SCÉRÉN CNDP-CRDP

Théâtre de la Ville PARIS — Le Grand Parquet — MAIRIE DE PARIS

n° 142 | janvier 2012

PIÈCE (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre de la Ville. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Kathputli

Danses et marionnettes du Rajasthan

Mise en scène de Zazie Hayoun

au Grand Parquet
du 11 au 29 janvier 2012

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

Édito

Le *kathputli*, théâtre de marionnettes du Rajasthan, constitue une forme artistique traditionnelle et unique dans le monde de la marionnette. La compagnie Théâtre en Tête s'approprie librement cette tradition pour mieux l'ancrer dans la modernité. Si elle se montre respectueuse des dispositifs scéniques, de la technique ancestrale d'une marionnette à fils manipulée sans « contrôle » et de contenus narratifs appartenant à la tradition des montreurs nomades, la compagnie ose, et réussit, le pari d'un mariage « forcé » entre deux expressions artistiques de l'Inde : la danse et la marionnette.

La mise en scène de Zazie Hayoun a pour parti pris de montrer, par le biais des marionnettes, la vie quotidienne avec ses scènes de rue et les menus faits des petits métiers. Le spectacle constitue alors pour les élèves un puissant levier de découverte du monde indien. Massimo Schuster, grand marionnettiste contemporain, assurait qu'avant de travailler à la mise en scène de son *Mahābhārata* très innovant, il avait longuement mâché cet immense texte et longtemps déambulé afin de parvenir à capter pour mieux le restituer un « parfum d'Inde ». Nul doute que les enfants goûteront aussi ce parfum en assistant au spectacle sensoriel de Zazie Hayoun, dans lequel danse, chansons et musiques complètent le jeu vif et drôle des marionnettes à fils.

Mais le spectacle de *kathputli* de Théâtre en Tête offre aussi l'opportunité d'une ouverture au monde, riche et pourtant méconnu, de la marionnette. Le dossier pédagogique qui suit a pour double ambition d'apporter aux enseignants des connaissances d'ordre culturel mais aussi des pistes de travail permettant l'exploration des possibilités expressives de la marionnette. Car, dans ses multiples formes, elle est, avant tout, objet de jeu, objet théâtral.

Retrouvez sur ▸ *http://www.cndp.fr/crdp-paris/* l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Il était une fois le *kathputli* [page 2]

À la découverte des petits métiers de l'Inde [page 2]

Le *kathputli*, des marionnettes pour jouer [page 6]

Après la représentation : pistes de travail

Le *kathputli*, un spectacle complexe [page 10]

La problématique du *jugaad* [page 16]

Rebonds et résonances [page 18]

Annexes :

Fiche de fabrication simplifiée d'une marionnette à fils [page 21]

Fiche sur les modes de manipulation [page 22]

Fiche-jeu, comparaison de deux marionnettes à fils [page 23]

Les *pupi* [page 24]

Le *bunraku* [page 25]

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

IL ÉTAIT UNE FOIS… LE *KATHPUTLI*

Le *kathputli* est à la fois art populaire, art traditionnel et art vivant. Sa naissance remonterait au VIIIe siècle. La légende dit que Vikramaditya, un roi insomniaque, aimait à se divertir en écoutant les contes des Kalets, la caste des conteurs. Un jour, sous l'emprise de l'opium, son trône aux trente-deux figures sculptées prit vie et forme. Il raconta ce rêve aux Kalets qui, pour honorer le souverain, demandèrent aux Bhath-s, la caste des sculpteurs, de construire un jeu de marionnettes. Ainsi naquit le *kathputli*, littéralement « poupée de bois ». Certains appellent ces marionnettes « poupées qui dansent » car, même immobiles, elles expriment quelque chose de vivant. Tous les arts sont convoqués dans le *kathputli* (musique, chant, danse, conte, art visuel…). Objets de culte avant d'être objets de distraction, les *kathputli* ont un caractère sacré et sont considérées comme des créatures célestes qui protègent et apportent leur aide en cas de besoin (récoltes, calamités naturelles, santé…). Les Bhath-s se les transmettaient de génération en génération. Hautes de 40 à 50 cm, la tête aujourd'hui en bois sculpté, les marionnettes ont un corps mou, très souple, en chiffon, caché par une ou plusieurs jupes flottantes qui dansent et balaient le sol. Le nombre de jupes superposées indiquait le nombre de générations par lesquelles les marionnettes étaient passées. Trop vieilles ou trop abîmées pour jouer, elles étaient brûlées puis immergées dans les rivières sacrées (rituel d'accompagnement des âmes).

À LA DÉCOUVERTE DES PETITS MÉTIERS DE L'INDE

Les photographies qui suivent sont extraites d'un film documentaire[1] réalisé dans une ville du Rajasthan. Elles illustrent la diversité des petits métiers dont vivent des millions d'Indiens et permettront aux enfants d'approcher une réalité quotidienne transcendée ensuite par la fiction dramatique que portent les marionnettes.

➜ **Amener les élèves à observer les deux photographies et à :**

- identifier les métiers représentés parmi une liste proposée : *réparateur de parapluies, barbier, fabricant de balais, cordonnier, forgeron, aiguiseur de couteaux, vendeur de klaxons, menuisier…* ;
- justifier les choix opérés ;

1. Zazie Hayoun, *Bouteilles vides, bidons rouillés*

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

- décrire la manière dont les artisans sont installés (l'échoppe, le mobilier) ;
- réaliser l'inventaire des outils pour chacun des deux métiers, tenter de leur attribuer une fonction précise, dessiner l'outil principal de la photo 2 ;
- formuler des hypothèses sur la signification des gestes du garçon de gauche dans l'image 2 ; sur ce que pourrait attendre l'artisan de l'image 1.

Sur la photo 1, on voit un *gadoli lohard*. Il fait partie de la caste des forgerons – des personnages très importants dans la société du Rajasthan car ils étaient autrefois en lien avec les guerriers dont ils fabriquaient les armes. Ce sont les « gardiens de la mémoire des *rajput* ("batailles") ». De nos jours les forgerons fabriquent et, surtout, réparent les outils. Certains paysans ont leur *gadoli lohard* attitré car ils pensent que la récolte sera moins bonne si les outils ne sont pas fabriqués par lui.

Sur la photo 2, il s'agit d'un fabricant de petits balais légers destinés à nettoyer les rues, jardins, trottoirs etc. L'outil que l'on aperçoit est une sorte de peigne.

Pour aller plus loin

Une recherche complémentaire autour de l'artisanat européen pourrait amener les élèves à des comparaisons intéressantes et à des constats de disparition ou de transformation de ces savoir-faire. Par exemple, les forgerons n'existent plus de manière indépendante et le petit estampage a cessé au cours du XXe siècle, mais les métiers de maréchal-ferrant ou de ferronnier d'art subsistent du fait de leur spécificité.

À manger et à boire

➜ **Demander aux élèves de :**

- dire ce qui leur apparaît nouveau, étrange, et ce qui fait que ces marchands ne pourraient être rencontrés dans nos rues ;
- s'interroger sur la nature des produits vendus pour chacune des photographies ;
- décrire l'installation des marchands, leur matériel, les différents objets présents en arrière-plan (bidons ou boîtes diverses) ;
- faire la liste des marchands ambulants que l'on peut trouver en France : marchand de glaces ou de gaufres, vendeurs de marrons, de barbe à papa, de chouchous… Faire remarquer aux élèves que, contrairement à ce qui se passe en Inde, ces petits commerces sont associés le plus souvent à des lieux et à des circonstances particulières (foires, fêtes foraines, marchés) et sont souvent saisonniers ;
- mimer, par deux, une scène d'achat de *pan* ou de verre de thé. L'activité de mime doit mettre en évidence les gestes caractéristiques de ces marchands indiens, comme par exemple l'ample geste de remplissage du gobelet de thé.

Sur la photo 3, on observe un *pan walla, walla,* désigne un homme exerçant un « petit métier ». Il vend le *pan*, cette feuille de bétel – qui joue le rôle de coupe-faim – dans laquelle on met quantité d'ingrédients : tabac, épices, clous de girofle, opium… Les femmes y mettent des

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

fruits confits. Les graines sont écrasées au pilon dans un mortier que l'on aperçoit sur le comptoir. Le client indique ce qu'il veut dans son *pan* puis le mange. À l'arrière-plan de la photographie, on distingue la boutique du *pan walla* qui vend aussi des cigarettes, des allumettes etc.

Sur la photo 4, le marchand de thé ou *tchai walla* est en pleine activité. Ce thé que l'on fait cuire dans du lait est une boisson peu chère et très appréciée en Inde où l'on dit: *Tea is every time* (l'expression équivaut à «Thé à toute heure»). Sur le front du marchand, on remarque une trace qui indique qu'il sort du temple où il a fait sa *puja* (convocation de l'assemblée des dieux chez les hindouistes). La trace de poudre (rouge ou grise, selon le ou les dieux à qui l'on s'est adressé) marque la sanctification par le prêtre.

De petits métiers très particuliers

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

➜ Photo 5, amener les enfants à formuler des hypothèses sur le métier représenté. Les inviter à rechercher les situations de la vie courante qui justifieraient l'achat de guirlandes de fleurs, aussi belles et aussi grandes.
Il s'agit d'une vendeuse de fleurs, ou *foul mali*, qui fabrique des guirlandes destinées aux temples ou à célébrer la venue de quelqu'un. La guirlande de fleurs est signe de bienvenue ou manière d'honorer un dieu. Il y a souvent du jasmin parmi les fleurs (c'est mieux si ça sent bon) mais la guirlande est alors plus chère. Le parallèle festif avec les guirlandes de Noël peut être suggéré.

➜ Inviter les enfants à observer l'installation de la marchande. Faire décrire et dessiner son vêtement.
Assise en tailleur à même le sol, ses fleurs sur une sorte de toile de jute, la marchande est en sari jaune orangé. On remarque que c'est une femme mariée au point rouge qu'elle porte sur le front.

➜ Questionner les enfants sur l'activité de l'homme assis à l'arrière-plan.
Dans l'ombre, en retrait, l'homme semble occupé à un travail manuel lié aux guirlandes, peut-être un travail préparatoire comme séparer la tige de la corolle avant de les répartir en tas de couleurs?
On fera remarquer que loin d'être un simple passe-temps, la vente de guirlandes de fleurs en Inde est une activité commerciale qui, bien que très modeste, implique et fait vivre plusieurs personnes d'une même famille.

➜ Photo 6, demander aux enfants de formuler des hypothèses, indices à l'appui, sur le métier exercé par le garçon à la bicyclette et les amener à envisager la fonction de la bicyclette.
Il s'agit d'un *kabari walla*, un «récupérateur». Des millions d'Indiens récupèrent tout ce qui peut l'être, en particulier le plastique qui est très souvent recyclé en Inde. Le «récupérateur» répare lui-même certains objets de rebut qu'il vend ensuite au marché. Les déchets irrécupérables

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

sont rachetés par l'État. Le collectage coûte très peu en Inde parce qu'il n'y a pas de machines (contrairement à ce qui se fait en France).
Par ailleurs, on imagine facilement que le jeune homme parcourt de bonnes distances pour ses collectes et que la bicyclette lui permet de transporter une grande quantité d'objets de rebut. Peut-être même pourrait-il tracter une petite charrette.

Prolongement possible

➜ **Approfondir l'analyse de la photo 6 par des questions relatives à l'environnement urbain et à l'âge présumé de ce récupérateur.**

Pour aller plus loin

- Questionner les élèves sur les différents métiers liés à la récupération en France.
- Faire connaître les *biffins* (« chiffonniers ») de Paris dont le mode de subsistance n'était pas très éloigné de celui des colporteurs de rebuts indiens.

De la rue au théâtre, les petits métiers en marionnettes

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

© CIE THÉÂTRE EN TÊTE

Ces marionnettes font partie de la première partie du spectacle de *kathputli* proposé par la compagnie Théâtre en Tête. Les élèves seront amenés à constater que l'adaptation théâtrale pour la marionnette simplifie et sublime la réalité des petits métiers.

➜ **Proposer aux enfants d'attribuer un métier à chacune des marionnettes et de justifier leurs réponses.**

le repasseur-laveur ou *dhobi walla*	photo n°…
le cireur de chaussures	photo n°…
le vendeur de *pan* ou *pan walla*	photo n°…

Les différents accessoires (chaussure, chiffon, feuille de bétel, pilon etc.) serviront d'indices.

➜ **Inviter les élèves à comparer le marchand de bétel présenté sur la photo 3 et son personnage en marionnette. Faire énumérer les similitudes et les différences. Questionner les élèves sur les raisons théâtrales qui pourraient expliquer les changements opérés.**

➜ **Inviter les enfants à décrire l'installation du repasseur-laveur, à identifier la nature de la pièce de linge repassée.**
La comparaison avec le métier de teinturier permettra la mise en évidence du caractère cocasse de la scène, que la disproportion entre le véritable sari et la petite taille de la marionnette accentue encore.

➜ **Après leur avoir proposé de mimer la scène du cireur de chaussures (on ne cire plus ses chaussures de nos jours !), demander aux élèves en quoi la scène jouée par la marionnette paraît étrange, amusante.**
Outre qu'il est de taille démesurée, le soulier n'a pas de propriétaire et vient tout seul se faire cirer.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

«LE *KATHPUTLI*, DES MARIONNETTES POUR JOUER» OU «PREMIÈRE SENSIBILISATION À L'INTERPRÉTATION AU MOYEN DE L'OBJET»

Les propositions pédagogiques qui suivent se fondent sur le parti pris développé dans la première partie du spectacle de représenter, avec des marionnettes, de courtes scènes de rue décrivant, outre le bazar et ses petits métiers, la vie quotidienne d'une ville du Rajasthan.

Premiers jeux dramatiques

➜ **Demander à des binômes d'élèves de tirer au sort deux personnages parmi les deux listes proposées ci-dessous. Inviter ensuite les élèves à jouer la rencontre entre les deux personnages.**

- Petits métiers : le réparateur de parapluies, le graisseur de tout, le colporteur de rebuts, le vendeur de légumes, le vendeur de bétel, le barbier, le cordonnier, le chiffonnier, le cireur de chaussures, le marchand de thé, le porteur d'eau, le marchand de cerfs-volants.
- Clients : homme, femme, enfant, vieillard, jeune fille…

Il s'agit pour les élèves d'improviser de courtes saynètes à partir de personnages pittoresques d'une rue de l'Inde. Ces jeux dramatiques – qui peuvent être menés rapidement, le tirage au sort étant renouvelé plusieurs fois afin de mettre les élèves dans des situations variées et de sélectionner les duos les plus intéressants – seront d'abord interprétés par les élèves afin de favoriser l'improvisation que les difficultés de manipulation des marionnettes pourraient limiter.
On peut, au moment où les scènes sont rejouées, amener les élèves à limiter leur improvisation dans le temps (une minute par exemple), ou imposer un nombre restreint de répliques. On demandera aux élèves de concevoir un début, un développement et une fin à leur proposition, et de s'attacher plus particulièrement aux effets comiques. Pour donner leur caractère propre aux scènes et aux personnages, on aura recours à des accessoires : foulards, chiffons, vêtements, bâtons, sacs, vélo (ou partie de vélo), chaises, récipients (vase, marmite…). Le groupe-classe des spectateurs doit être assez rapidement scindé et responsabilisé en groupes (ou binômes) d'observateurs actifs.

Variante 1

Il est possible, et très intéressant, de faire tirer au sort un troisième personnage et d'**improviser des trios**.

Variante 2

Des **saynètes muettes**, à caractère de pantomime, peuvent aussi être demandées aux enfants.

➜ **Proposer aux élèves, répartis en groupes, d'écrire les dialogues des saynètes de manière à fixer les improvisations.**
Cette brève phase d'écriture doit permettre à l'enseignant d'aborder rapidement la question du texte théâtral, de sa forme et de sa présentation. On invitera les élèves à rédiger de courts dialogues ainsi que d'éventuelles didascalies – d'autant plus importantes que le texte dialogué sera court voire absent.

L'interprétation avec les marionnettes

➜ **Inviter les enfants à dessiner la marionnette qu'ils souhaitent réaliser.**
On propose aux élèves de choisir l'un des personnages des saynètes précédemment jouées et de le représenter de manière assez précise : détails du costume, physionomie, accessoires. Ils pourront s'inspirer des photos précédemment observées.

➜ **Faire confectionner une marionnette à fils (voir annexe 1).**
Cette phase, dont l'objectif principal est de fournir rapidement aux enfants une marionnette de type *kathputli* à manipuler, doit être menée promptement.

➜ **Proposer aux élèves de rejouer, avec leurs marionnettes, les saynètes inventées auparavant.**

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

La présence de la marionnette complique le jeu théâtral. Les difficultés liées à l'interprétation, à la compréhension des situations, à leur lisibilité, vont amener les élèves à simplifier les scènes et les dialogues prévus (procédures d'adaptation du texte), voire à aménager la marionnette par ajout de fils de bras, de dos, de jambes, de voiles, et d'accessoires de jeu (procédures de miniaturisation des objets). Les élèves doivent abandonner toute velléité naturaliste.

➜ Amener les élèves à explorer plus précisément les possibilités gestuelles de la marionnette à travers quelques moments de jeu isolés.
Les problèmes liés à la tenue de la marionnette (qui ne doit ni flotter, ni s'avachir), à ses modes de déplacement, à ses changements de posture doivent être posés. Les enfants vont prendre conscience de l'habileté que requiert l'art de la marionnette, alors qu'ils ne manipulent, eux, qu'une poupée très simple, animée seulement par un ou deux fils.

➜ Faire comparer la morphologie et le harnachement de deux marionnettes à fils.
On proposera aux enfants la fiche de jeu de l'annexe 3.

• La marionnette *kathputli*
Elle ne comporte en général qu'un fil ou deux, fixés à la tête et à une main, ou au bas du dos. Le type de personnage détermine le nombre de fils et la complexité de la poupée. Le montreur saisit les fils à pleine main, en prise directe. La marionnette comporte peu d'articulations, les mouvements sont suggérés et stylisés. C'est une marionnette visuelle, rapide, toujours en mouvement, qui est capable de se déplacer vite, de danser, de se quereller, de faire des tours d'adresse. Elle est conçue pour distraire, pour amuser.

• La marionnette de tradition européenne
On la manipule à l'aide d'un « contrôle » (ou « croix »), parfois très complexe, auquel sont attachés tous les fils de manipulation. Une marionnette comporte assez couramment une quinzaine de fils (en l'occurrence, la marionnette représentée sur le dessin en compte 13). Les articulations de la poupée sont très nombreuses, ce qui permet une imitation assez réaliste des mouvements de l'être humain. De la complexité de manipulation découle une certaine lenteur/langueur de la marionnette à fils, dont le langage est éminemment poétique.

➜ Faire découvrir aux élèves le premier des principes de manipulation, « la règle d'or » : *ça bouge, ça parle ; ça bouge pas, ça parle pas*.
Faire interpréter par deux marionnettes (et deux manipulateurs) un court extrait dialogué. La marionnette qui parle doit bouger alors que l'autre doit rester immobile. Le respect de cette règle garantit la lisibilité du jeu.

Les décors et l'espace scénique

Il découlera de la manipulation une interrogation sur l'espace théâtral adapté à la marionnette. Comme des acteurs en miniature, les personnages doivent évoluer dans un lieu à leur mesure, un lieu dédié à la fiction dramatique.

➜ Proposer aux élèves de réaliser des projets de décors.
Faire dessiner une rue d'Udaipur avec ses maisons, ses temples et autres bâtiments spécifiques, la voie publique, les étalages, le mobilier, les animaux qui s'y promènent, le fleuve… Les particularités stylistiques et ornementales pourront être évoquées.

➜ Proposer aux élèves la réalisation de maquettes incluant les projets de décors.
Les boîtes à chaussures fournissent des volumes commodes. Il s'agit pour les élèves de concevoir un espace théâtral capable d'accueillir les décors et d'imaginer un dispositif permettant à la fois de montrer les marionnettes et de cacher le montreur, comme l'exige la manipulation par le dessus des marionnettes à fils (voir annexe 2). Les enfants valident leurs propositions en y faisant évoluer – de manière verticale – des figures de papier (silhouettes découpées et fixées à un pic à brochette). On pourra aborder ce qui concerne les modes d'apparition ou de disparition des figures, leurs déplacements et l'occupation de l'espace scénique.

➜ Faire réaliser, à la taille des enfants et des marionnettes, le dispositif théâtral envisagé ainsi que les décors.
On utilise de grands cartons d'emballage qui, pliés, font d'excellents paravents. On propose aux élèves d'agrandir les projets de décors

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

sur de grandes feuilles de papier. Le procédé de « mise au carreau » (report proportionnel) pourra éventuellement être employé afin de garantir une reproduction fidèle des modèles.

➜ Faire jouer les marionnettes dans leur espace scénique.
Ces essais vont mettre en évidence les difficultés liées aux contraintes spatiales imposées par le dispositif scénique, relativement exigu. La posture frontale, les déplacements des montreurs derrière le fond de scène (d'autant plus problématiques qu'il s'agit de duos ou de trios de montreurs), les possibilités gestuelles des marionnettes et leur évolution devant le paravent doivent faire l'objet d'essais renouvelés et analysés. Il n'est pas utile que le dispositif scénique soit complet ni que le haut du corps des montreurs soit dissimulé. En revanche, le fond de scène doit être présent afin d'installer les enfants dans une posture de manipulation correcte.

La musique

➜ Demander aux élèves quelle sorte de musique serait appropriée pour accompagner leurs saynètes.
Les élèves ayant pris connaissance de l'affiche du spectacle et de divers documents relatifs au *kathputli*, la musique indienne semble la réponse la plus justifiée. On amène alors les enfants à opérer des choix parmi différentes propositions musicales : musiques traditionnelles ou de type « variété Bollywood » (voir par exemple la discographie dans la partie « Rebonds et résonances »).

➜ Questionner les élèves sur la place de ces musiques par rapport aux saynètes.
Il doit apparaître aux enfants que la musique est là pour soutenir et non concurrencer le jeu des marionnettes. Pendant les saynètes, la musique ne doit ni couvrir les dialogues, ni prendre le pas sur des marionnettes encore maladroitement manipulées. C'est un accompagnement musical des évènements dramatiques. On pourra expliquer que la musique est susceptible de jouer le rôle de lien entre les scènes, qu'elle peut également intervenir en superposition ou comme motif musical récurrent.

➜ Proposer aux élèves d'accompagner les marionnettes « en direct ».
Dans un premier temps, l'enseignant fournit des instruments aux élèves, essentiellement de petites percussions (tambourin, tambour de basque, maracas, claves, castagnettes) et leur suggère de créer un environnement sonore, c'est à dire « *de la musique qui va avec les marionnettes* ». La familiarisation préalable des enfants avec les musiques traditionnelles indiennes va les conduire à s'organiser en petits groupes instrumentaux et à tenter des imitations, principalement rythmiques, qui soutiendront les danses et déplacements des marionnettes.
On pourra ensuite proposer aux élèves de réaliser des accompagnements vocaux. Outre l'écoute puis la restitution de chansons indiennes, on peut demander aux élèves, sous la forme de chœurs parlés, de dire ou psalmodier des textes d'une langue indienne de

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

fantaisie ou prononcée de manière phonétique, le tout sur des appuis rythmiques qui peuvent être joués par d'autres élèves.
On proposera enfin de réaliser des bruitages et des ponctuations sonores avec des instruments (il est possible d'ajouter des flûtes, des sifflets ou des appeaux à l'instrumentarium précédent). Tout évènement scénique peut faire l'objet de ponctuations sonores : chutes de marionnettes, exclamations, interjections, éternuements… Il s'agit pour les élèves de percevoir le rôle expressif (et non plus seulement ornemental) de la musique au théâtre. L'attention devra principalement se porter sur la coordination entre les effets sonores et les mouvements de la marionnette, ce qui sollicite des compétences d'écoute entre les élèves.

La danse

L'invitation à la danse, ce langage expressif, devrait naturellement découler de la qualité intrinsèque de la musique indienne, immédiatement perçue par les enfants.

➜ Proposer aux élèves un travail d'écoute de différentes musiques.
On invitera les enfants à caractériser ces musiques (instruments, tempi, accents, nuances) et à repérer les appuis rythmiques par des frappés de mains, de pieds, puis en déplacement.

➜ Amener les élèves à inventorier un répertoire gestuel simple.
Cet inventaire permet d'explorer de manière relativement structurée les gestes possibles qui seront ultérieurement transposés à la marionnette. Rechercher :

- un répertoire de pas – en avant, en arrière, pas de côté, pas glissés, sautillés, sauts ;
- des mouvements de bras, de la tête, du buste. La recherche d'une plus grande mobilisation corporelle est facilitée par l'immobilisation des parties du corps qui ne sont pas concernées (asseoir par exemple les enfants pour chercher des mouvements de bras ou de tête plus précis) ;
- des figures (tournoiements, pirouettes, sauts) et des mouvements chorégraphiés simples (files, rondes, moulins, tresses…). L'enrichissement corporel et expressif peut être travaillé grâce à des accessoires (rubans, foulards, écharpes, saris…) qui développent l'ampleur des gestes. L'emploi de petites percussions corporelles (grelots, bracelets sonnailles, castagnettes) permet de mettre en évidence les appuis rythmiques et de coordonner des mouvements d'ensemble simples (marcher tous en mesure).

À noter : cette phase peut être difficile pour des élèves peu entraînés. Il sera dès lors possible de montrer quelques courts extraits-vidéo de danses indiennes (voir par exemple la présentation du spectacle sur le site *http://www.theatreentete.com/*).

➜ Solliciter un travail d'imitation. Après avoir formé des binômes et lorsque les enchaînements simples semblent fixés, demander à un enfant d'imiter la danse d'un autre enfant.
L'imitation est une procédure de double analyse – visuelle et motrice – des mouvements de la part de l'enfant imitateur, mais qui invite aussi l'enfant danseur à préciser ses gestes et ses enchaînements. Ce travail d'« épure » facilitera considérablement le transfert ultérieur à la marionnette.
Des modalités différentes peuvent être choisies par l'enseignant : imitation décalée, imitation simultanée, imitation en miroir… On peut aussi demander à un groupe d'imiter la proposition d'un élève en veillant à changer souvent de modèle.

➜ Inventer les modalités d'intervention d'un danseur, d'une danseuse[2].
Afin de ne pas isoler la danse du spectacle *kathputli* qui va être présenté, on pourra proposer aux élèves de reprendre les saynètes interprétées avec les marionnettes et d'ajouter la participation d'un danseur ou d'une danseuse. Ce rapprochement doit faire apparaître une nécessaire complémentarité des deux registres expressifs, qui ne doivent pas être rivaux. Les élèves seront amenés, dans un premier temps, à ne pas superposer danse et marionnettes, à employer la danse entre les scènes, comme divertissement ou introduction au jeu des marionnettes. Il pourra cependant être très pertinent d'accepter des propositions simultanées qui imposeraient une relation dramatique entre danseur-seuse et marionnettes (ce qui signifie créer une histoire entre danseur-seuse et marionnettes, quitte à transformer les saynètes).

2. Il s'agit ici d'enfants danseurs et non de marionnettes.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Après la représentation

Pistes de travail

La représentation se déroule en deux parties. On assiste tout d'abord à l'éveil d'un petit village avec ses personnages ordinaires et les «petits métiers» qui caractérisent l'Inde: le marchand de bétel, le cireur de chaussures, le conducteur de rickshaw... Des enfants jouant avec des cerfs-volants viennent alors se glisser dans ces scènes de rue, ainsi qu'un amoureux transi. La frénésie, la vie trépidante qui sans cesse surgit, inattendue et spontanée, est ainsi mise en scène et témoigne de ce charme particulier aux villes indiennes.
Nous nous transportons ensuite à la cour de l'empereur Akbar où les neufs maharajas les plus importants du Rajasthan sont convoqués pour un grand festin. Le personnage principal est Amar Singh Rathore qui défia Akbar et tomba sous le charme de la danseuse Anarkali. Les situations évoquent les contes et légendes de cette région du Nord de l'Inde et la mémoire collective.
L'accompagnement musical, la manipulation sans contrôle rythmée par les percussions, le décor et les costumes, la danseuse qui ponctue la représentation et installe une complicité avec les marionnettes, perpétuent ainsi la tradition du *kathputli* et les principes qui définissent ce genre multiple.

LE *KATHPUTLI* : UN SPECTACLE COMPLEXE, DES POUPÉES EXPRESSIVES – DE LA SENSIBILISATION À L'APPROFONDISSEMENT

Le contenu narratif

Il s'agit de mettre les scènes de rue imaginées par les élèves en regard des propositions observées pendant le spectacle. Cette confrontation a pour but de mettre en évidence les partis pris et les choix artistiques de la metteure en scène ainsi que la virtuosité des marionnettistes.

➜ **Amener les élèves à rejouer, avec leurs marionnettes, certaines scènes de la première partie du spectacle.**
Par des ajouts d'accessoires, d'articulations ou de fils, il est possible d'ajuster les marionnettes aux personnages apparaissant dans le spectacle. On pourra aussi tenter d'établir un inventaire des diverses situations (avec les différents personnages impliqués) et inviter les élèves à faire des essais de rejeu pour les amener à formuler, et à expérimenter par le jeu, la quasi absence de dialogues et les nombreux effets comiques. L'importance de l'accompagnement musical et la présence affirmée de la danseuse seront vraisemblablement remarquées par les enfants mais feront l'objet d'un travail ultérieur.

➜ **Proposer aux élèves d'isoler et de résoudre quelques difficultés de manipulation.**
L'imitation des scènes du spectacle dans les situations de rejeu amènera les élèves à prendre des risques et à tenter de nouveaux mouvements pour leur marionnette. Les principaux défauts repérables sont liés à la manière de tenir la marionnette (qui ne doit ni s'avachir ni flotter dans l'air), à sa posture frontale (la marionnette doit adresser le plus souvent son regard au public), aux changements de posture (assise, allongée) et aux déplacements (glissés, sautillés, dansés, rapides ou plus lents) qui ne doivent pas être trop restreints, ainsi qu'aux apparitions/disparitions de la marionnette (les maîtres *kathputli* font souvent descendre les poupées brusquement et les relèvent sans façon...). Tout mouvement ou enchaînement présentant des difficultés de manipulation et *qui n'est donc pas clairement lisible pour le spectateur*, doit faire l'objet d'un exercice isolé. Le calme doit être recherché chez le manipulateur, même lorsque les poupées sont agitées.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Ces exercices d'approfondissement manipulatoire peuvent être simultanément travaillés en petits groupes, dans une grande salle par exemple.

➜ Inviter les élèves à citer quelques effets comiques du spectacle et à les rejouer avec les marionnettes.
Le théâtre de marionnettes *kathputli* a pour vocation, depuis ses origines, de distraire princes ou gens du peuple, c'est un théâtre visuel fondé sur les effets comiques. Les élèves y seront naturellement sensibles et il est intéressant de les amener à approfondir les procédures comiques en les rejouant avec leurs marionnettes. Ce comique visuel émerge essentiellement du décalage entre la réalité et la fiction. L'interprétation avec la marionnette est fondée sur une exagération des mouvements, des attitudes et caractéristiques morpho-psychologiques de l'humain et aboutit à une forme de caricature du personnage.
Ainsi, dans le spectacle, l'énergique barbier houspille-t-il son malheureux patient, avec massage du crâne et « shampouinage » de choc. Il faut espérer que, s'ils sont vifs et rapides, les gestes professionnels des véritables barbiers indiens ne mettent pas les messieurs dans un tel état de supplice !

➜ Proposer aux élèves de concevoir de nouveaux gags et de les jouer.
Il est possible de faire référence au cinéma muet, et certains courts-métrages disponibles sur internet, comme *Le Dentiste* de Laurel et Hardy, sont aisément utilisables dans le cadre de la marionnette et du monde de l'Inde.

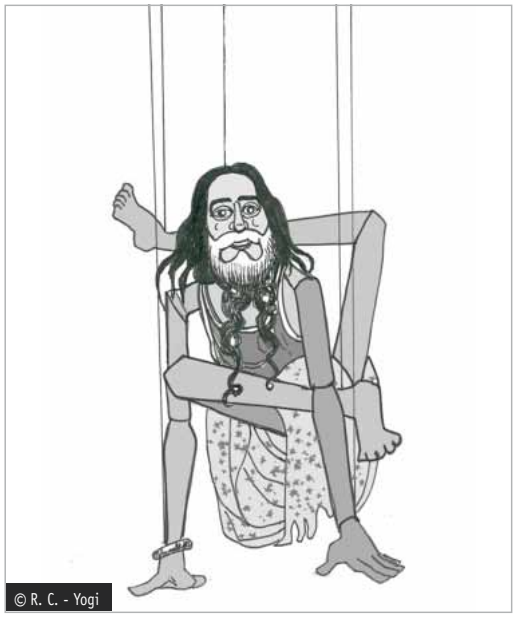
© R. C. - D'après *Le Dentiste* de Laurel et Hardy

La supériorité de la marionnette sur l'acteur

Ce n'est sans doute pas par hasard que Zazie Hayoun a décidé de faire interpréter les scènes de rue pittoresques par des marionnettes et non par des acteurs. La marionnette possède en effet des qualités intrinsèques liées à son état d'objet : *une marionnette n'est pas un être humain*.

➜ Inviter les élèves à rejouer les saynètes relatives à *la seconde partie du spectacle*.
L'inventaire des personnages « extraordinaires » : charmeur de serpent, acrobate, jongleur, danseuse… conduira les élèves à construire de nouvelles marionnettes ou à transformer les marionnettes précédemment

© R. C. - Charmeur de serpent


© R. C. - Yogi

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

réalisées. Les effets spectaculaires (déhanchements de la danseuse, jongleries ou acrobaties) requièrent des marionnettes plus articulées et animées par des fils plus nombreux. Il en découlera des difficultés manipulatoires accrues. La manipulation à deux pourra s'avérer nécessaire dans certains cas.

➜ Proposer aux élèves d'inventer puis d'interpréter une situation au cours de laquelle une marionnette pourrait accomplir un exploit impossible à réaliser par un acteur.
Les élèves pourront s'inspirer des numéros de cirque ou autres cascades cinématographiques, en les développant et les exagérant. Certaines traditions et pratiques indiennes, comme le yoga, peuvent également nourrir l'imaginaire des enfants.
La mise en jeu sollicitera de la part des élèves une réflexion sur l'accommodation de la morphologie de la marionnette. On peut ainsi imaginer des marionnettes qui perdent la tête au sens propre, grâce à un système de décollement de la tête, tirée par un fil, ou encore des marionnettes à transformation, dont la tête comporte un second visage.
Les effets comiques et très visuels associés seront valorisés par l'interprétation. Il faut viser un ralentissement de l'action, un temps de suspension, ainsi qu'une grande précision apportée à la manipulation : une chute spectaculaire est d'autant plus réussie qu'elle est mise entre parenthèses et restituée au ralenti.

➜ Amener les élèves à décrire des disputes ou des bagarres observées pendant le spectacle, ou à en inventer.
Les scènes de disputes sont particulièrement importantes dans le langage théâtral comique, comme en témoignent les comédies de Molière ou de Shakespeare. On proposera aux élèves de rédiger brièvement la scène, laquelle précisera et précèdera la mise en jeu avec les marionnettes. L'observation des situations « pièges » (marionnettes tout de suite l'une sur l'autre, entremêlement des fils, marionnettes abîmées…) doit engager les élèves dans la recherche des solutions scéniques : laisser les marionnettes le plus longtemps possible à distance les unes des autres et retarder les contacts, contrôler la manipulation, ralentir l'action pour éviter de se gêner entre manipulateurs.
Les élèves seront amenés assez naturellement à concevoir des bruitages et à proférer des onomatopées pour soutenir l'action. L'utilisation des attributs associés à la bagarre (bâtons, épées…) pourra enrichir et complexifier la manipulation (recours à un second montreur, fils supplémentaires…)

Pour aller plus loin

Voir annexe 4 sur les *pupi*.

Les animaux

La marionnette est un objet par essence anthropomorphe, elle est chargée de pouvoirs magiques et religieux depuis ses origines. La marionnette *kathputli* ne fait pas exception et les rituels autour de ces poupées sont encore vivaces au Rajasthan. Mais pour mieux distraire les cours princières, le théâtre de marionnettes *kathputli* a conçu de nombreux animaux, sages, savants ou indisciplinés, qui sont les amusants partenaires de ces poupées de bois.

➜ Proposer aux élèves de réaliser l'inventaire des animaux-marionnettes du spectacle.
Chevaux, éléphants, chameaux, serpent… Proposer aux élèves de choisir un animal dans la liste établie, puis d'en fabriquer la marionnette très rapidement avec du papier journal (voir annexe 1).

➜ Solliciter de la part des élèves une mise en jeu avec les animaux-marionnettes réalisés.
Il sera possible de rejouer les scènes du spectacle dans lesquelles les animaux ont une certaine importance. Un entraînement manipulatoire avec les animaux seuls doit précéder l'intervention d'un autre personnage, qui requerra un second manipulateur. Les enfants pourront aussi inventer de nouvelles scènes ou de nouvelles situations à partir des animaux déjà fabriqués ou mettant en jeu de nouveaux animaux (oiseaux, chiens, singes…).

Pour aller plus loin

Les numéros de dressage de cirque pourront nourrir l'inventivité des élèves et *Le Cirque de Calder*[3] semble une référence incontournable en la matière. L'artiste Alexander Calder réalise son cirque miniature à Paris en 1927 pour un fabricant de jouets. Il propose bientôt à ses amis des représentations privées dans lesquelles il anime, tel un marionnettiste, équilibristes, trapézistes, danseuse du ventre, lanceur de couteaux, lion féroce, course de chars, éléphant dressé. C'est l'une de ces représentations désopilantes qui a été filmée en 1955 par Jean Painlevé.

3. *Petit à petit le cinéma*, coll. « L'Éden cinéma », CNDP, 2002

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

La danseuse et les marionnettes

© COLLECTIV(E)S/JOSIANE BOU ASSI

Dans le spectacle, les interventions de la danseuse rythment le déroulement des scènes jouées par les marionnettes. Il sera intéressant d'amener les élèves à percevoir les relations théâtrales qui se nouent entre les différents personnages, marionnettes et danseuse, au cours du spectacle.

➜ Proposer aux élèves de danser « comme la danseuse du spectacle ».

Cette proposition reprend l'approche motrice proposée dans la première partie de ce dossier[4] mais la renouvelle et l'approfondit. L'observation de la danseuse durant le spectacle doit conduire les élèves à préciser le répertoire gestuel préalablement exploré. On pourra procéder à un inventaire des mouvements les plus remarquables et significatifs de la danse indienne, et plus particulièrement de la danse kalbelia[5] : rotations, ondulations, sauts, glissements, effets de voiles, de jupes, mouvements des bras et de la tête. Cette mise en œuvre corporelle et spatiale se fera bien évidemment sur un support de musiques indiennes enregistrées (voir la partie « Rebonds et résonances »).

➜ Convier les élèves à faire danser leur marionnette « comme la danseuse ».

L'exploration manipulatoire, avec soutien musical, à travers différentes situations d'imitation, conduira les élèves à fixer les limites gestuelles de la poupée et à en tirer parti. La marionnette n'est pas un objet réaliste mais elle est douée d'expressivité. La poupée devra être adaptée au personnage de la danseuse par ajout de jupes, de voiles légers, de fils aux bras ou au bas du dos.

Répartir les élèves par groupes de deux, un enfant danseur, un enfant montreur d'une marionnette-danseuse ; la marionnette devra imiter les mouvements du danseur.

Attention, les mouvements de l'enfant danseur doivent être peu nombreux et précis : un déhanchement répété, une rotation des bras… Certains aménagements morphologiques de la marionnette peuvent être nécessaires, en particulier l'ajustement des points de fixation des fils… La précision manipulatoire dépend essentiellement d'une perception fine des mouvements pris isolément et de leurs enchaînements. Les jeux d'imitation peuvent se faire en disposant les enfants face à face (imitation en miroir) ou l'un derrière l'autre (imitation stricte).

➜ Inviter les élèves à « danser autant que la marionnette qu'ils manipulent ».

Les enfants doivent en effet percevoir que « pour que la marionnette danse, il faut que le montreur danse lui aussi ». Il est nécessaire d'éviter toute raideur chez les enfants-montreurs. L'ampleur et la clarté des mouvements de la marionnette sont étroitement liées à la mobilité du montreur et à la précision des gestes de manipulation. Les gesticulations trop nombreuses et dénuées de sens sont à éviter, même si l'on peut concevoir que ce soit nécessaire dans le cas d'un personnage très énervé et donc très agité.

4. Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit : Le *kathputli*, des marionnettes pour jouer.

5. *http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/00340* (présentation, diaporama et vidéo)

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

➜ **Proposer aux enfants d'imiter la danse d'une marionnette.**
On peut imaginer une marionnette-danseuse manipulée par un enfant et placée devant le groupe classe. Cette situation d'imitation inverse doit permettre de percevoir l'écart entre les mouvements naturels et les possibilités gestuelles d'une marionnette. Cette proposition peut être approfondie en demandant aux enfants-danseurs d'imiter la marionnette **en exagérant et en amplifiant** ses mouvements. Cet effet de loupe est un effet scénique fréquemment employé lorsque le spectacle mêle acteurs « de chair » et marionnettes.

© R. C. - Danseuse

➜ **Demander aux élèves de repérer et d'analyser les différentes interventions de la danseuse au cours du spectacle de marionnettes *kathputli*.**
La particularité et la modernité du spectacle de la compagnie Théâtre en Tête tient à la superposition de deux formes expressives, la danse et le théâtre de marionnettes. Il est important d'intéresser les élèves aux moyens mis en œuvre par la metteure en scène pour faire cohabiter ces formes artistiques très dissemblables, et *a priori* incompatibles.
On amènera les élèves à citer les différents moments d'intervention de la danseuse et à tenter d'analyser son rôle dans le spectacle. Ainsi, les enfants vont pouvoir dégager deux principaux types d'intervention : la distraction et le lien entre les scènes.

La distraction
On peut poser la question suivante aux enfants : *pour quel public* la danseuse danse-t-elle ? Les regards et les gestes que la danseuse adresse au public sont les indices qui permettent d'identifier celui-ci, lequel peut être constitué par un ensemble de marionnettes ou par l'assemblée des spectateurs.

Prolongement possible
➜ **Proposer aux élèves un « jeu des regards », au cours duquel un enfant-danseur distrait un public d'enfants installés en demi-cercle parmi lesquels ceux qui se sentent concernés par la danse sont invités à danser eux aussi.**

Variante
On peut imaginer une marionnette-danseuse et un public de marionnettes (ou d'enfants). Le contrôle du regard de la marionnette est assez difficile à préciser pour le manipulateur et le jeu sera plus complexe pour tous les participants.

Le lien entre les scènes
Le spectacle, formé d'une succession de saynètes jouées par les marionnettes, forme néanmoins une entité dramatique homogène grâce au personnage récurrent de la danseuse.

➜ **Demander à un élève (ou à un petit groupe) de danser entre deux numéros de marionnettes et d'imaginer un lien entre ces trois moments différents (marionnettes/danse/marionnettes).**
Une musique commune ou une histoire dans laquelle intervient une danseuse sont par exemple des liants potentiels.

Pour aller plus loin
Le dialogue avec le public est une autre forme d'intervention possible. Ce lien entre la marionnette et le public est ancré dans la tradition européenne que véhiculaient, depuis le Moyen Âge, les bateleurs de foire qui haranguaient le public, le rassemblant ou l'interpellant de manière inopinée et souvent comique au cours du spectacle.
Ainsi, la danseuse pourrait endosser le rôle de Monsieur Loyal et engager un dialogue avec le public.

Prolongement possible
➜ **Inviter un enfant-danseur à endosser le rôle de Monsieur Loyal et à interpeller le public en lui posant des questions, en présentant les personnages ou la situation théâtrale, ou encore en étant le narrateur.**

➜ **Proposer aux élèves de concevoir une scène commune à une marionnette et un acteur (ou danseur).**

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Le partage dramatique entre acteurs « de chair » et marionnettes n'est jamais simple à réaliser, même pour les plus grands marionnettistes. Acteurs et marionnettes doivent partager le même contenu narratif et cohabiter dans le même espace de jeu.

Faire inventer un dialogue entre deux personnages, une marionnette et un acteur.
Le montreur doit ici rester étranger à l'histoire. La relation entre les deux personnages doit être claire pour le public. On peut faciliter le travail d'écriture en passant par une situation d'improvisation avec des personnages tirés au sort parmi ceux du spectacle.

Inviter les élèves à inventer une courte histoire entre un montreur et sa marionnette.
Cette relation dramatique particulière et duelle peut être développée avec des couples de personnages tels que maître et élève, maître et valet, éléphant et cornac… voire montreur et marionnette, comme l'a montré l'artiste Philippe Genty dans le magnifique *Suicide de Pierrot*[6].

L'univers sonore du spectacle de *kathputli*, la voix et la musique

➜ Inviter les élèves à faire parler leur marionnette.
a) Demander aux élèves si les marionnettes du spectacle *kathputli* parlaient, comment et qui les faisait parler. Les marionnettes du spectacle sont parfois proches des personnages de comédie musicale, car elles s'expriment souvent en chantant.

b) Proposer d'explorer deux possibilités différentes :
- **le montreur fait parler sa poupée en la manipulant ;**
- **un récitant extérieur la fait parler.**

Le théâtre de marionnettes *kathputli* est traditionnellement visuel, les marionnettes y sont peu bavardes, ou alors leur sabir est rendu incompréhensible par l'usage d'un mirliton[7] maintenu en bouche par le montreur. Le musicien qui accompagne le spectacle (une femme dans la tradition indienne) est parfois chargé de faire parler les marionnettes ; il peut aussi intervenir comme narrateur ou comme personnage extérieur.
La situation se complique dès que l'on engage plusieurs personnages simultanément, car il faut se remémorer la « règle d'or[8] », à prendre en compte dans tous les cas, que le montreur fasse parler lui-même, ou non, sa marionnette. S'il n'y a qu'un seul récitant pour plusieurs personnages, celui-ci doit contrefaire sa voix pour caractériser chacun des personnages[9]. La solution du récitant paraît, dans un premier temps, soulager le montreur en lui permettant de se concentrer sur la manipulation, mais les problèmes de coordination engendrés par la dissociation voix-mouvements compliquent la manipulation.

Pour aller plus loin

Le plus fameux exemple de théâtre dissocié est celui du *bunraku*[10], un type de théâtre japonais dans lequel un seul récitant interprète tous les personnages de la pièce. Il déclame, chante ou psalmodie, accompagné du joueur de *shamisen*, alors que des trios de montreurs en noir animent de magnifiques poupées[11] (voir annexe 5).

➜ Proposer aux élèves de trouver une voix à leur marionnette.
La voix de la marionnette, personnage dramatique, ne peut être celle du montreur. Il faut amener les élèves à développer les caractères du personnage que la marionnette incarne. Les détails de la physionomie doivent être complétés par des éléments donnés via l'interprétation, comme la démarche du personnage et, surtout, sa voix.

a) Commencer avec des jeux vocaux : parler avec une voix très grave, ou très aigue, très lentement ou très vite, avec une voix nasale ou rocailleuse, en prenant des accents, en zozotant ou en chuintant…
Il est judicieux de justifier ces exercices par des moments manipulatoires, de préférence en duo de marionnettes très différenciées (homme-femme, vieux-jeune). Un élève entraîné peut parvenir à manipuler seul deux marionnettes et à changer sa voix selon les besoins du dialogue.

b) Suggérer aux élèves d'utiliser des instruments déformant la voix : tuyaux en caoutchouc, cornets, sifflets, *kazoo*, masques, faux dentiers, chewing-gums…

6. *http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I07106928/numero-de-marionnette-par-philippe-genty.fr.html*
7. Ce mirliton se nomme *pratique* dans le théâtre de marionnettes à gaine européen et surtout napolitain – penser au personnage de Pulcinella, par exemple.
8. *Ça bouge, ça parle ; ça bouge pas, ça parle pas*. Voir p. 7
9. Le « conteur multiple » se rencontre fréquemment dans de nombreuses traditions du conte, en particulier dans le bassin méditerranéen.
10. *http://www.unesco.emb-japan.go.jp/htm/vf/bunraku.htm*
11. *http://www.youtube.com/watch?v=kEUQNvn8EJQ&feature=related*

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Des jeux de traduction – « Que dit-il ? » ou « Que dit la marionnette ? » – menés avec un élève qui parle dans un tuyau ou avec un *kazoo* peuvent être très amusants à expérimenter.

c) Faire inventer un langage propre aux marionnettes : hindi de fantaisie, *grommelot*, marmottage…
Changer toutes les voyelles en *a* ou toutes les consonnes en *k* est un exercice que l'on peut proposer en introduction. Le passage à la manipulation doit mettre l'élève en situation de restituer le langage qu'il a choisi pour sa marionnette et cela de manière homogène tout au long de la scène.

➜ Convier les élèves à créer un environnement musical pour les scènes jouées par leurs marionnettes.
L'accompagnement musical des marionnettes *kathputli* occupe une place très importante dans les spectacles. L'instrument de base est un tambour à deux peaux, le *dholak*, joué autrefois par l'épouse du montreur dans les troupes nomades du Rajasthan. D'autres instruments, comme le *tabla* (une paire de tambours), des castagnettes, une flûte ou un harmonium peuvent compléter l'ensemble orchestral.

a) Proposer de réaliser l'inventaire et de dessiner les différents instruments observés lors du spectacle.

b) Inviter les élèves à « mettre en sons » différentes saynètes de marionnettes avec des instruments assez simples.
On pourra par exemple utiliser une flûte pour le charmeur de serpent, des grelots pour la danseuse, un fouet d'orchestre (deux planchettes que l'on fait claquer l'une contre l'autre) pour le dresseur de chevaux.

c) Faire exécuter un travail d'ensemble de percussions, qui pourrait accompagner une danseuse par exemple.
Les élèves pourront compléter leur instrumentarium avec différents objets sonores, verres remplis d'eau, sachets de graines, tubes métalliques, papier froissé, pots de fleurs suspendus… Le travail de mise en sons doit toujours être justifié par l'évènement dramatique, c'est-à-dire être en lien avec le jeu des marionnettes.

LA PROBLÉMATIQUE DU *JUGAAD*

Aujourd'hui encore, chaque indien porte en lui la crainte de la pénurie des biens. Le *jugaad* est la forme de pensée et d'action qui en découle et que l'on pourrait traduire de manière très abrupte par « système D ». Le *jugaad* est tout à la fois improvisation créatrice, ingéniosité, esprit d'initiative et combativité. Cette philosophie typiquement indienne s'exprime à chaque coin de rue par une profusion de petits métiers qui vivent de ces mini-profits. Cette économie parallèle, vitale pour des millions d'habitants, se fonde sur la pratique généralisée du remploi, qui accorde une valeur potentielle au plus petit objet de rebut. Chiffonniers, réparateurs de parapluie ou « désensableur de voiture », ces innombrables et étonnants petits métiers, reliant tradition et modernité, prouvent le génie du peuple indien, et sont les héros modestes du spectacle produit par la compagnie Théâtre en Tête.

➜ Proposer d'appliquer le principe du *jugaad* à la fabrication de marionnettes.
On invitera les élèves à collecter des objets de récupération. L'expérience montre que cette collecte se limite rapidement aux bouteilles en plastique et aux rouleaux de carton. Il est vivement conseillé aux professeurs d'abonder la collection des enfants par des objets plus riches plastiquement : pièces mécaniques (faciles à obtenir mais devant être nettoyées), matériel de plomberie (tuyaux, robinets, étoupe), morceaux de bois, éléments naturels

© R. C. - D'après un personnage de la compagnie Turak Théâtre

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

ou pièces d'ébénisterie, textiles et passementeries, vieux outils, jouets cassés, ustensiles de cuisine usagés… L'assemblage doit conduire à fabriquer des marionnettes solides et assez maniables (pas trop lourdes). Il est préférable de limiter le nombre des objets à combiner. Des ligatures en fil de fer ou en ficelle sont a priori suffisantes pour maintenir les différents objets entre eux. Il n'est pas utile de prévoir des articulations, la marionnette peut prendre l'aspect d'une effigie très simple.

➜ Sur une table recouverte de tissu noir, demander aux élèves de mettre ces marionnettes en jeu

Des situations d'improvisation très simples, fondées sur l'apparition du personnage, sa posture, sa démarche, ou sur la confrontation de personnages différents, engageront les élèves dans une démarche de création théâtrale à la fois simple et contemporaine.

Le théâtre d'objets est aujourd'hui une des formes les plus développées par les marionnettistes contemporains, comme Michel Laubu de la compagnie Turak Théâtre[12] ou encore Christian Carrignon[13] du Théâtre de Cuisine[14].

©CHRISTIAN CARRIGNON/THÉÂTRE DE CUISINE

©CHRISTIAN CARRIGNON/THÉÂTRE DE CUISINE

© STÉPHANE NÉGRIN - Photo du spectacle *Deux pierres* de Michel Laubu

12. *http://www.turak-theatre.com*

13. Théâtre de cuisine, extrait de captation, *http://www.artsdelamarionnette.eu/app/photopro.sk/marionnettes/doclist?psearch=carrignon*

14. *http://www.theatredecuisine.com/dyn/intro.php3*

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

REBONDS ET RÉSONANCES

Autour de l'Inde et du spectacle

Bibliographie pour enfants et adolescents

Frédéric Bernard, François Roca, *Uma la petite déesse*, Albin Michel Jeunesse, 2006
Jean-Charles Blanc, *La Mythologie indienne*, Actes Sud Junior, 2011
Muriel Carminati, Frédérick Mansot, *La Souris de Vishnou*, Picquier Jeunesse, 2009
Yveline Féray, *Contes d'une grand-mère indienne*, Éditions Philippe Picquier, 2010
Françoise Jay, Frédérick Mansot, *Tamanna, princesse d'arabesques*, Gallimard Jeunesse, 2011
Rambharos Jha, *Bestiaire du Gange*, Actes Sud Junior, 2011
Jean-Claude Mourlevat, Nathalie Novi, *Sous le grand banian*, Rue du Monde, 2005
Carl Norac, Anne-Catherine de Boel, *Asha*, Pastel, 2010
Sanjay Patel, *Ramayana – La Divine Ruse*, Ankama, 2011
Martine Quentric-Séguy, *Contes des sages de l'Inde*, Seuil, 2003
Gerald Rose, *Le Tapis en peau de tigre*, Albin Michel Jeunesse, 2011
Jocelyne Sauvard, Anne-Laure Witschger, *Lalita*, Le Sorbier, 2009
Marc Séassau, *Contes de la sagesse indienne*, Castor poche, 2010
Kashmira Sheth, *Un sari couleur de boue*, coll. « Médium », École des Loisirs, 2010
Nourjehan Viney, *Contes du roi Vikram – Hauts faits des premières années*, Babel, Actes Sud, 2011

Discographie indienne

Chant Dhrupad de la Dagarvani, Ustad Sayeeduddin Dagar, 2002
Gypsies of Rajasthan, Musafir, 2005
Malhar Chandrika, Hari Prasad Chaurasia, Ustad Amjad Ali Khan, 1995
Ornamental Voice, Pandi Jasraj, 1999
Qawwal and party, Nusrat Fateh Ali Khan, 1986
The living legend of Bansuri, Pandit Hariprasad Chaurasia, vol. 1 et 2, 1998
Uphaar, Ustad Vilayat Khan Ustad Bismillah Khan, 2002
Vision of peace – The art of Ravi Shankar, Ravi Shankar, 2001
West meets east, Yehudi Menuhin, Ravi Shankar, 2000

Sitographie

Site de la compagnie Théâtre en Tête
http://www.theatreentete.com/
Présentation du spectacle
http://www.legrandparquet.net/pdf/kathputli-spectacle.pdf
Dossier pédagogique avec références en littérature jeunesse
http://www.legrandparquet.net/pdf/kathputli-pedagogique
Diaporama sur la fabrication et l'usage des marionnettes *kathputli*
http://www.flickr.com/photos/22974150@N05/sets/72157603761300059/show/

Vidéo en ligne

Marionnette *kathputli* et musique de l'Inde du Nord
http://www.youtube.com/watch?v=_ZJzK93A3t0
La chanteuse de bollywood Lata Mangeshskar :
http://www.youtube.com/watch?v=0u0B9T89L0g
http://www.deezer.com/fr/music/track/6924632
Les chants et danses populaires *kalbelia* du Rajasthan
http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/00340
Rajasthan : vie quotidienne et petits métiers
http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&v=hXY-W8hZoNs&NR=1

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Autour de la marionnette

Bibliographie

Mathieu Braunstein, Philippe Choulet, Annie Gilles, *Les Arts de la marionnette*, coll. « Théâtre Aujourd'hui » n° 12, CRDP de Champagne-Ardenne, 2011
Cara Anne, *La Marionnette, de l'objet manipulé à l'objet théâtral*, CRDP de Champagne-Ardenne, 2006
Cara Anne, Cara Robert, *Les Arts de la marionnette*, CRDP de Champagne-Ardenne, 2011
Cara Anne, Cara Robert, *Carnet du jeune spectateur – Festival mondial des théâtres de marionnettes*, CRDP de Champagne-Ardenne, 2011
Génin Bernard, *Le Cinéma d'animation*, coll. « Les petits Cahiers », CNDP/Cahiers du cinéma, 2003
Tusseau Jean-Pierre, *Réussir ensemble avec les marionnettes*, CRDP des Pays de la Loire, 2003

Sitographie

Portail des Arts de la Marionnette
http://www.artsdelamarionnette.eu/app/photopro.sk/marionnettes/?
Diaporama sur la fabrication et l'usage des marionnettes *kathputli*
http://www.flickr.com/photos/22974150@N05/sets/72157603761300059/show/
Le théâtre de marionnettes sicilien Opera dei Pupi
http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&RL=00011
Le *bunraku*
http://www.unesco.emb-japan.go.jp/htm/vf/bunraku.htm

Vidéo en ligne/DVD

Boyet Amélia, Joannin Philippe, Léonard Maude, *Marionnette et théâtre d'objet*, CRDP de l'académie de Lyon, 2010
Marionnettiste, un art de haute précision
http://videos.tf1.fr/jt-13h/marionnettistes-un-art-de-haute-precision-5481735.html
Marionnette kathputli et musique de l'Inde du Nord
http://www.youtube.com/watch?v=_ZJzK93A3t0
Bunraku : extrait de captation
http://www.youtube.com/watch?v=kEUQNvn8EJQ&feature=related

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Merci au Théâtre de la Ville, au Grand Parquet et à Théâtre en Tête (Zazie Hayoun) qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Merci à l'équipe de l'Institut international de la marionnette (Lucile Bodson, Eve Plichart, Aurélie Oudin) pour leur accueil toujours bienveillant et leur aide toujours efficace.

Merci à Robert Cara, coéquipier fidèle et talentueux.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

▸ Conctact CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission Lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre

Auteur de ce dossier
Anne CARA, Conseillère pédagogique en arts visuels, avec la collaboration de François GROSJEAN

Responsable de la collection
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication
Marie-Christine FERRANDON, Directrice du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial
Dominique ABADA-SIMON, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages
Éric GUERRIER
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556 **ISBN :** 978-2-86631-268-8
© CRDP de l'académie de Paris, 2012

Retrouvez sur ▸ http://www.cndp.fr/crdp-paris/, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

Annexes

ANNEXE 1 : FICHE DE FABRICATION SIMPLIFIÉE D'UNE MARIONNETTE À FILS

Matériel nécessaire
- Un petit caillou (2-4 cm)
- Du papier journal (éviter le papier glacé des publicités)
- Du scotch
- De la peinture (acrylique ou gouache mélangée avec un peu de colle blanche)
- Un trombone
- Du cordonnet de coton
- Des chutes de tissus

Temps de fabrication
- Pour la sculpture, environ 30 min, les enfants travaillant par deux
- Pour la peinture, environ 20 min, avec un petit temps de séchage entre les deux couches

1 Réaliser la tête en enveloppant le caillou de feuilles de papier journal (couper en deux les doubles pages) autour du caillou qui est destiné à lester la marionnette. La taille de la tête est relative au nombre de feuilles utilisées. La boule de papier est fixée par du scotch en ruban.

2 Réaliser le cou en enveloppant la boule de tête de plusieurs feuilles de journal (ici les doubles pages sont plus adaptées) et en resserrant le papier avec les doigts sous la tête. Fixer avec du scotch.

3 Insérer un trombone plié sous les dernières couches de journal au sommet de la tête (une petite incision franche est recommandée, le maître peut s'en charger avec un outil adapté). Fixer le trombone et refermer la fente avec plusieurs morceaux de scotch. La boucle métallique qui émerge du papier va permettre l'accrochage du fil principal.

© R. C.

4 Enrouler un boudin de papier en dessous du cou pour donner de l'ampleur aux épaules. (Attention, ne pas trop rapprocher ce bourrelet de la tête et ménager deux à trois cm de cou).

5 Fixer deux boudins de papier journal roulé sur le bourrelet d'épaules pour les bras.

© R. C.

6 Peindre la marionnette. Commencer par une couche de peinture blanche. Ajouter de la couleur pour les yeux et la bouche. Les éléments du visage peuvent être dessinés avant d'être peints, ce qui permet de visualiser et de corriger leur place sur la tête.

7 Enrouler des tissus assez légers (coton fin, vieux rideaux) autour de la poupée pour l'habiller. Des éléments de passementerie (tresses, galons, rubans), des boutons et des perles, des accessoires divers (coiffe, voile) peuvent orner la marionnette et typer le personnage représenté.

8 Nouer le cordonnet à l'anneau du trombone. Il est recommandé de ne couper le fil qu'après des essais de prise en main de la poupée, pour que la longueur soit adaptée à la taille de l'enfant.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

ANNEXE 2 : FICHE SUR LES MODES DE MANIPULATION

Il y a trois modes principaux de manipulation qui déterminent les gestes et règles manipulatoires et, par conséquent, le type d'espace scénique dédié aux marionnettes.

La manipulation descendante

Dirigée vers le bas, elle concerne toutes les marionnettes à fils (orientales et européennes) ainsi que les marionnettes à tringle, comme les *pupi* siciliens. Le montreur est placé au-dessus de sa poupée et agit derrière les décors, dans un dispositif qui cache le bas de son corps. Il évolue parfois sur un pont qui le surélève par rapport aux poupées.

La manipulation ascendante

Dirigée vers le haut, elle concerne les marionnettes à gaine (« de type Guignol ») et les marionnettes à tiges (marottes et poupées du *wayang golek* et *wayang kulit* indonésien). Le manipulateur est traditionnellement dissimulé derrière un castelet et joue les bras levés.

La manipulation équiplane

À l'horizontale, elle concerne les marionnettes sur table ainsi que les techniques dérivées du *bunraku* japonais. Les marionnettes étant posées sur une table ou portées par le montreur et manipulées de manière frontale, il s'agit d'une manipulation à vue : les marionnettistes ne sont pas dissimulés au public, mais sont le plus souvent vêtus de noir, voire cagoulés et gantés.

© R. C.

© R. C.

© R. C.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

ANNEXE 3 : FICHE-JEU, COMPARAISON DE DEUX MARIONNETTES À FILS

Voici la représentation de deux marionnettes à fils : une marionnette *kathputli* du Rajasthan et une marionnette de l'artiste britannique Stephen Mottram. Essaie, pour chacune de ces poupées, de répondre aux questions ci-dessous.
Combien de fils permettent la manipulation de la marionnette ?
À quelles parties du corps de la poupée les fils sont-ils attachés ?
Comment le manipulateur agit-il sur la poupée ?
Quels sont les mouvements principaux que peut faire la poupée ?

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

ANNEXE 4 : LES *PUPI*

Les marionnettes *kathputli* sont « des poupées qui dansent », mais il existe aussi « des marionnettes qui se battent », les *pupi* siciliens.

➜ Demander aux élèves de décrire la marionnette dessinée. Faire énumérer les ressemblances et les différences avec une marionnette à fils comme la poupée *kathputli*. Demander aux élèves de citer les détails qui font du *pupi* une « poupée qui se bat ».

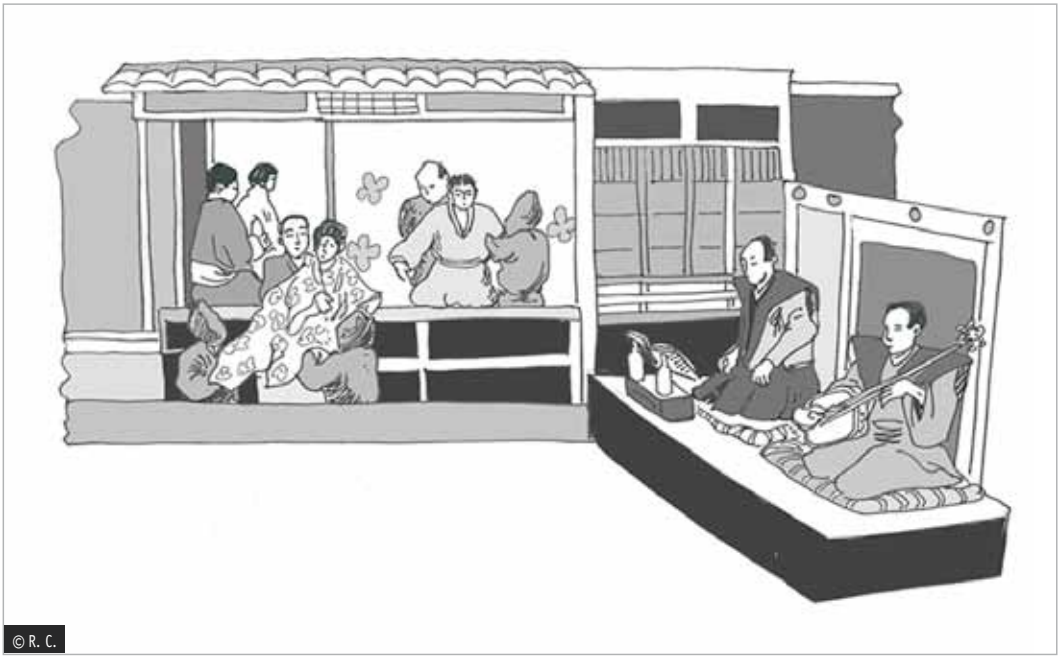
Le théâtre des *pupi*, qui remonterait à la fin du XVIIIe siècle, est encore très populaire en Sicile et dans le sud de l'Italie. Les *pupi* sont de grandes et lourdes marionnettes à tringle, revêtues d'armures de cuivre ou de métal argenté. Une forte tige munie d'une poignée est fichée au sommet de la tête ; une seconde tige fine favorise un contrôle plus précis de la marionnette et permet à celle-ci de tenir une arme. Les spectacles présentent essentiellement de longs cycles d'histoires de chevalerie. Les plus appréciés déroulent l'épopée de Charlemagne et de ses chevaliers. En Sicile, la majeure partie des récits étaient autrefois donnés en de nombreux épisodes et le cycle pouvait durer plusieurs mois. Le jeu des *pupi* présente la particularité d'alterner dialogues et ***cuntu***, une forme rythmée/déclamée de la narration.

Actuellement, les artistes Massimo Schuster et Mimo Cuticchio sont les représentants les plus brillants et les plus novateurs de la tradition des *pupi* siciliens.

CNDP-CRDP

n°142 | janvier 2012

ANNEXE 5 : LE *BUNRAKU*



© R. C.

Avec le théâtre *nô* et le *kabuki*, le *bunraku* est un des arts scéniques traditionnels japonais. Cette forme de théâtre dissocié constitue un spectacle complexe et fascinant car il superpose trois niveaux expressifs : le jeu des marionnettes, le texte dit par un récitant et la musique du joueur de *shamisen*.

La poupée ningyō est manipulée par trois montreurs ; le maître porte des socques de bois qui le surélèvent par rapport à ses assistants tout en noir et cagoulés. La manipulation est très savante et fait l'objet de longues années d'apprentissage. Le dispositif scénique est constitué d'un très large plateau séparé dans sa profondeur en deux couloirs de jeu. Les décors sont des toiles peintes déroulées en fond de scène.

Sur le côté du plateau – sur une petite estrade – est installé le duo récitant/musicien. La virtuosité vocale du gidayū lui permet d'interpréter tous les personnages, de raconter, de chanter, de psalmodier et de rythmer le récit par des onomatopées et des cris. Il lit le texte posé sur un lutrin en s'interdisant toute improvisation. À ses côtés, le joueur de *shamisen*, une sorte de luth à trois cordes, ponctue le texte dit par le récitant ou l'accompagne dans ses mélodies chantées. Toutes les formes contemporaines de marionnettes portées sont des techniques dérivées du *bunraku*.