

Dieux, hommes, marionnettes...



Chine, un dignitaire, tête de marionnette à fil, bois sculpté, fin XVIII^e siècle

Pour tracer la généalogie de la marionnette, nous en sommes réduits aux suppositions, et même l'étymologie reste obscure : un rapport avec Marie, la mère du Christ ? avec le terme italien *mariolo*, qui signifie *filou* ? Aucun ne rend compte de la probable et lointaine origine religieuse de la marionnette, comme le confirment les marionnettes d'Asie et surtout d'Afrique, objets chez qui la trace des dieux est encore fraîche.



Mali, ethnie Bambara, marionnette à tige, Maren, initiateur des femmes

Burkina Faso, ethnie Ioba, Bateba, statuette utilisée contre les mauvais esprits, une ancêtre possible de la marionnette



des origines obscures mais sans doute religieuses

Comme toujours dans les histoires de culture, tout commence par une mise au net des affaires entre dieux et hommes. Il s'agit pour ceux-ci de donner une visibilité aux forces qui meuvent l'univers pour ainsi les apprivoiser. Quoi de mieux alors que de leur proposer une forme vide à habiter et animer ? une forme mi-homme mi-dieu, déjà l'image d'un être hybride apte à représenter les deux partis. Il saura tour à tour inspirer aux hommes la crainte ou au contraire les soutenir dans leurs élans vers plus de liberté.

Seul objet survivant pour prouver l'ascendance de la marionnette, sa lointaine ancêtre la statue. On l'évide, puis on l'habite comme un masque : c'est ainsi sans doute qu'elle débute sa longue carrière. À ce stade, on peut encore y voir une image de la divinité...

Le pas suivant consistera à déléguer un initié, un prêtre, qui animera la poupée avec des gestes et des mots rendant compréhensible la langue divine. Puis, dès la fin de l'Antiquité l'humanité s'émancipe, renvoie les dieux jouer dans un autre ciel, et, se souvenant de la puissance de suggestion de ces figures à présent rendues à l'homme, celui-ci en fera un usage profane : jeu, satire, récit onirique... la marionnette était née.



Indonésie, Sankawon (clown), cuir d'âne aujourd'hui, pour théâtre d'ombres

Ça semble inerte, mais dedans, ça pense



Nigeria, ethnie Ogoni,
bos seure, début XIX,
la mâchoire est articulée

La marionnette figure un corps humain, un personnage en mouvement, habité par la vie, par les pulsions, le désir, etc. Mais alors, pourquoi ne pas, comme au théâtre, nous montrer directement ces corps, les acteurs, les danseurs? Qu'amène de plus (ou qu'enlève) la présence du médium qu'est la marionnette? Le théâtre tout court ne se suffirait pas, il aurait besoin de prendre l'épithète « d'animation »? Voilà un art bien étrange qui parvient à fasciner et attirer tous les publics, dans toutes les cultures, à tous les âges, avec des moyens frustes et rudimentaires. Alors sans doute est-il pertinent de chercher dans ce dépouillement la « philosophie » de l'art marionnettique, un art « brut » qui a su conserver l'essentiel de sa fonction originelle : servir de truchement.

en présence simultanée du vide et du plein..

Truchement : personne qui parle à la place d'une autre, qui exprime sa pensée et lui sert d'interprète; le fait de servir d'intermédiaire, d'interprète, nous dit *Le Robert*. Le terme est souvent utilisé comme synonyme de marionnette. Comme si l'acteur s'était retiré, invisible, prêtant à la poupée sa voix et sa science de la manipulation pour qu'elle, forme vide, se voie remplie par l'imaginaire du spectateur en même temps que par les forces primaires (*eros* et *thanatos* dirait le psychanalyste) qui gouvernent l'humanité.

La marionnette devient alors le théâtre même de cette rencontre, une sorte de champ de bataille. L'exemple du guignol est éclairant : lorsque le gendarme gît assommé par le héros, sa marionnette d'où le montreur a retiré la main figure la mort de façon tellement forte que les enfants ne le croient pas vivant lorsqu'il se « réveille ». Plus mort que mort!
La marionnette est une dépouille qui nous montre plus que la mort : l'absence de vie. Et au contraire, pour peu qu'on l'agite, elle devient l'image de quelque chose de plus que la vie même, l'âme, *anima*, un corps animé, le principe du vivant face à ce qui est inerte.



Indonésie, Java, pays Sunda,
Ravanah, personnage du Ramâyana
(épopée hindoue), début XIX.



Têtes de marionnettes à gaine,
France, époque Napoléon III

Marionnettes dans la cité

Dès l'Antiquité, le théâtre de marionnettes a été choisi par les artistes comme un lieu où pouvaient prendre corps toutes les formes de remise en question et de critique de la société des hommes. Dénoncer les injustices, les abus, exprimer la révolte, appeler aux révolutions, on n'imagine pas un spectacle de marionnettes qui se contenterait de faire l'éloge du statu quo et de faire croire, fût-ce à des enfants, que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Et dans cette fonction-là, le théâtre d'animation semble encore plus performant que les autres formes de spectacle vivant.

Ensemble de marionnettes à tringles schéques, début XIX^e



satire sociale, l'arme absolue

Une façon de mesurer la puissance subversive de l'art marionnettique serait de retracer une histoire de la censure qui s'est exercée à son endroit. Dès l'origine, en Asie par exemple, les troupes de marionnettistes, de par leur nomadisme, furent soupçonnées par les pouvoirs religieux autant que politiques d'entretenir la flamme de la contestation. Le statut social du montreur le rend proche du peuple, il est enclin à une familiarité avec lui, à lui adresser des clins d'œil au détriment du riche, du puissant. Cette connivence est suspecte, même quand cet art est officiel, codifié et figé dans une tradition comme au Japon, en Chine, et jusqu'au guignol de chez nous.

Vue non plus du côté du montreur, mais de celui des personnages, cette puissance de feu à l'efficacité de la caricature. Le théâtre a des complexités psychologiques interdites à la marionnette. Pas de demi-mesures chez *Guignol*, l'Anglais *Punch* ou le Turc *Karagheuz*, et les guignols de la télévision réactivent cette tradition. Les rôles sont simplifiés, le puissant est une poupée au même titre que le petit, éloignés dans l'humanité, ils sont frères en marionnettes. Le coup de bâton au gendarme nous venge de toutes les humiliations. Dans le champ social aussi, c'est du vide du pantin que naît cette inégalable faculté de symboliser, rassembler et concentrer... la matière à révolte.

À gauche et à droite, France, ombres de tête peintes au centre (1). Allemagne, ombre de carton avec tiges, fin XIX^e début XX^e



Bread and Puppet Theatre,
The Institute for subversive
paper mâché

Famille nombreuse (1)

L'objet marionnette, en tant que figure, représentation d'un type, humain en général, animal parfois, devient un sujet par l'art du manipulateur et par son rôle dans une certaine forme de théâtralisation. Il acquiert alors une « psychologie ». Mais en tant qu'objet, que mécanique douée de fonctionnalités, il est le résultat de choix qui ont présidé à sa conception puis à sa fabrication. On a tenu compte du type de spectacle, des possibilités d'expression, de mouvement et ainsi se sont dégagés plusieurs types de poupées.



Mali, ethnie Bambara, cavalier-marotte, bois sculpté, milieu XIX^e

La marotte

La plus simple, sans doute la forme originelle. Une tête plantée sur un manche tenu par le bas, à partir duquel naît et se transmet tout le mouvement sur le reste du corps, bras et jambes ballants.



Chine, province du Guangdong, marionnette à tiges (ici, à l'intérieur du costume type cantonnais), début XIX^e

La marionnette à tiges

À la marotte on a ajouté des tiges qui actionnent les bras. Un seul manipulateur peut animer le corps et les deux tiges, parfois cachées dans l'habit.



Indonésie, personnage de présentateur, usage mixte (ombre et volume), bois sculpté et métal, fin XIX^e

La marionnette portée

En Afrique existe ce type assez rare : une sculpture évidée à l'arrière permet de porter et d'animer cette marionnette aux bras articulés qui peut aussi être posée au sol.



Nigeria, ethnie Yoruba, marionnette portée, bois sculpté, milieu XIX^e



Taiwan, marionnettes à gaine, digitales, bois sculpté, début XX^e

La marionnette à gaine

La plus populaire en Europe (Guignol, Punch...). Comme dans un gant, la main est introduite dans l'habit, les doigts manipulent séparément la tête et les deux bras.



Belgique, marionnettes à gaine, Tchanteches et Nanesses, héros populaires locaux, début XIX^e

Famille nombreuse (2)

La marionnette à tringle

Une forme très ancienne venue de l'antiquité. Une simple tige fixée à la tête permet une manipulation rudimentaire. Peu exigeantes en installations scéniques, elles eurent la faveur des montreurs forains du Moyen Âge.



Sicile, Palerme, marionnette à tringle, bois sculpté, guerrier chrétien, tiré de La Chanson de Roland, début XIX



Birmanie, marionnette à fils, un cheval, début XIX



Birmanie, marionnette à fils, bois sculpté, Un ministre, fin XIX

La marionnette à fils

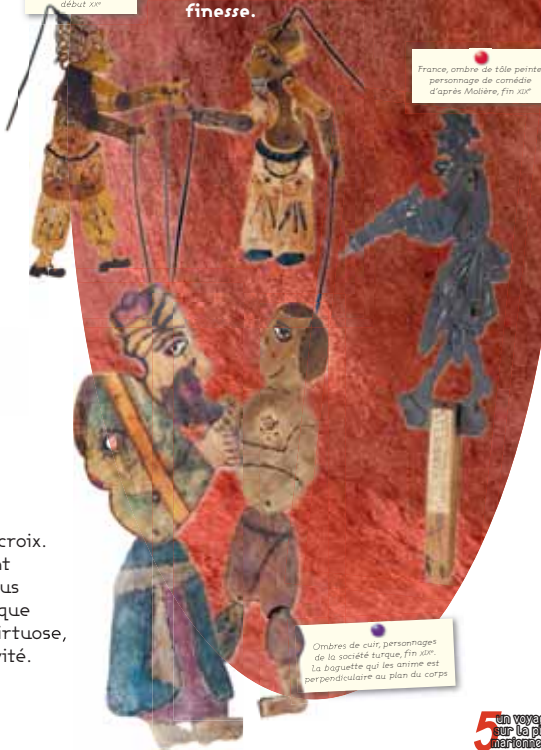
C'est la forme la plus élaborée et sophistiquée de la marionnette. Les fils sont reliés à une attelle de contrôle, souvent en forme de croix. La multiplication des fils contrôlant des parties du corps de plus en plus différenciées nécessite une technique de manipulation de plus en plus virtuose, qui peut parfois nuire à l'expressivité.



Angleterre, figurines de théâtre de papier, Punch, sa femme, Judith et le chien Toby, fin XIX

Les marionnettes à deux dimensions

Théâtre de papier, théâtre d'ombres sous toutes ses formes, font appel à des figures à deux dimensions qui se déplacent devant ou derrière un écran lumineux. Certaines sont de simples marottes manipulées horizontalement, d'autres sont à tiges et présentent des découpages d'une grande finesse.



France, ombre de tête peinte, personnage de comédie d'après Molière, fin XIX

Ombres de cuir, personnages de la société turque, fin XIX. La baguette qui les attire est perpendiculaire au plan du corps

Au commencement était l'Inde...



Inde, Rajasthan.
Marionnettes à fil unique, dites kathputli.
Deux guerriers, milieu XIX^e

Inde, Rajasthan.
Marionnette à fil unique, dite kathputli.
Type à double face, féminine et masculine.
Une extrémité du fil est attachée à la tête,
l'autre à l'arrière de la taille. Bras et jupes
virevaient librement autour d'une tête
et d'un tronc en bois.
On suppose que le type kathputli a voyagé
vers l'Europe avec les migrations triziganes.

L'origine d'un monde

L'Inde est la source d'inspiration de tout l'ensemble asiatique en matière de marionnettes. En Asie plus que partout ailleurs s'est développé un art marionnettique plus riche et plus élaboré, que ce soit pour les sujets ou pour les techniques de construction et de manipulation.



Java centre, un prince,
tiré du Mahabharata
marionnette à tige,
bois sculptés, XIX^e siècle

Sur le plan thématique d'abord. Les grandes épopées fondatrices de l'hindouïsme, le *Mâhabhârata* et le *Râmâyana*, ont fourni le canevas dramatique de tout l'art du théâtre animé en Asie du Sud-Est. On y raconte les combats des princes et guerriers d'origine divine, incarnations humaines (*avatars*) des principaux dieux du panthéon indien. Complexes et longues histoires d'amours, de pouvoir, de rivalités, de guerres interminables, de jalousies, de ruses et de trahisons où le bien finit par s'imposer après d'âpres négociations entre les divinités qui protègent et favorisent les différents clans et partis. Tout le bestiaire qui les accompagne est représenté : singes, éléphants, serpents, oiseaux, qui deviendront là-bas les héros récurrents et populaires des spectacles de marionnettes.

Sur le plan technique également, l'Inde est pourvoyeuse des modèles qui fleuriront dans les pays voisins, que ce soit pour les théâtres d'ombres, ou pour l'invention et le développement des poupées à fils, à tringle ou à gaine et surtout pour la façon de combiner ces trois dernières techniques.

Chine : une terre d'élection



Région de Chao Zhou, marionnettes à baguette, tête en plâtre, début XIX^e



Région de Fujian, marionnettes à gaine, bois sculpté, fin XIX^e

Parler d'«ombres chinoises» nous laisse déjà entendre que c'est là que s'inventa ou en tous cas que proliféra cette forme particulière de théâtre, la plus ancienne, en Chine comme ailleurs. Les Chinois ont montré très tôt une passion pour le théâtre portatif, dans tous les styles, utilisant et développant toutes les techniques, gaines, tiges, fils, inventant des finesses dans l'animation, le costume, le décor du castelet... Ils ont conçu la séance de marionnettes comme un spectacle total où entrait aussi bien la musique, le chant ou la danse.



Province de Hebei, ombres de cuir d'âne, début XIX^e



Marionnette à fils, un général, reconnaissable à ses fanions de commandement, début XIX^e

manipulation virtuose

En Chine, l'art de la marionnette a accompagné la longue et sinueuse histoire du pays. Le répertoire, comme pour l'opéra, est basé sur les grands textes de la littérature classique, toujours réinterprétés dans un contexte contemporain (vrai encore aujourd'hui). Un genre épique, avec de nombreux personnages, où les scènes de genre (combats, images de la vie de cour...) ont nécessité plus qu'ailleurs que les montreurs se surpassent en dextérité.



Région de Fujian, marionnette à gaine, le coqon Zhu Bajie, un des héros du Voyage en Occident, début XIX^e

L'Asie, paradis des ombres

De gauche à droite :
Thaïlande, un guerrier démon (Rakhasa),
Jawa, une déesse et Batara purwa, ancêtre
des dieux porté par un buffle symbolisant
l'univers, cuir d'âne, début XIX^e



Indonésie, personnage
à tête de poisson,
bois sculpté, fin XIX^e,
tiré du Wayang klitik,
une forme intermédiaire
entre le Wayang kulit
et le Wayang golek.
Elle correspond à
l'introduction de l'islam
et à l'abandon progressif
des thèmes indiens.



Thaïlande, panneau de cuir
de buffle du Rāmāyāna,
fin XIX^e



Indonésie, le monde
des puissants en leur carrosse,
Wayang kulit, cuir d'âne,
début XIX^e



Indonésie, marionnette
à graine, représentant la stylisation
du type Golek, début XIX^e



Indonésie, personnages
du Wayang golek, bois sculpté,
fin XIX^e et début XX^e

Cambodge, panneau de cuir
de buffle, la première Sita,
personnage du Rāmāyāna,
fin XIX^e



L'Asie du Sud-Est se signale à l'amateur de marionnettes par une très forte présence du théâtre d'ombres qui a là-bas un lien avec le culte des ancêtres. C'est le wayang purwa (théâtre ancien) dit aussi wayang kulit (théâtre de cuir, les figures sont le plus souvent découpées dans du cuir d'âne). On date les débuts de cet art au premier millénaire avant J.-C. Plus tard vinrent s'y greffer les thèmes et personnages tirés du Mâhabhârata. Ils sont plus d'une centaine et pour les rendre distincts, ils sont caractérisés par tout un code de couleurs, de gestes ou de vêtements qui varie selon les régions. Par exemple, un visage blanc signale un prince, le rouge marque les méchants, le noir la sérénité, etc. Le montreur (dalang) dirige l'orchestre (gamelan) tout en frappant le rythme avec les pieds. Il fait entrer des sortes de clowns (panakawan) pour marquer les intermèdes.

Indonésie : le wayang golek

Dans cette forme, les poupées (golek) sont en bois sculpté, bras articulés manipulés par des tiges, tête tournant avec l'axe qui traverse le buste. Aux thèmes indiens viennent s'ajouter ceux venus de l'influence musulmane, puis, plus tard, chrétienne, ainsi que l'épopée du prince Panji, un cycle venu de la tradition propre à Java.

Raffinements nippons

Japon, bande à part

Le Japon a développé sa propre tradition de théâtre d'animation à partir de sa littérature, faisant de ce mode d'expression un art atteignant à un raffinement et à une complexité sans équivalent ailleurs. Ce répertoire de tragi-comédies a été écrit par des auteurs, tel Chikamatsu Monzaemon, aussi importants là-bas qu'un Racine ou un Shakespeare chez nous.

Petite marionnette, bois sculpté, début XIX^e, région de Niakatsu.



La principale forme, de théâtre de marionnettes, très codifiée, est toujours pratiquée dans l'archipel nippon : le *Bunraku*, dit aussi *ningyô jôjuri* (*jôjuri*, marionnette). La critique sociale tient une grande place dans ce répertoire : les héros voient leur destin et leur amour contrariés par les conventions et par la bassesse de leur entourage et finissent par commettre le *shinjû*, le double suicide. La technique de manipulation est d'une telle complexité que chaque poupée est servie par trois marionnettistes très entraînés. Voulant résister au prestige grandissant du *Kabuki* (théâtre d'acteurs), le *Bunraku* évolua vers de plus en plus de raffinement, développa des intrigues toujours plus touffues et des virtuosités scéniques qui finirent par lasser. Aujourd'hui cet art est revenu à ses bases et, modernisé, connaît un nouvel essor. Parallèlement existent aussi des formes plus rustiques, marottes et marionnettes à gaine, pratiquées par des troupes d'amateurs dans le « Japon profond ».



Tête de marionnette de Bunraku. Un samouraï, bois sculpté, XIX^e. La tête est articulée et des cordelettes commandent les yeux et les sourcils, permettant un jeu de physionomies assez précis pour exprimer toute la complexité psychologique des personnages de la tragédie du Bunraku.

Gravure de Kunitada, XIX^e, représentation à l'aide de marottes d'une scène tirée du théâtre Kabuki faisant l'éloge des serviteurs loyal.



Afrique : présence d'esprits

En Afrique, statues, masques articulés ou non, marottes et marionnettes coexistent sans qu'on puisse vraiment tracer une frontière entre leurs différentes fonctions. Leur usage est avant tout lié à un rituel ayant une finalité propitiatoire, il s'agit d'amadouer et de se rendre favorables les forces spirituelles qui peuvent décider du destin d'un individu ou d'un groupe. Ainsi le spectacle de théâtre animé n'existe pas en tant que tel. Pas de « pièce », pas de représentation, mais le récit toujours actualisé d'un commerce entre les hommes et les dieux.

Masque Dogon, surmonté d'un singe, bois sculpté, milieu XX^e



Burkina-Faso, ethnie Bado, masque marotte, bois sculpté, milieu XX^e



Masque-marotte Dian, Bois sculpté, milieu XX^e



Le corps vivant de la marionnette

Tous les objets dans lesquels peuvent s'incarner ces forces sont déplacés dans des processions, ils sont dansés. L'officiant n'est pas un « montreur » mais il se fond dans l'objet (masque, sculpture habitée, marotte...), disparaît en tant qu'humain et offre son corps de manière sacrificielle. Les masques sont très variés et mettent en jeu différentes parties du corps : masques cimiers animés par la tête du danseur, masques ventraux, masques marottes portés, animaux totems...

Guinée, ethnie Baga, milieu XX^e, masque ventral, protège les femmes enceintes



Mali, ethnie Bado, fin XX^e, marionnette à gaine, bois sculpté, chèvre (?)

Mali, ethnie Bambara, fin XI^e, bois sculpté, Meriem, initiatrice des femmes



Europe, un royaume de castelets

Prague, début *xx*,
marionnettes à tringle
et à fils, plâtre peint



Quel que soit le type de marionnette utilisé, la particularité du théâtre animé occidental, c'est le recours quasi systématique au castelet, cette petite scène ambulante qui crée un champ et une profondeur dans l'encadrement de rideaux simulant le théâtre. C'est seulement depuis une trentaine d'années que d'autres mises en scène ont peu à peu remplacé un système jugé de nos jours un peu rigide. Cette longue tradition de faire évoluer les marionnettes sur une scène fermée (mais en milieu ouvert!) nous apprend beaucoup sur la conception occidentale du théâtre de marionnettes, comme si l'action devait se séparer du présent « ici et maintenant », pour mieux y faire retour, comme si notre imaginaire avait besoin de la convention du castelet pour accepter l'illusion et lui donner un peu de réalité.

ramener la voix dans le corps

Le castelet a également pour fonction de souder sa voix à la poupée. Notre esprit rationnel veut qu'on lui rende manifeste l'unité de la voix et du personnage et même si nous la savons muette, nous avons besoin de l'oublier pour que l'illusion soit parfaite. Le spectacle moderne a tendance à rompre cette convention et à intégrer le montreur dans le spectacle, le montreur se montrant dans ce que l'on appelle la manipulation à vue. Mais alors la scénographie et le propos sont autres...

Etats-Unis,
pantin de métal,
début *xx*.



Théâtre d'ombres,
Turquie, fin *xx*,
silhouettes manipulées
par une tige
perpendiculaire au corps

Marionnettes à gaine,
France, début *xx*,
type lyonnais, têtes
en papier mâché



Marionnette à tringle,
Sicile, début *xx*,
bois et métal repoussé.
Les personnages sont
souvent tirés du Roland
furieux de l'Arioste.

Ombres de tête
France, début *xx*,
personnages secondaires
des comédies de Molière

Marionnette à tringle,
Belgique, Liège, début *xx*,
bois sculpté, un chevalier

Le théâtre d'animation aujourd'hui

Le **XX^e siècle** a longtemps cantonné la marionnette au domaine enfantin, et même s'il y a eu de belles créations, cet art était en train de tomber en désuétude, incapable de lutter contre les séductions des nouvelles technologies de l'image.



La révolution marionnettique

Mais, dès la fin des années 70, en Europe et aux USA, une véritable révolution a secoué les arts du spectacle vivant et de nouvelles formes théâtrales sont apparues, dans lesquelles la marionnette avait sa place, toute sa place. Cela s'est traduit par une disparition des frontières entre genres voisins, un éclatement des positions de la scène, des spectateurs, mêlant acteurs, poupées, mime, musique, théâtre de rue, danse, arts du cirque... La marionnette s'est affichée avec son créateur, et le montreur manipulateur est devenu un acteur à part entière. Bénéficiant de l'électronique et de l'informatique, de nouveaux types de poupées sont apparus, adaptés à de nouvelles exigences scéniques.

Fish Clay Persper, Cie Faulty Optic, 2009. Quand le processus de création-fabrication des poupées devient le spectacle même.

La Dame Blanche, Théâtre du soleil, une allégorie de la justice, marionnette géante portée dans la rue lors d'un spectacle-manif.

La Ballade de Punch, une version moderne de la geste du Pulcinella anglais (Punch). Manipulation par des acteurs quasi invisibles, masqués, habillés de noir et se tenant dans l'ombre, tandis que chaque marionnette est suivie par son propre projecteur (pinpoint) en lumière ultra-violet : c'est le théâtre noir, une invention venue de l'Europe de l'Est à la fin des années staliniennes. Tchécocoslovaque en particulier.

Par delà le marais, Théâtre de la Camélotte, 2012. Exemple d'appropriation d'un texte littéraire, La Petite Place hongroise de Ögösva Yoko. Son univers de personnages immobilisés convient parfaitement à la marionnette.

*Hand Stories, Yeung Fat, Avignon 2011. Autobiographie familiale d'une lignée de marionnettistes virtuoses dans la Chine au long du **XX^e siècle**. Yeung Fat joue son propre rôle et celui de son père, pris dans la tourmente de la révolution culturelle, peu favorable à cet art ancestral et « rétrograde ».*

L'ensemble de cette exposition (texte et clichés) est tiré du livre de Christian Armengaud *L'Art vivant de la marionnette* paru aux éditions Loubatières en 2012. Les clichés de la collection de Christian Armengaud sont de Maxence Fabiani. Mise en page voirpage4.com