

Ombres chinoises

belles chinoiseries

Le théâtre d'ombres* chinois se caractérise par ses magnifiques silhouettes articulées, ajourées et richement colorées. Originellement découpées dans du papier huilé, les figures sont réalisées dans du cuir (de mouton, de buffle, d'âne, de daim) finement tanné. Le cuir est peint sur les deux faces et huilé. Ces figures assez grandes (de 40 à 70 centimètres selon les régions de Chine) sont manipulées au moyen de trois tiges*. La tige principale, incurvée, est fixée à la poitrine et munie d'une poignée de bois*. Deux tiges plus courtes sont attachées aux mains et permettent de mobiliser épaules, coudes, mains et doigts. Les nombreuses articulations* permettent aux deux montreurs d'agenouiller, incliner, asseoir les figures...

La musique* de divers instruments (gongs, tambours, cithares, flûtes) accompagne le spectacle, et les montreurs ne lésinent pas sur les effets scéniques spectaculaires : fumées, bruits de la rue, cris d'animaux, lampes allumées ou éteintes. Le montreur de marionnettes a la liberté d'interpréter les textes* et d'improviser.

On jouait autrefois des pièces bourgeoises, mais le public chinois préfère les pièces épiques et les légendes traditionnelles, que l'ère communiste a utilisées en son temps à des fins de propagande.

La tradition du théâtre d'ombres chinoises est perpétuée dans les campagnes reculées grâce aux troupes ambulantes.

Note : le spectacle d'ombres n'est pas illustratif mais force d'évocation. Une admiratrice à un montreur : « Mais comment avez-vous fait pour la pluie ? – La pluie ? Mais nous n'avons pas fait pleuvoir ! – Mais j'ai vu qu'il pleuvait ! » Avec quelques mouvements essentiels, les silhouettes sont capables d'évoquer l'orage...



Opéra

pièce de théâtre chantée par des marionnettes

Le monde de l'opéra et celui de la marionnette semblent a priori très éloignés l'un de l'autre. Pourtant, dès le XVII^e siècle à Venise, les marionnettes entraient à l'opéra et succédaient aux *bambozzi* des castelets* de rue. C'est dans les années 1770 que Haydn porta l'opéra pour marionnettes à son apogée, en composant des opéras-comiques pour la cour du prince Esterházy. Les pièces, en langue allemande, étaient jouées dans un petit théâtre spécialement construit pour des poupées, que l'on disait d'ailleurs « fort bien faites ».

Depuis lors et jusqu'à nos jours, les compositeurs ont écrit pour la marionnette (les plus célèbres au XX^e siècle sont Manuel de Falla et György Ligeti). Et certains opéras baroques sont aujourd'hui encore interprétés par des marionnettes à fils*.

La familiarité entre l'opéra et le théâtre de marionnettes peut trouver deux explications :

- la mise à distance du naturel, ni l'un ni l'autre ne cherchant jamais la vraisemblance ;
- la dissociation (apparente pour le chanteur lyrique, réelle pour la marionnette) entre le corps et la voix* de l'interprète.

La pièce *Têtes pansues*, mise en scène par Christian Gangneron d'après Eugène Durif, joue sur une double dissociation, un comédien et un chanteur lyrique prêtant alternativement leur voix au mannequin qu'ils manipulent ensemble.

Malheureusement, la réduction de l'opéra à la taille des poupées en appauvrit parfois le potentiel émotionnel.

Outrance

excès de marionnettes

Le principe d'outrance constitue l'un des fondamentaux de l'interprétation avec la marionnette.

La marionnette est par essence une caricature, un personnage outrancier, éloigné de tout propos naturaliste. La marionnette n'a pas, comme l'humain, la capacité de laisser transparaître ses sentiments grâce aux indices exprimés par sa physionomie. Seuls ses mouvements le peuvent. Le marionnettiste ne cherchera jamais à reproduire les gestes de l'humain avec la poupée, mais il devra *exagérer* les manifestations des sentiments pour qu'ils deviennent lisibles par le spectateur. Comme un dessin, une épure, tout geste devra être précisé, simplifié et surtout *amplifié* pour accéder à l'expressivité.

Chaque technique*, chaque objet* possède des caractéristiques physiques et esthétiques qui lui sont propres, et le montreur devra adapter le principe d'outrance à ces propriétés. La charge expressive d'une marotte*, d'une gaine* ou d'une figure d'ombres* ne s'exprime pas de la même manière, mais les intentions de l'interprète seront de même nature.

Note : souvent, l'importance d'un geste de la marionnette est suggérée par l'amplitude particulière qui lui est donnée et par la mise en évidence à travers une dilatation du temps, une suspension du mouvement, un léger ralentissement de l'action.

Pantin

marionnette gesticulante

Le pantin est une figure de carton peint, plate, articulée et assez rudimentaire, qui présente trois particularités :

- les fils* d'animation des jambes* et des bras sont accrochés près de l'axe et font levier ;
- les différents segments sont animés sur un seul plan ;
- la manipulation ne dépend que d'un seul fil auquel sont attachés tous les autres.

Lorsqu'on saisit le pantin par la poignée qui est accrochée à la tête et que l'on tire sur l'unique ficelle située au-dessous, on agit sur les bras et les jambes qui se lèvent en même temps.

Les pantins furent très en vogue au XVIII^e siècle où chacun portait son pantin ou sa pantine et l'exhibait à l'envi. Ils ne coûtaient presque rien, mises à part les figures peintes par les grands artistes de l'époque, comme Boucher.

Le pantin est une forme simple de marionnette qui est répandue dans de nombreuses régions du monde. Ainsi, les masques* à transformation des Indiens d'Amérique, les marionnettes en bois* plates du Brésil et certains masques portés africains avec plateau supportant des figurines articulées peuvent être assimilés à des pantins.

Note : le terme « pantin » est encore plus péjoratif que celui de « marionnette » lorsqu'il est appliqué à une personne. Une pauvre marionnette, en quelque sorte...

Parole

mots prononcés par la marionnette

La marionnette est, de manière ancestrale, liée au théâtre oral : la marionnette est un support privilégié de l'oralité et l'improvisation en est le levier le plus efficace. La marionnette est donc traditionnellement un objet théâtral bavard. Les histoires transmises par le théâtre de marionnettes ont été longtemps (jusqu'au XIX^e siècle) portées par un canevas simple, écrit ou de tradition orale, sur lequel le montreur improvisait et brodait selon le contexte social et selon les publics.

Il ne faut pas oublier que les premiers comédiens-marionnettistes se produisaient dans les foires moyenâgeuses et la parole de la marionnette n'est, à l'origine, pas très éloignée de celle de nos bateleurs. Guignol* est ainsi né sur les marchés où Laurent Mourguet, son inventeur, exerçait le métier d'arracheur de dents et attirait les clients avec son théâtre de marionnettes.

Pinocchio

un vrai petit garçon



Pinocchio, personnage de littérature de jeunesse inventé par l'auteur italien Collodi en 1881, est le symbole de la marionnette. Pourtant, Pinocchio n'est pas une marionnette. C'est un pantin* de bois* doué de vie propre et qui n'a jamais eu besoin de fils* pour se mouvoir.

Le personnage prend peu à peu une importance considérable et inspire de nombreux auteurs, metteurs en scène et cinéastes au XX^e siècle. Il présente en effet de très nombreuses lectures métaphoriques qui se superposent : parcours initiatique de l'enfant qui accède à l'humanité et à la conscience, questionnement sur la filiation, recherche de l'identité, frontière entre animé et inanimé, liberté et limites de l'humain...

Parmi les plus remarquables adaptations, il faut citer celles de Walt Disney en 1940, de Luigi Comencini en 1972 et le *Pinocchio nero* de la compagnie Teatro delle Briciole en 2004, qui engagea une vingtaine de jeunes garçons des bidonvilles de Nairobi, les faisant accéder, par le jeu et l'interprétation de leur Pinocchio, à une nouvelle dignité.