



HAL
open science

Les manuels pour construire un théâtre de marionnettes (1881-1942). Une histoire technique oubliée ?

Yanna Kor

► To cite this version:

Yanna Kor. Les manuels pour construire un théâtre de marionnettes (1881-1942). Une histoire technique oubliée?. Les Traités de technique théâtrale et leurs lecteurs (journée d'études), Pierre Causse, Sandrine Duboilh, Laura Naudeix et Aurélien Poidevin, Mar 2024, Rennes, France. hal-04569068

HAL Id: hal-04569068

<https://hal.science/hal-04569068v1>

Submitted on 6 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Les manuels pour construire un théâtre de marionnettes (1881-1942). Une histoire technique oubliée ?

Yanna Kor

**Communication prononcée dans le cadre de la journée d'études Les Traités de technique théâtrale et leurs lecteurs, organisée par Pierre Causse, Sandrine Duboilh, Laura Naudeix et Aurélien Poidevin, Université Rennes 2, 15 mars 2024.*

Si l'on en croit *L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*, le « premier livre technique en langue française¹ » consacré aux marionnettes serait l'ouvrage *Comment construire et animer nos marionnettes* de Marcel Temporal, paru en 1942. Temporal pose lui-même un premier jalon en évoquant, dans la préface de son livre, le manque de travaux où « serait condensé le principal des connaissances techniques » concernant la fabrication et la manipulation des marionnettes (Temporal, 4).

Ces propos sont pour le moins surprenants, sachant que six ans auparavant, Jacques Chesnais, collaborateur assidu de Temporal, publiait *Marionnettes à gaine, à fils, à tringle, à clavier, ombres chinoises, pantins, etc. Fabrication des poupées et du théâtre, technique du jeu, suivi d'une petite histoire de la marionnette de l'antiquité à nos jours*. Ils le sont encore plus au regard du *Manuel de marionnettiste amateur* de Gaston Cony, paru en 1919, et du *Théâtre à la maison : construction, agencement, décoration, éclairage, etc., de petits théâtres pour marionnettes, pupazzi et personnages vivants* d'Henri de Graffigny, publié en 1914 et réédité en 1924 sous le titre *Pour faire du théâtre chez soi : marionnettes, guignols, ombres chinoises....* Il est difficile de croire que Temporal n'a

¹ Article « Marcel Temporal », <https://wepa.unima.org/fr/marcel-temporal/>

pas connu au moins l'ouvrage de Chesnais, mais il choisit de ne citer que le traité le plus ancien, celui de Louis Lemercier de Neuville.

Toutefois, Temporal n'a pas entièrement tort. Contrairement au théâtre d'acteur, le théâtre de marionnettes en France n'a pas une longue tradition d'écriture théorique. L'ensecrètement (la règle de secret à laquelle se soumettaient les magiciens d'antan en prêtant serment de ne pas divulguer leurs secrets hors de la profession) de la pratique, d'une part, et son caractère artisanal, d'autre part, sont les principaux facteurs de la lacune mentionnée par Temporal. De ce point de vue, ces traités pourraient apporter une contribution significative à l'histoire technique du théâtre de marionnettes français. Mais avant de les considérer comme une mine d'or, il convient de les étudier plus en détail. Qui sont leurs auteurs ? Dans quel contexte ont-ils été écrits ? Quel était le lectorat visé ? Quelle image de l'agencement technique du théâtre de marionnettes véhiculent-ils ?

Le premier traité dont je voudrais parler est en réalité constitué de deux textes publiés séparément dans des recueils de pièces à jouer au salon. Il s'agit de « Notice sur les pupazzi », publié dans *Les Pupazzi de l'enfance* en 1881, et de « Notice », publié dans *Nouveau Théâtre Guignol* en 1898. Leur auteur, Louis Lemercier de Neuville, est un journaliste et marionnettiste mondain qui, au moment de la parution des *Pupazzi de l'enfance*, a déjà une longue expérience des tournées en France. Il joue avec des pupazzi, marionnettes de sa création représentant les célébrités de l'époque. « Notice sur les Pupazzi » est « une petite instruction sur la construction de nos théâtres de guignols et la manière de se servir des pantins » (L. de Neuville (1881), 75), qui se concentre en réalité sur la description détaillée du castelet de Pupazzi. Dix-sept ans plus tard, lorsque Lemercier fait paraître *Nouveau théâtre de Guignol*, il ne joue plus, une cataracte l'ayant contraint à interrompre son activité artistique. Cette retraite est probablement la raison pour laquelle la notice technique se focalise cette fois sur la

manipulation, procurant une liste des principaux gestes de Guignol et des explications sur le travail du bâton. Ainsi, l'ensemble des deux textes de 1881 et de 1898 constitue, à ma connaissance, le premier traité technique publié en France sur la construction et la représentation d'un théâtre de marionnettes à gaine.

Il faudra pourtant attendre 1905 pour que paraisse un ouvrage entièrement consacré au sujet, *Théâtre Guignol : construction du théâtre Guignol. Matériel, décors, acteurs, accessoires* d'Henry de Graffigny, développé en manuel sur les marionnettes à gaine et à fils en 1914, sous le titre *Le Théâtre à la maison : construction, agencement, décoration, éclairage, etc., de petits théâtres pour marionnettes, puppazzi et personnages vivants*. L'auteur, de son vrai nom Raoul Marquis, était un personnage hors du commun. Visionnaire autant que spéculateur, il est écrivain polygraphe (250 livres), journaliste et aéronaute. Il a publié des manuels techniques, des romans de science-fiction et des pièces de théâtre pour marionnettes. C'est précisément pour améliorer la vente de ces dernières qu'il fait paraître son *Théâtre Guignol*. On sait cependant peu de choses de son activité de marionnettiste. Il n'évoque qu'une seule fois son expérience personnelle : dans *Pour faire du théâtre chez soi*, la réédition de l'ouvrage de 1914, il mentionne les spectacles de Guignol qu'il a joués dans les écoles en 1919. Son manque d'expérience se reflète dans son approche, qui se concentre sur la construction du théâtre et laisse relativement peu de place aux propos sur la manipulation des marionnettes, réduits à une collection de citations de diverses sources.

Le *Manuel du marionnettiste amateur* de Gaston Cony, publié en 1919, marque un tournant. Contrairement à de Neuville et de Graffigny, Cony n'est pas un amateur ; il a grandi dans le castelet Guignol des Buttes-Chaumont, créé par son père un an avant sa naissance, et ne connaît pas d'autre métier que celui de marionnettiste. L'ouvrage de Cony est ainsi le premier à proposer une distinction entre le professionnel, « expert et documenté, aimant passionnément son art et ne travaillant

que pour le répandre et le vulgariser » (Cony, 15), et l'amateur, qui joue pour son propre plaisir et pour le plaisir de son entourage.

Les traités de Jacques Chesnais et de Marcel Temporal doivent être présentés ensemble, car ils sont issus de la même époque, à savoir la renaissance de la marionnette française et la naissance de l'art de la marionnette en France. Leurs auteurs, Chesnais, graveur de bois, et Temporal, architecte, font leurs premiers pas dans l'art des marionnettes au sein du théâtre guignol de Robert Desarthis, vers 1930. Ils fondent ensuite chacun leur propre compagnie de marionnettes (Temporal en 1932, Chesnais en 1934). Dans la seconde moitié des années 1930, tous deux s'engagent dans l'enseignement. Temporal crée un cours de manipulation de marionnettes dans ses locaux, tandis que Chesnais enseigne dans les établissements scolaires expérimentaux.

Toute naturellement, cette démarche pédagogique se poursuit par la publication de manuels techniques. En 1936, à la demande de Léon Chancerel, dans la compagnie duquel Jacques Chesnais travaille alors comme instructeur de théâtre de marionnettes, ce dernier publie *Marionnettes à gaine, à fils, à tringle, à clavier, ombres chinoises, pantins, etc. Fabrication des poupées et du théâtre, technique du jeu, suivi d'une petite histoire de la marionnette de l'antiquité à nos jours*, dans lequel il réunit deux expériences : l'une artistique dans le cadre de son Théâtre de la Branche de Houx, et l'autre pédagogique avec les « compagnons-routiers » de Chancerel. Six ans plus tard, Temporal fait paraître *Comment construire et animer nos marionnettes*, qui met davantage l'accent sur la valeur éducative de la marionnette, « un instrument optique qu'il faut apprendre à fabriquer, non en vue de son effet décoratif, mais en fonction de sa vie », selon Temporal (3).

Ce bref aperçu permet déjà de constater l'évolution de la pensée technique, d'abord centrée sur le problème de la construction de castelet, puis progressivement orientée

vers la fabrication et la manipulation des marionnettes. Pour approfondir ce premier constat, je propose de nous interroger sur le lectorat visé par chaque traité.

Les Pupazzi de l'enfance et *Nouveau Théâtre Guignol* fournissent les pièces destinées à être jouées par des enfants avec « des théâtres de Pupazzi construits d'après le système de M. Lemerrier de Neuville et sous sa direction » ((L. de Neuville (1881), 75). Pour « vendre » son produit, Lemerrier convoque, dès les premières lignes de ses notices, l'argument pédagogique. Le jeu de marionnettes à gaine est « un amusement intelligent », qui sert à l'enfant « de leçon de diction » et constitue « un excellent exercice de mémoire » ((L. de Neuville (1881), 75). Si l'introduction vise les parents, les propos techniques sont adressés aux enfants : « Cette description du théâtre est peu intéressante, mes jeunes amis, mais il est bon que vous connaissiez l'instrument dont vous allez jouer » ((L. de Neuville (1881), 77). Ainsi, le geste de Lemerrier, plus commercial qu'éducatif, embrasse à la fois les parents qui achètent le livre et les enfants qui en bénéficieront.

Si l'ouvrage d'Henry de Graffigny se présente comme un manuel destiné à « faciliter la besogne aux juvéniles fabricants » (6) qui veulent construire eux-mêmes leur théâtre, il est surtout le guide des parents « qui surveilleront le travail » (10). À l'attention de ces derniers, il fournit des descriptions détaillées de chaque type de théâtre et des coûts correspondants, du théâtre de papier pour les représentations familiales au théâtre professionnel pour l'exploitation commerciale.

Il suffit d'observer la maison d'édition qui publie l'ouvrage pour constater que les intentions éditoriales de Gaston Cony ne sont pas les mêmes que celles de ses prédécesseurs. Alors que les ouvrages de Lemerrier et de Graffigny sont publiés par des maisons spécialisées dans les livres d'enseignement, la brochure de Cony paraît chez l'éditeur de *l'Artistique Revue*, l'organe officielle de *Nos marionnettes*, œuvre de propagande créée par Cony au début de la Première Guerre mondiale. Cony,

pleinement engagé dans la défense de la cause de Guignol, présente son manuel comme « un guide pratique et sûr à l'aide duquel [les lecteurs] seront initiés rapidement à la délicate et mystérieuse manœuvre des marionnettes ». Il souhaite partager les secrets de son métier avec des passionnés de tous âges, enfants comme adultes, afin d'assurer la survie d'une pratique dont il se sent l'héritier et qui a failli disparaître après la guerre.

Comme Cony, Jacques Chesnais écrit un manuel qui s'adresse à tous les âges, mais le lectorat qu'il cible n'est pas tout à fait le même. En effet, comme l'indique le titre de la collection dans laquelle il paraît, son livre est destiné « à l'usage des Amateurs, des Éducateurs, des Scouts, Éclaireurs, Guides et autres Groupements de Jeunesse ».

Cette orientation pédagogique est encore plus marquée chez Marcel Temporal, qui intitule même la préface de son manuel « De la marionnette en général et de la marionnette pédagogique en particulier ». Selon lui, l'enjeu le plus important de la marionnette est la création collective d'un spectacle. L'objectif de Temporal est donc de fournir un guide pratique aux écoliers et, surtout, aux enseignants à la recherche de méthodes pédagogiques alternatives.

Bien qu'ils se distinguent par l'approche adoptée et qu'ils aient été rédigés à des époques et dans des contextes sociaux et personnels différents, ces cinq traités s'inscrivent dans la filiation des manuels destinés aux amateurs de l'art dramatique. Lemercier de Neuville et Henri de Graffigny visent les familles bourgeoises qui cherchent une activité à la fois amusante et instructive pour leurs enfants. Gaston Cony s'adresse aux amateurs de tous âges. Chesnais et Temporal, quant à eux, destinent leurs manuels à l'usage des groupements scolaires et des éducateurs. Ainsi du point de vue historique, nos cinq traités s'inscrivent dans la transition entre la comédie de salon qui prospère à la fin du XIX^e siècle et le théâtre d'amateurs qui émerge au début du XX^e siècle.

Basés, d'une part, sur l'expérience (semi-)professionnelle de la plupart de leurs auteurs et destinés, d'autre part, aux amateurs, nos manuels remettent en question l'image technique qu'ils véhiculent. Dans quelle mesure dialoguent-ils avec la réalité technique du théâtre de marionnettes de leur époque ? Je me propose de répondre à cette question en m'intéressant à l'éclairage. Si j'ai choisi de prendre cet exemple et non le castelet ou la marionnette, c'est parce que la recherche académique est encore peu sensibilisée à la question de la lumière dans la perspective des arts de la marionnette.

Le dispositif proposé par Lemer cier de Neuville pour éclairer le castelet de pupazzi consiste en deux éléments : les porteurs accrochés derrière chaque coulisse, à gauche et à droite, et la rampe. Composé de feuilles de fer-blanc qui permettent de refléter la lumière, ce dispositif est simple et à la portée de tous. Il s'agit très probablement d'une invention de notre auteur, car les castelets des jardins parisiens de cette époque, qui lui ont servi de modèle, se produisaient à la lumière du jour ou à la lumière de deux lampes munies de réflecteurs accrochés des deux côtés de la scène pour les représentations nocturnes. Au contraire, l'éclairage proposé par Lemer cier est parfaitement adapté aux spectacles donnés dans des espaces clos, tels qu'un salon, et probablement identique à celui qu'utilisait notre auteur dans son propre castelet.

Pour Henri de Graffigny, la question de l'éclairage est une occasion de mettre à l'épreuve son génie d'inventeur. Si les décors et les marionnettes peuvent éventuellement s'acheter chez un marchand, il n'existe pas de dispositif d'éclairage destiné au théâtre de marionnettes dans le commerce. Les petits modèles, explique de Graffigny, peuvent être éclairés par la lumière de jour ou par une lampe, mais ce n'est pas suffisant pour un théâtre plus grand. Il propose donc un système d'éclairage de son invention, composé de deux frises, de deux dispositifs mobiles (l'un doté d'une lampe électrique et l'autre de trois lampes électriques) et d'une rampe munie de filtres rouges et bleus, le tout opéré par neuf interrupteurs de

commande. Il est peu probable que de Graffigny se soit inspiré ici d'une véritable installation d'éclairage pour théâtre de marionnettes. En effet, l'éclairage des castelets de Guignol n'a pas beaucoup évolué depuis l'époque de Lemercier. Quant aux théâtres de marionnettes à fils, la plupart se contentaient de deux ou trois lampes couvertes de filtres qui permettaient d'éclairer différents plans. Les commentaires de de Graffigny sur l'éclairage reflètent l'esprit des grands théâtres de marionnettes de son époque, qui visaient le spectaculaire et l'éblouissement.

À première vue les dispositifs proposés par Chesnais et Temporal ne se distinguent pas de ceux décrits par leurs prédécesseurs : une rampe et un éclairage de fond pour Chesnais ; une rampe, deux herses, trois projecteurs et deux coupe-circuits pour Temporal. Pourtant, ils opèrent un changement important, que l'on peut résumer à une expression commune aux deux auteurs : « éclairage multicolore ».

Cet éclairage est produit par une rampe équipée d'un dispositif lui-même composé de deux disques de bois, placés à chaque extrémité de la rampe, et d'un manchon composé de micas de couleur pouvant tourner sur les deux disques. Une simple rotation suffit à créer l'effet désiré. Ce dispositif a été inventé par le peintre et marionnettiste Geza Blattner, maître et collaborateur fréquent de nos auteurs, et introduit vers 1929 dans son Théâtre de l'Arc en Ciel, l'un des plus importants théâtres de marionnettes d'avant-garde de Paris. Véritable révolution technique et artistique, l'éclairage multicolore de Blattner a permis de créer une atmosphère lumineuse adaptée au spectacle de marionnettes. Dans les années 1930, il sera adopté par les autres théâtres de marionnettes d'avant-garde parisiens.

Prolongeant la démarche de Blattner, le manuel de Temporal annonce un autre changement dans la réflexion sur l'éclairage des spectacles de marionnettes. C'est chez lui la première fois que le chapitre dédié à ce sujet est intitulé « De la lumière ». Parmi nos auteurs, Temporal sera le premier à souligner le rôle de la lumière dans la création d'une « atmosphère vivante » autour de la marionnette (93). « Colorez

différemment vos lampes pour retrouver, par le mouvement de vos poupées, le mouvement des ombres et des lumières » (94), conseille-t-il, s'inspirant également en cela du travail de Blattner.

Cet aperçu des différents dispositifs d'éclairage souligne le statut ambigu de nos traités, d'un côté destinés à des amateurs et de l'autre véhiculant, surtout dans le cas de Chesnais et de Temporal, « une image du théâtre nettement informée par sa pratique professionnelle », selon les termes de Pierre Causse².

Pour conclure, je propose de revenir à la question posée dans le titre : Les manuels pour construire un théâtre de marionnettes (1881-1942). Une histoire technique oubliée ?

Il ne s'agit pas tant de savoir si ces manuels ont été oubliés ou non (le manque d'études à leur sujet ne laisse aucune place au doute), mais si, en fin de compte, ils peuvent être considérés comme des documents historiques. Certes, ils n'étaient pas destinés à l'origine à servir de témoignage pour les générations futures ; leurs lecteurs étaient des contemporains, amateurs de théâtre, enfants et parents, éducateurs et élèves. Pourtant, notre brève analyse a permis de montrer que ces ouvrages dépassaient leur fonction originelle pour offrir une première tentative de mise à l'écrit et de vulgarisation de ce qui était jusqu'alors resté un savoir-faire secret, transmis oralement de père en fils. Alors que le théâtre d'acteurs en France s'appuie sur une longue tradition de traités théoriques, le théâtre de marionnettes a dû attendre le XX^e siècle pour faire l'objet de tels ouvrages. Ces manuels constituent à eux seuls les fondamentaux de la réflexion technique sur le théâtre de marionnettes telle qu'elle s'est développée en France dans la première moitié du XX^e siècle. En tant

² Pierre Causse. « Comment faire du théâtre chez soi ? L'espace scénique dans les manuels pour jouer la comédie de salon et le théâtre d'amateurs (1893-1945) ». Valentina Ponzetto; Jennifer Ruimi. *Espaces des théâtres de société : Définitions, enjeux, postérité*, Presses Universitaires de Rennes, pp.55-69 (8), 2020, 978-2-7535-7888-3. hal-02650662

que tels, et non en tant que sources ou témoignages, ils font partie de l'histoire technique de la marionnette française.

Bibliographie des manuels (dans l'ordre chronologique) :

- Lemerrier de Neuville, Louis, « Notice sur les Pupazzi », dans *Les Pupazzi de l'enfance*, Paris, Librairie Charles Delagrave, Paris, 1881, 75-77. « Notice », dans *Nouveau théâtre de Guignol*, 1^{er} série, O. Bornemann, Paris, 1898, 4-14
- Graffigny, Henry de, *Le Théâtre à la maison : construction, agencement, décoration, éclairage, etc., de petits théâtres pour marionnettes, pupazzi et personnages vivants*, coll. « Encyclopédie A.-L. Guyot », Paris, 1914
- Cony, Gaston, *Manuel du marionnettiste amateur*, Edition A. Courmes, Nice, 1919
- Chesnais, Jacques, *Marionnettes à gaine, à fils, à tringle, à clavier, ombres chinoises, pantins, etc...Fabrication des poupées et du théâtre, technique du jeu, suivi d'une petite histoire de la Marionnette de l'antiquité à nos jours*, La Flamme, coll. « Manuels d'Art Dramatique à l'usage des Amateurs... » sous la dir de Léon Chancerel, Courbevoie, 1936
- Temporal, Marcel, *Comment construire et animer nos marionnettes*, Éditions Bourrellier et Cie, 1942