

**Éditorial : La marionnette n'existe pas**

La base de données de *PuppetPlays* distingue aujourd'hui quarante-deux types de marionnettes, classées selon leurs techniques d'animation. Ces catégories sont encore en construction, et les notices correspondantes n'ont pas toutes été rédigées. Certaines seront peut-être réunies sous un même nom, d'autres viendront certainement s'ajouter : comment arrêter la taxinomie d'un ensemble en perpétuelle évolution ? Un jouet, une partie du corps, quelques traits dessinés sur un post-it, un légume ou un fruit, n'importe quel objet de la vie quotidienne peut devenir marionnette, s'il est mis en scène avec assez d'imagination et d'habileté.

C'est pourquoi il est difficile d'enfermer le théâtre de marionnettes dans une définition simple, aux contours clairement arrêtés. « La marionnette », en soi, n'existe pas. Seuls existent des instruments, spécifiques ou détournés, dont se servent les comédiens pour donner vie à d'autres êtres. « Interprétation par délégation », propose le marionnettiste François Lazaro : le comédien délègue à un objet la tâche de représenter le personnage. Mais s'agit-il bien, toujours, d'un personnage ? Les dramaturgies contemporaines nous entraînent vers des zones où chaque mot doit être réexaminé.

Une chose, cependant, est certaine : la marionnette naît dans l'œil du spectateur, lorsque celui-ci voit l'illusion d'une vie intérieure là où il ne l'attendait pas.

[Didier Plassard]

Illustration : *Histoires post-it*, mise en scène de Johanny Bert, 2010.



**Dans le castelet des marionnettes, Pulcinella conserve sa place de prince**

Eduardo Scarpetta (1854-1925), acteur, auteur et père naturel d'Eduardo De Filippo (1900-1984), est connu pour avoir mis fin au succès incontesté de Pulcinella sur la scène théâtrale napolitaine, en le remplaçant par Felice Sciosciammo, un personnage sans masque représentant un bourgeois napolitain. Si, dans certaines pièces de Scarpetta, Felice Sciosciammo est encore accompagné de Pulcinella, dans *Miseria e nobiltà* (*Misère et noblesse*) de 1887, l'un de ses plus grands succès, Sciosciammo est le seul protagoniste.

Tandis qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, Pulcinella est en déclin dans les théâtres d'acteurs, il reste la vedette des marionnettes à gaine napolitaines. Il n'est donc pas étonnant qu'en 1936, dans un théâtre de marionnettes, Pulcinella détrône Felice Sciosciammo en devenant le nouveau protagoniste de *Miseria e nobiltà*. Francesco Ferrajolo (1905-1973) et ses frères Salvatore, Michele et Enzo réduisent l'intrigue de la pièce et attribuent à Pulcinella le rôle de Felice Sciosciammo, celui d'un homme pauvre et affamé qui se fait passer pour un prince.



Découvrez la notice d'oeuvre *Pulcinella Principe per due ore* sur notre base de données puppetplays.eu.



Pulcinella d'Adriano Ferraiolo. ©Photo Anna Leone

Cette pièce continue d'être jouée par Adriano Ferraiolo (né en 1944) qui, à la différence de son père Francesco, n'emploie plus le sifflet pratique qui donne sa voix artificielle au personnage. Dans sa version de *Miseria e nobiltà* intitulée *Pulcinella principe per due ore* (Pulcinella prince pendant deux heures), Pulcinella a une voix humaine, ne donne pas de coups de bâton et corrige les multiples erreurs de langue de son compère. Il semblerait donc qu'il ait dû perdre ses caractères typiques pour reprendre le rôle écrit à l'origine pour Felice Sciosciammo. En réalité, les coups de bâton et les jeux de mots sont pris en charge d'abord par le fils de Pulcinella, Pulcinelluccio, puis par Pulcinella lui-même, qui retrouve un peu de son esprit quand il endosse le rôle du prince. Ainsi, même lorsqu'il perd sa voix d'oiseau, Pulcinella demeure le prince des marionnettes à gaine.

[Anna Leone]

**Un théâtre d'ombres itinérant au Musée du Précinéma de Padoue (Italie)**

Au *Museo del Precinema* (Musée du Précinéma) de Padoue, dont la collection fut entièrement rassemblée par Laura Minici Zotti, on peut voir un trésor : un théâtre d'ombres itinérant, avec l'intégralité du matériel nécessaire aux représentations (le cadre, deux lanternes, plusieurs jeux de silhouettes, des décors en zinc, des boîtes de rangement).

Le lien avec le Théâtre du Chat Noir est évident : les silhouettes sont celles des pièces à succès du cabaret (*L'Épopée*, *La Marche à l'étoile*, *Le Sphinx*, *Le Carnaval de Venise*, *L'Âge d'or*) et l'esthétique japonisante des peintures qui ornent le cadre est très proche de celle des estampes qui illustraient les programmes du cabaret. Ce théâtre itinérant fut probablement utilisé par les artistes du Chat Noir pendant leurs tournées, pour lesquelles Henri Rivière, non sans en critiquer les finalités lucratives, fabriquait et réparait les silhouettes.

Les programmes proposés en tournée s'apparentaient à ceux des soirées parisiennes. Les grandes pièces lyriques ou épiques occupaient le cœur de la soirée, tandis que des chansons et des pièces plus brèves servaient de levers de rideau ou d'intermèdes. Le boniment de ces courtes pièces était le plus souvent improvisé mais il pouvait s'appuyer sur un texte préalable, comme le poème dramatique de Maurice Vaucaille, pour *Le Carnaval de Venise*, que Rodolphe Salis récitait avec fantaisie. Nous n'avons malheureusement aucune trace de ces improvisations, et la très belle collection de Padoue ne nous renseigne pas à ce sujet.



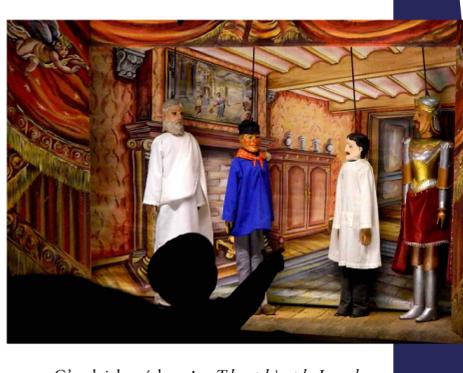
Photographie du théâtre d'ombres itinérant conservé au Museo del Precinema de Padoue (Italie), fin 19<sup>e</sup> siècle.

[Sophie Courtade]

**Les dialogues avec Tchanchès (Mes rencontres avec les marionnettistes de Liège)**

« Chers enfants, vous pouvez répondre, mais on ne coupe pas la pièce quand la personne parle. »

Un spectacle de marionnettes liégeoises, c'est avant tout un dialogue avec le public. Les cris d'encouragement « Tchanchès ! Tchanchès ! Tchanchès ! » redoublent la force de *côp d'tièsse épwosé* (coup de tête empoisonné) de Tchanchès, le personnage emblématique de ce spectacle. La marionnette liégeoise est faite pour dialoguer avec le spectateur, ce que rappelle Denis Fauconnier, propriétaire et marionnettiste principal du Théâtre à Denis installé dans le quartier Sainte-Marguerite : « En marionnettes liégeoises, on a souvent un grand synopsis avec quelques passages écrits ou annotés, mais le reste se fait par l'improvisation avec les enfants, parce que les enfants parlent aux marionnettes, et donc d'une fois sur l'autre, le spectacle peut être fortement modifié par le public ».



« C'est lui, le méchant ! » *Tchanchès et la Joconde* d'Anthony Ficarrotta au Théâtre de marionnettes du Musée de la Vie wallonne. ©Photo : Yanna Kor

Jadis, le répertoire des marionnettes liégeoises était puisé dans la littérature de colportage (la fameuse *Bibliothèque bleue*), notamment dans les romans de chevalerie annotés pour être joués. Quelle place occupe la tradition dans les pièces représentées aujourd'hui ? Anthony Ficarrotta, marionnettiste du Théâtre de marionnettes du Musée de la Vie wallonne, joue très peu de textes anciens, « parce que les marionnettes liégeoises, ce n'est pas du folklore, c'est une expression artistique qui doit évoluer et prendre place dans notre époque. [...] [O]n doit pouvoir parler d'autre chose que de la chevalerie [...] ». Ficarrotta écrit donc sur l'écologie (*La Mare aux déchetes*), sur la malbouffe (*Le Thème machiavélique de Gronald*), sur l'égalité hommes-femmes (*Chevaleresse*), « sur tous les thèmes actuels et intéressants à aborder avec les enfants et qui permettent aussi de mettre en valeur la marionnette liégeoise de manière différente ».

Alors que Tchanchès entretient le dialogue avec le public, un autre Tchanchès dans les coulisses. Le marionnettiste liégeois parle lui aussi avec Tchanchès et, à travers lui, avec son patrimoine. Comment représenter *La Naissance* ou *Les Quatre Fils Aymon* aujourd'hui ? Roland, Charlemagne ou Renaud sont-ils toujours d'actualité ? Et comment maintenir le dialogue entre Tchanchès, qui a presque 150 ans, et les enfants du 21<sup>e</sup> siècle ?

[Yanna Kor]

Plus de détails sur les pièces *Les Quatre Fils Aymon* et *Chevaleresse* sur la base de données puppetplays.eu.

**Actualités**

**À VENIR :**

Journée d'étude *Dramaturgies du geste. Faire récit par l'image et le corps dans le texte de théâtre de 1945 à nos jours*, le 10 mars 2023.

Carole Guidicelli, ingénieure de recherche *PuppetPlays* participera à l'événement avec une intervention intitulée : « Le geste défaillant de la marionnette »

Cette journée, organisée par Pénélope Dechaufour et Élise Leménager-Bertrand, aura lieu à La Baignoire, 7 rue Brueys, Montpellier.



**CONTACTS**

*PuppetPlays* (GA 835193)  
 Université Paul-Valéry Montpellier 3  
 Site Saint-Charles 1  
 71 rue du Professeur Henri Serre  
 34090 Montpellier - FRANCE

Chercheur principal  
 didier.plassard@univ-montp3.fr  
 Ingénieur de recherche  
 carole.guidicelli@univ-montp3.fr

@ERC PuppetPlays

#PuppetPlays

