter, voir, ressentir

- Découverte des matières à création : papier, cire, mousse, glaise, plastique, sable, craie, etc.
- Vocabulaire des sensations en tant que spectateur
- Acoustique et évolution de la forme de la scène / place du public dans le spectacle vivant
- Construction d'un texte et élaboration d'une scénographie de spectacle à partir des émotions et des ressentis des enfants

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale :
Français- Technologie – Histoire des Arts – Éducation musicale Sciences physiques

Ainsi font font font… les petites bêtes

- Formes, iconographies et interprétation des animaux : chat, insecte, taupe, lion, cerf, singe… (visibles dans l'exposition)
- Comment représenter les animaux à plat ou en volume : mains, pochoirs, ombres, peintures, volumes…
- Cris, chant et bruitages de la nature et des animaux en particulier

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale :
Éducation musicale – Histoire des Arts – Arts plastiques

▲ Retour au sommaire interactif

POUR LES PLUS GRANDS

Héros et paysages

- La ville et le héros, la personnalité individuelle et la place au sein du collectif
- La représentation des symboles et des allégories
- La mer et les aventuriers : *Ulysse, Moby Dick…*
- Maquette et visions du monde

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale : Français – Histoire des Arts Arts plastiques- Histoire

Un fil à la patte

- Les animaux légendaires et monstres fabuleux
- La mythologie : légendes antiques, contes d'ici et d'ailleurs
- La représentation des symboles et des allégories

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale : Français – Histoire des Arts Arts plastiques

Du texte à la scène

- Lecture d'une œuvre ou d'extraits : *Œdipe sur la route, le Cid, Dom Juan, Dom Quichotte…*
- Le héros et son mythe, interprétation et représentation sur scène : *Orphée, Pygmalion, Actéon*

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale : Français – Éducation musicale Histoire des Arts – Arts plastiques – L.C.A.

Oreille, œil, main, pied

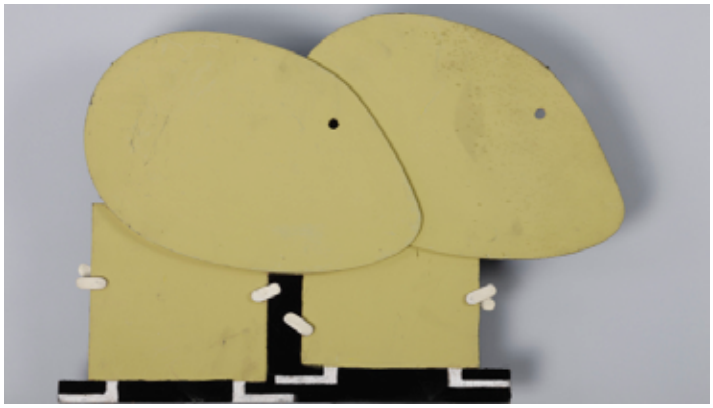
- Les grandes œuvres musicales et leurs adaptations : ***Faust, La Flûte enchantée***
- Danse et chorégraphie : émotions et ressentis sur le spectateur
- Mise en scène et en mouvement des objets dans la complémentarité du jeu de l'artiste « humain »

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale :
Éducation musicale – Français – Histoire des Arts Arts plastiques – E.P.S

Artisans et créations

- Découverte des matériaux, des matières et des techniques de la marionnette : papier, moulures, résine, bois, peinture
- Réflexions / temps de création de l'artiste / croquis, schémas, sources d'inspiration…
- Les métiers de la scène
- La création d'objets

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale : Technologie – Histoire des Arts Arts plastiques



Georges Lafaye. *Opéra dérisoire* (1960), Pomme
Coll. BnF-Arts du spectacle © BnF

Sciences et arts

- Volumes, aplats, plans
- Caméra et effets visuels
- Travail sur le théâtre noir
- Découverte des matériaux et les techniques : papier, résine, bois, peinture…

Liens avec les programmes et disciplines de l'Éducation Nationale : Sciences physiques – Mathématiques- Technologie – Histoire des Arts

OFFRES DE VISITES ET D'ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE

Des ateliers de pratique artistique à destination des groupes sont proposés. **Il est vivement conseillé de lier la visite à l'un de ces ateliers afin que l'expérience de la visite soit complète.** Des activités sont possibles autour des thématiques de l'espace, du corps, de la voix, de la démarche de création artistique…

De plus, des visites avec pratique de l'anglais peuvent compléter les offres de visite.
https://cncs.fr/profil/visite-groupe-scolaire/

RESSOURCE N°4

PRÉPARER SON GROUPE À LA VISITE DU CNCS

(pistes de travail qui peuvent être utilisées tout ou partie)

FORMAT DE VISITE LE PLUS COURANT : VISITE GUIDÉE (1H) + ATELIER (1H30)

PRÉPARER SON GROUPE À LA VENUE AU CNCS

Présenter le lieu – CNCS

Sous forme d'échange, de recherches personnelles…

- **Que signifie le sigle « CNCS » ?**
  Centre national du costume et de la scène
- **Quel type d'établissement le CNCS est-il ?**
  Musée, lieu qui a pour vocation de conserver
- **Quelles fonctions a-t-il ?**
  Conserver, exposer, expliquer les œuvres
- **Quels types de spectacle vivant peuvent être liés aux expositions ?**
  Costumes de danse, théâtre, opéra
- **Quelle était l'activité du Quartier Villars avant d'être le CNCS ?**
  Une caserne militaire de cavalerie
- **Pourquoi une extension du bâtiment principal ?**
  Augmenter la capacité des réserves
  Ouvrir au public un espace d'interprétation autour de la scénographie

Amorcer le sujet du site *La Marionnette, instrument pour la scène*

- **Réfléchir à une définition de la marionnette** et de ses caractéristiques, avec son groupe sous forme de texte, de dessins à réaliser, de carte mentale…d'après les connaissances des élèves
- **Faire tester la manipulation d'un objet** pour le rendre « vivant », tester le jeu
- **Rechercher des représentations** de marionnettes différentes
- **Lancer une première piste de travail** de la scénographie : «Comment te représenterais-tu en marionnette ? »

LORS DE LA VISITE

Suivre le guide !

Laissez-vous porter par l'accompagnement des médiateurs du CNCS et veillez à l'attention et l'encadrement du groupe pour qu'il profite au mieux des explications.

Conserver une trace écrite dans le CNCS après la visite

Dans le cadre du Parcours d'Education Artistique et Culturelle,prévoyez un temps après la visite pour proposer un questionnaire, des prises de vue, des croquis à réaliser… les élèves gardent ainsi une trace de ce qu'ils ont vu.

RETOUR EN CLASSE
QUELLE(S) EXPLOITATION(S) DE LA VISITE ?

Questionnement / débat / échange

- **Après la visite de l'exposition, quelle importance a le scénographe dans le spectacle vivant ?** Expliquez avec des éléments concrets vus dans le lieu
- **Quels sont les trois objets qui vous ont marqué(e) ?** Justifiez en vous appuyant sur des éléments précis

OU

Citez trois mots nouveaux que vous avez appris et proposez-en une définition

- **Qu'avez-vous ressenti lors du parcours ?** Citez quelques émotions ressenties

Construire une trace écrite pour fixer les connaissances

- Retranscrivez par le biais d'un reportage photographique ou des croquis des élèves un carnet d'exposition avec quelques mots sur le ressenti des différents espaces
- Par groupe, essayez de construire une chorégraphie qui représente un mouvement
- Bilan d'un questionnaire réalisé à la suite de la visite

© CNCS

▲ Retour au sommaire interactif

centre national du costume et de la scène

© CNCS

RESSOURCE N°5

RESSOURCES THÉMATIQUES POUR LES ENSEIGNANTS, ÉDUCATEURS ET ANIMATEURS

Si vous souhaitez approfondir quelques connaissances avant ou après votre venue, vous trouverez ici des repères thématiques. Il n'est pas nécessaire de maîtriser toutes les notions avant votre venue mais d'y être sensibilisées avec l'objectif d'inciter aux questionnements sur les grands thèmes rencontrés.

- Liens ressources
- Étymologie du mot «marionnette»
- Chronologie de la marionnette
- Les arts de la marionnette aujourd'hui
- Les différentes formes de marionnettes
- Les artistes et compagnies représentés dans l'exposition

LIENS RESSOURCES

http://daac.ac-lyon.fr/docs/fiches_thematiques_marionnettes.pdf
https://letheatre.laval.fr/wp-content/uploads/2019/06/la-marionnette.pdf
Portail des Arts de la Marionnette- Le Lab
fiches_thematiques_marionnettes (gadagne-lyon.fr)
Institut International de la Marionnette

ÉTYMOLOGIE DU MOT «MARIONNETTE»

Pierre Blaise, Veronika Door, Brigitte Sohier, Théâtre Sans Toit, *Le Dernier cri de Constantin* (2009). © CNCS / Florent Giffard

Le mot « marionnette » est une altération de mariolette, nom qu'on donnait anciennement à de petites figures de la Vierge Marie, parce qu'aux fêtes de l'Assomption on donnait en remplacement des jeux de marionnettes des Mystères (formes de culte religieux) ; d'ailleurs, marionnette a désigné, en 1489 en Cambrésis, une monnaie portant l'image de la Vierge (CNTRL). Il y avait des fagots qu'au XVIe siècle on nommait mariolets, sans doute par comparaison à une mariole ou poupée. (LITTRE)

L'appellation « marionnette » en France a donc une origine religieuse. Elle provient de petites statuettes de la Vierge Marie, présentées dans les églises au XVIe siècle. Peu à peu, le terme a été appliqué à toute effigie animée pour un spectacle.

CHRONOLOGIE DE LA MARIONNETTE

Antiquité | Moyen-Âge | XVIe s. | XVIIe s. | XVIIIe s. | XIXe s. | Aujourd'hui

Les premières marionnettes ont probablement été fabriquées il y a plus de 4000 ans dans le sud-est asiatique. On retrouve des vestiges datant de 2000 ans avant J.C. à Bali, Java, en Indonésie, ou encore en Inde et en Chine, puis vers le Japon et la Corée. La marionnette est intimement liée à la religion.

EN GRÈCE, les marionnettes étaient répandues pour l'amusement des enfants et des adultes, sans caractère sacré.

À ROME, elles sont jugées futiles, et donc réservées aux enfants et aux niveaux sociaux bas.

AU MOYEN-ÂGE, elles racontent des histoires pieuses, des légendes ou des chansons de gestes. Il faudra attendre l'an 1000 pour que les marionnettes prennent la parole. À cette époque, l'Occident utilise des marionnettes à gaine, les fils n'étant développés que dans l'Empire Orient.

À LA RENAISSANCE, les marionnettes sortent des lieux de culte pour investir les places et les foires. Plus près du peuple, elles trouvent un nouveau public.

AU XVIIE SIÈCLE, des forains et montreurs italiens viennent en France pour donner des représenta-tions sur les places publiques.

C'EST AU XVIIIE siècle surtout que les marionnettistes et autres marchands se servent des mario-nettes pour attirer les chalands. À la même époque, les nobles s'intéressent aussi au théâtre de marionnettes, mais se distraient en comités restreints.

C'EST AU XIXE SIÈCLE que des personnages régionaux voient le jour comme Guignol à Lyon ou Lafleur en Picardie. Dans un contexte politique trouble, ils défendent la voix du peuple, s'élèvent contre l'autorité et les formes d'exploitation, suivant de jour en jour l'actualité. Parallèlement encore, le théâtre de marionnette devient une pratique des milieux littéraires et s'installe dans les Salons.

À LA FIN DU XIXE SIÈCLE, les marionnettistes tentent de rendre leurs marionnettes toujours plus humaines. À trop vouloir imiter, ils finissent par s'écarter du pouvoir de symbole de la marionnette. La marionnette ne trouve public que chez les enfants.

IL FAUDRA ATTENDRE LE DÉBUT DU 20E SIÈCLE pour que la marionnette intéresse les metteurs en scène et les plasticiens, voyant en elle une forme d'expression à explorer.

AU XXE SIÈCLE, UNE PÉRIODE DE RENOUVEAU EST LANCÉE !
Les marionnettistes détournent les techniques traditionnelles et renouvellent l'art de la marionnette. L'ensemble des arts de la scène travaille à de nouvelles inventions.

DANS LES ANNÉES 1950, les marionnettistes occidentaux découvrent la technique japonaise du bunraku. Ils se libèrent des règles de manipulation et sortent des castelets. Le manipulateur est désormais visible du public, il manipule « à vue ». Les compagnies travaillent sur l'image à construire, l'histoire à susciter dans l'esprit des spectateurs. Ils appellent l'imaginaire. Ils ne se spécialisent plus dans une technique mais choisissent celle qui conviendra le mieux à leur propos.

Avec l'émergence de la manipulation à vue et la naissance du théâtre d'objet **DANS LES ANNÉES 1970**, le marionnettiste devient « comédien-manipulateur », d'objets, d'images, etc. Aux côtés des poupées, automates, mannequins, ombres, s'ajoutent aujourd'hui d'autres réflexions sur le corps artificiel, les nouvelles technologies ou encore l'image virtuelle.

LES ARTS DE LA MARIONNETTE AUJOURD'HUI

Une marionnette est un objet que le marionnettiste fait vivre grâce à l'énergie qu'il lui transmet. Il l'anime et dialogue avec lui. Il transforme son objet en personnage de théâtre. Le spectateur peut regarder tour à tour le marionnettiste et l'objet manipulé. Il peut aussi oublier complètement la présence du manipulateur.

Dans les arts de la marionnette, l'imaginaire est sollicité.

Le « pacte » entre l'artiste et le public est simple : faire comme si la marionnette bougeait d'elle-même, le temps du spectacle.

Marionnette et marionnettiste forment un couple inséparable, ils sont partenaires.

Le marionnettiste doit jouer le personnage comme un acteur, se dédoubler, prolonger son corps, faire la voix de sa marionnette et son regard. Il l'accompagne, tout en devant parfois jouer lui-même un rôle.

Le mouvement est la première expression de la vie.

Avec la manipulation à vue, le cadre qui était auparavant délimité par le castelet est modifié. Le cadre peut être créé par le corps du manipulateur qui se situe derrière. Il peut être un prolongement de celui de la marionnette, on appelle cette technique le « corps-castelet » ; ses mains ou ses jambes peuvent être celles de la marionnette. Le spectateur, grâce à son imagination, ne perçoit qu'un seul personnage. Les marionnettistes inventent aujourd'hui de nouvelles techniques de manipulation, de nouvelles formes grâce aux nouveaux matériaux : même les décors et la scénographie bougent dans un spectacle. Grâce à ces nouvelles techniques, les marionnettistes peuvent occuper toute la scène de théâtre.

La notion d'espace est d'autant plus importante que les marionnettes ont besoin d'un sol pour se déplacer. Avec des marionnettes de grande taille, on utilise l'espace de la scène. Le spectateur peut replacer le personnage dans un contexte, grâce notamment au décor. Les décors, la lumière et les accessoires servent de référence pour donner des repères de taille ou d'échelle. Ils permettent, par exemple, de zoomer sur un détail.

Dans les arts de la marionnette, on peut aussi manipuler de la matière et des objets pour raconter des histoires.

Les artistes marionnettistes contemporains utilisent toutes sortes de matériaux pour construire leurs personnages et pouvoir les manipuler. Ils bricolent et assemblent objets et matières. En se mettant à l'écoute des différents sons ou mouvements qu'ils peuvent produire, ils permettent à la plus insignifiante matière (pâte à pain, papier toilette) de devenir un personnage très élaboré. De simples matières (bois, mousse, papier, fil de fer) peuvent raconter les plus grandes histoires et se révéler être très expressives.

Roland Shön, *Les Oiseaux architectes*, Une des trois marionnettes de la danse des démons. © CNCS / Florent Giffard

On peut utiliser un objet pour sa fonction première (ex : une paire de ciseaux) ou le détourner pour en faire un personnage.

Le théâtre d'objet détourne des objets du quotidien dans le but d'en faire des personnages. Le théâtre d'objet joue avec l'espace et les différentes échelles. Il se construit souvent autour de jeux de mots (par exemple la mer ou la mère). Le manipulateur fait des bruitages pour accompagner les objets dans leurs actions.

Un objet marionnettique se différencie d'une marionnette car il n'a pas forcément d'articulations ; il est simplement déplacé. Cet objet est personnifié: le manipulateur lui attribue un caractère et une personnalité pour en faire un personnage à part entière. Alors que les arts de la marionnette sont de tradition orale, l'écriture a pris depuis une dizaine d'années une place importante. La parole est donnée aux objets, les auteurs contemporains offrent désormais un nouveau langage aux marionnettes. Ceux-ci tiennent compte des caractéristiques des marionnettes : leur personnalité, leur façon de se déplacer.

▲ Retour au sommaire interactif

Le travail d'écriture est un travail sur le rythme.

En retour, les marionnettistes doivent penser à la construction des marionnettes en fonction des actions qu'elles devront accomplir.

La marionnette, par ses caractéristiques plastiques et techniques ne peut jouer un texte destiné à des comédiens. Elle possède ses propres codes, son propre langage. Les dialogues courts et les textes rythmés sont mieux adaptés qu'un discours d'un seul personnage. Le travail entre auteurs et marionnettistes est donc souvent une collaboration de A à Z.

La place laissée au texte dépend de la volonté du metteur en scène, mais il est généralement au cœur de l'œuvre.

Cependant, une marionnette peut aussi rester silencieuse et transmettre un propos par les actions qu'elle réalise.

Aujourd'hui, les arts de la marionnette se nourrissent d'autres disciplines. Ils englobent un travail du corps et du mouvement et entretiennent une proximité avec la danse. Des marionnettes de grande taille peuvent permettre de créer des duos.

L'émergence de nouvelles technologies et l'influence d'un quotidien largement composé d'images, a favorisé des interactions entre vidéos et marionnettes.

Des décors peuvent être projetés en fond de scène ou sur divers objets. Le théâtre d'ombres dialogue ainsi avec la vidéo pour créer encore plus d'effets et de jeux de lumière. Les arts de la marionnette se mêlent aussi avec le cirque ou

Claire Dancoisne, Théâtre La Licorne / *La Co[opéra]tive, Rinaldo* (2018) © Pascal Perennec

le cinéma. Vous avez certainement déjà vu des figurines animées au cinéma…

La musique n'est pas seulement l'illustration d'un mouvement, elle retranscrit toute l'énergie du spectacle. Voix, sons, bruits, musiques, souvent joués en direct suscitent l'imaginaire. Par son pouvoir expressif, elle retient l'attention du spectateur, lui permet un focus sur certaines images. L'instrument est au musicien ce que la marionnette est au manipulateur…

En donnant la parole à des objets ou à des marionnettes, les artistes peuvent aborder des sujets complexes, faisant parfois débat. Qui mieux qu'une marionnette faisant fi d'être humaine pour critiquer notre société ?

Les arts de la marionnette, ancrés dans l'actualité sociale et politique représentent de façon métaphorique la condition humaine. De Guignol aux Guignols de l'Info, la tradition contestataire perdure.

Plus seulement présents dans les théâtres, les arts de la marionnette investissent les bars, les places publiques, et même nos appartements ! Dans des espaces non dédiés à l'art, ils favorisent les rapports de proximité avec les spectateurs. Ces « petites formes » ou « formes légères » permettent aux artistes de jouer partout et proposent de vivre une expérience inédite.

Une seule école de marionnettistes existe en France à Charleville-Mézières depuis 1987, l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM). Cette formation en arts dramatiques accorde une place importante au jeu des « comédiens-manipulateurs ». Puisqu'avec la manipulation à vue, le marionnettiste peut aussi être personnage, il doit savoir jouer la comédie.

Bien avant la représentation, pour la création d'un spectacle, le travail se fait en équipe. Il y a des métiers qu'on ne soupçonne pas toujours…

LES ARTS DE LA MARIONNETTE AUJOURD'HUI

Jacques Chesnais, *Le Cirque* (1941). La trapéziste Coll. BnF-Arts du spectacle © CNCS / Florent Giffard

Certains marionnettistes construisent eux-mêmes leurs marionnettes, d'autres les font fabriquer par des « facteurs de marionnettes ». Ce sont des artistes plasticiens qui créent des marionnettes selon la demande des compagnies. Ils doivent prendre en compte les caractéristiques des personnages, l'esthétique du spectacle et s'assurer de leur bonne manipulation.

Un plasticien est un artiste qui appartient au domaine des arts plastiques.

Il veille à la réalisation d'un spectacle dans son ensemble. Il propose aux comédiens sa propre vision du texte à jouer et les dirige dans leur interprétation. Il organise l'agencement de l'espace scénique, de la musique, des décors et gère l'espace.

Avec le metteur en scène, il assure la cohérence du spectacle. Il organise l'espace de jeu, construit l'univers, aménage le plateau, choisit les matériaux et la façon de les coordonner.

Avec la manipulation à vue, les marionnettistes doivent savoir jouer la comédie. Ils alternent parfois entre le rôle de manipulateur et celui de personnage. Le marionnettiste fait vivre et parler les personnages, grâce à son corps et ses gestes. Aujourd'hui avec la forte présence des objets sur scène, on les appelle aussi « comédiens-manipulateurs ».
Il construit les décors en fonction du thème du spectacle et des atmosphères à créer. Il a une bonne connaissance des périodes historiques, des matériaux pour réaliser l'ambiance la plus appropriée, et peut être un véritable créateur de mondes parallèles.

Il envoie la musique pendant le spectacle, règle les lumières et veille au bon enchaînement des effets techniques. Il supervise et rythme les représentations.

Il rassemble le matériel nécessaire à la représentation, assure sa maintenance, veille au bon déroulement technique du spectacle et dirige son équipe. Il installe les décors et prépare la scène.
Il s'occupe de la gestion financière de la compagnie. Il établit et suit les budgets, les projets et s'occupe de l'équipe artistique.

Les arts de la marionnette sont un élément majeur de notre culture.

L'objet-marionnette doit donc pouvoir être transmis de génération en génération.

C'est la mission des conservateurs de musées que de préserver ce patrimoine.

Jacques Chesnais, *L'Orchestre*. Coll. BnF-Arts du spectacle © CNCS / Florent Giffard

▲ Retour au sommaire interactif

Delphine Bardot, Compagnie La Mue/tte, *L'Un dans l'autre* (2015). © David Siebert

LES DIFFÉRENTES FORMES DE MARIONNETTES

EN CASTELET

Castelet signifie petit château. Le castelet a des dimensions différentes selon que les marionnettes sont manipulées par-dessus ou par dessous. Il peut faire plus de deux mètres s'il s'agit de marion-nettes à gaine ou être de dimensions beaucoup plus modestes s'il s'agit d'un castelet de théâtre de papier. Le but est d'assurer une bonne visibilité aux spectateurs, de délimiter l'espace de jeu et bien sûr de cacher les manipulateurs. Les marionnettes semblent se mouvoir d'elles-mêmes par magie, l'illusion est totale.

EN THÉÂTRE NOIR

Le théâtre noir permet, grâce à une utilisation très particulière de la lumière, de ne faire apparaître que les objets manipulés en laissant entièrement dans l'ombre les marionnettistes. La lumière est utilisée de façon latérale et les manipulateurs, placés en retrait, sont entièrement vêtus de noir. Grâce à ce procédé, les marionnettes, dans des corridors de lumière, donnent l'impression de se mouvoir seules ; et les manipulateurs ne sont plus contraints par l'espace scénographique réduit du castelet. Le théâtre noir peut cependant aussi se faire en castelet.

DES MARIONNETTES À GAINE

La marionnette s'enfile comme un gant sur la main du marionnettiste. La gaine est la robe en tissu fixée au cou et aux mains de la marionnette. Le marionnettiste se positionne en-dessous de la marionnette tendue en haut de son bras levé comme un prolongement du corps.
Traditionnellement jouées en castelet, les marionnettes à gaine sont gantées par le marionnettiste et habillées d'une robe de tissu. Le marionnettiste met son index dans la tête et ses doigts dans chacun des bras. Si elles possèdent des pieds, ils ne sont pas manipulés.

DES MARIONNETTES À FILS

La marionnette est animée grâce à des fils qui relient les articulations de la marionnette à une croix ou un contrôle. Le nombre de fils est plus ou moins élevé. Le manipulateur se place au-dessus de son personnage et le fait marcher sur le sol de la scène.

DES MARIONNETTES À TIGE

La tige est la baguette, plus ou moins épaisse (en bois, en plastique, en métal, en bambou…) pour supporter par en-dessous la tête ou les mains de la marionnette. Les marionnettes à tiges sont manipulées sur table. La tige est la baguette placée sur certaines arti-culations, permettant de les faire bouger. Généralement derrière la tête, elle permet de l'incliner d'avant en arrière ou sur les côtés, derrière les coudes, pour faire bouger les bras, ou encore aux poignets pour faire bouger les mains.

DES MARIONNETTES DE PAPIER

Le théâtre de papier est né au XIXe siècle. De grandes feuilles de papier (éditées par Épinal par exemple en France) étaient vendues dans les théâtres à l'issue des représentations. Elles présentaient tous les personnages, les décors et les éléments de fabrication d'un théâtre. En les découpant, en les collant sur du carton et en les assemblant, les enfants (mais aussi les adultes) pouvaient ainsi reproduire en volume un théâtre miniature à l'italienne et jouer en intégralité des pièces de théâtre dans leur salon.

DES MARIONNETTES « BUNRAKU »

Georges Lafaye. *Opéra dérisoire* (1960), Pomme
◂Coll. BnF-Arts du spectacle © BnF

▲ Retour au sommaire interactif

Technique d'origine japonaise où trois manipulateurs, à vue, animent une seule poupée. Le maître anime la tête et le bras droit ; un deuxième marionnettiste anime le bras gauche et le troisième les pieds. Cette manipulation à plusieurs exige une synchronisation parfaite.

DES MARIONNETTES PORTÉES

La marionnette est fixée directement sur le corps du manipulateur. Ce dernier « prête » souvent des parties de son corps à sa marionnette (bras, jambes…).

DES MARIONNETTES À PRISE DIRECTE

Le manipulateur prend directement le corps de la marionnette pour la faire bouger. Par exemple, il prendra directement le coude pour lui faire lever le bras, sans l'intermédiaire d'une tige.

DES OBJETS

D'après une définition de Brunella Eruli, le théâtre d'objet dissocie la forme de la fonction utilitaire qui lui est attribuée par la convention réaliste, et reprend l'esthétique surréaliste du collage et du détournement ludique ou inattendu de l'objet.

DES OMBRES

Le théâtre d'ombres utilise des figurines de carton ou de cuir découpé dans une peau de buffle (en Turquie par exemple), que l'on fait évoluer entre une source de lumière et un écran blanc. Les ombres peuvent être colorées ou non et être en volume.

DES FORMES ANIMÉES

Manipulation de formes plastiques, non anthropomorphes, abstraites, symboliques… laissant une grande place à l'imagination des spectateurs.

DES IMAGES

Certaines compagnies proposent des spectacles pour lesquels on parle davantage de « théâtre visuel », de scénographies animées plutôt que de spectacles de marionnettes. Ce sont les mécanismes, les rouages et les bricolages qui prennent le pas sur la marionnette. Les comédiens se trouvent plongés dans des univers où ces constructions déterminent leurs comportements. On parle aussi de « théâtre d'images » ou de « théâtre visuel » lorsque les compagnies utilisent dans leurs spectacles les techniques de l'image projetée et de l'image filmée. La marionnette est très liée au spectacle vivant, mais elle apparaît également au cinéma dans des films d'animation, souvent sous forme de pâte à modeler mais pas seulement. On retrouve dans le cinéma d'animation la plupart des pratiques suscitées.

MARIONNETTES HABITÉES

Le manipulateur se glisse entièrement dans le corps de sa marionnette. On pense, par exemple, aux marionnettes géantes africaines visibles lors de processions rituelles.

Roland Shön, Théatrenciel *Le Montreur d'Adzirie* (2005).
© CNCS / Florent Giffard ▲
Jacques Chesnais, *50 ans d'élégance parisienne*, (1955). Coll. BnF-Arts du spectacle © CNCS / Florent Giffard ▶

LES ARTISTES ET COMPAGNIES REPRÉSENTÉS DANS L'EXPOSITION

Lors des visites guidées, les œuvres ne seront pas toutes présentées. Si vous souhaitez qu'une œuvre en particulier soit abordée, veuillez le préciser lors de votre réservation.

Certains spectacles font référence à des auteurs et à des œuvres du répertoire classique (signalés en couleur).

- Théâtre de Romette (Johanny Bert) - ***Krafff***, 2007 / ***Le Petit bain***, 2016
- Jacques Chesnais- ***Le cirque***, 1941 et 1947 / ***50 ans d'élégance parisienne*** / ***French Cancan***, 1955, ***Le Concert classique***, 1941
- Compagnie LàOù (Renaud Herbin)- ***Pygmalion miniature***, 2011 / ***Actéon***, 2013 (D'après Les Métamorphoses d'Ovide)
- TJP – Centre dramatique national de Strasbourg (Renaud Herbin) – ***Wax***, 2016 ***Milieu***, 2016 / ***L'Écho des creux***, 2019
- Théâtre La Licorne - ***Spartacus***, 2010 / ***Bestioles de légende***, 2017 /***Rinaldo***, 2018 ***Le Cirque de la Licorne***, 2001
- Georges Lafaye - ***Opéra dérisoire*** / ***Le Grand Combat***, 1951 (Texte d'Henri Michaux) / ***Tempo***, 1953 / ***Faits divers***, 1953 / ***Antigone***, 1984 (D'après Sophocle) / ***John et Marsha***, 1952
- Théâtre de cuisine / Compagnie de l'Échelle - ***Théâtre d'objet : mode d'emploi***, 2010
- Le Vélo Théâtre- ***Le Pêcheur***, 1979
- Compagnie Théâtre de l'Arc-en-Ciel - ***Le Pêcheur et le trésor de la lune***, 1929 / ***La Tragédie de l'Homme***, 1937 ***La Toute petite maison***, 1904 / ***La Ruse du diable***, 1944 / ***Parade des soldats de bois***, 1934
- Le Théâtre du Soleil (Ariane Mnouchkine) - ***Tambours sur la digue***, 1999 / ***L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge***, 1985
- Cie Trois-6ix-trente (Bérangère Vantusso) - ***Le Cercle de craie caucasien***, 2017 / ***Les Aveugles***, 2008 / ***Violet***, 2012
- Cie Papierthéâtre - ***Moby Dick***, 2005 (D'après Herman Melville)
- Roland Shön (Théâtrenciel) - ***Circulaires du service des instruments de mesure***, 2012 / ***Le Secret du chat nu***, 1988 / ***Les Oiseaux architectes***, 1994 / ***Le Montreur d'Adzirie***, 2005
- Cie Plexus Polaire- ***Cendres***, 2014
- Jean-Baptiste Manessier - ***La Tentation de saint-Antoine***, 1982
- Cie La Mue/tte - ***L'Un dans l'autre***, 2015
- Cie Les ombres portées - ***Natchav***, 2019 / ***Les Somnambules***, 2015
- Le Théâtre aux Mains Nues - ***Manipulsations***, 1984
- Cie du Théâtre Sans Toit - ***Cubix***, 2016 / ***Le Dernier cri de Constantin***, 2009 / ***Orphée aux enfers***, 2012
- Cie Arkétal - ***Fernand Léger, le monde en vaut la peine***, 1997 / ***Les Gens légers***, 2003
- Cie La Bande Passante - ***Villes de papier***, 2015 / ***Cockpit cuisine***, 2012 / ***Complément d'objets***, 2007
- Cie Émilie Valantin - ***J'ai gêné et je gênerai***, 1994 (D'après Daniil Harms) / ***Un Cid,*** 1996, Compagnie Théâtre du Fust (Adapté du *Cid* de Pierre Corneille) / ***La Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança***, 2008 (D'après l'oeuvre de Cervantès) / ***Faust et usages de Faust***, 2013 (d'après *La tragique Histoire du docteur Faust* de Christopher Marlowe et le *Faust* de Charles Gounod)

Pierre Blaise, Veroniika Door Théâtre sans Toit, *Orphée aux Enfers* (2012). © Jean-Yves Lacôte.

- Cie Philippe Genty - ***Voyageurs immobiles***, 2010 / ***Ligne de fuite***, 2003 / ***Désirs Parade***, 1986 / ***Les Autruches***, 1968 / ***La Fin des terres***, 2005 / ***Ne m'oublie pas***, 2012 / ***Boliloc***, 2007
- Cie Dominique Houdart et Jeanne-Heuclin- ***Dom Juan***, 1976 (Texte de Molière) / ***Le Misanthrope***, 1999 Texte de Molière) / **Padox**, 1992
- Gaston Baty- ***La Tragique et plaisante histoire du Docteur Faust***, 1949
- Compagnie Yves Joly- ***Les Mains seules (profondeurs sous-marines)***, 1949 / ***Tragédie de papier***, 1957
- Clastic Théâtre- ***Acte sans paroles 1***, 2006 (Texte de Samuel Beckett)
- Théâtre du Mouvement (Claire Heggen)- ***Les Choses étant ce qu'elles sont***... 2009
- Compagnie À - ***La Conquête***, 2018
- Jean Dubuffet - ***Coucou Bazar***, 1978
- Compagnie Claude et Colette Monestier- ***Légende pour un trou***, 1971
- Compagnie Les Maladroits- ***Frères***, 2016 / ***Camarades***, 2018
- Compagnie Les Anges au plafond- ***Du Rêve que fut ma vie***, 2014 (correspondance de Camille Claudel pendant sa réclusion en asile)
- Les Phosphènes (Jean-Pierre Lescot) - ***Taema ou la fiancée du timbalier***, 1981 / ***Monsieur Clément ou la bonne humeur des coquillages***, 1983
- Valère Novarina- ***La Scène***, 2003
- Denis Pondruel- ***Le Cid théâtre automatique***, 1980 (D'après Pierre Corneille)
- L'École Nationale des Arts de la Marionnette - ***C'est l'anniversaire de Michèle mais elle a disparu…***,2008. Mise en scène de Jean-Louis Heckel, Sylvie Baillon, Cécile Doutey, Antonin Lebrun, Pierre Tual / ***Le Manuscrit trouvé à Saragosse***, 1989 (Adapté du roman de Jean Potocki). Mise en scène de Roman Paska.
- Opéra National du Rhin- ***La Flûte enchantée***, 2022. Mise en scène de Johanny Bert
- Agnès Van Molder- ***Faust***, 1982 (d'après Goethe)

centre
national du
costume et
de la scène

Quartier Villars
Route de Montilly
03000 Moulins
Tél. 04 70 20 76 20
accueil@cncs.fr
www.cncs.fr

#MarionnetteCNCS

Soutenu par
MINISTÈRE DE LA CULTURE
ALLIER BOURBONNAIS
La Région
OPÉRA
COMÉDIE FRANÇAISE
Groupama
ina
lamontagne
3 auvergne rhône-alpes
Le Monde
Télé-Loisirs
bleu