

Déméter
6 | 2021
Objets de scène

La conservation de marionnettes de télévision emblématiques du XX^e siècle

Thomas Beaufiles

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Thomas Beaufiles, « La conservation de marionnettes de télévision emblématiques du XX^e siècle », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 6 | 2021, mis en ligne le 01 septembre 20121. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 01 septembre 2021.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution
Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



La conservation de marionnettes de télévision emblématiques du XX^e siècle

Thomas Beaufiles

Résumé :

Cet article fait le récit du devenir de « marionnettes de télévision » parmi les plus emblématiques et renommées du XX^e siècle en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis et aux Pays-Bas, et se focalise plus particulièrement sur la question de leur conservation au sein d'institutions muséales. Les marionnettes y sont présentées selon leur technique de manipulation, à savoir marionnettes ventriloques, marionnettes à fils, muppets et animations en volume. Ce texte interroge également la nécessité ou non de la collecte et de la patrimonialisation d'objets qui ont certes suscité l'adhésion populaire grâce à la diffusion par des médias de masse d'émissions les mettant en scène, mais dont la conservation peut s'avérer frivole et inutile d'autant plus qu'il est aujourd'hui possible de consulter les archives audiovisuelles de ces programmes. Pourtant, ces marionnettes de télévision présentent un intérêt patrimonial et scientifique non négligeable si l'on s'en tient à l'avis de plusieurs institutions muséales. Les intégrer dans des collections ne semble en définitive pas si saugrenu.

Abstract :

This article tells about the becoming of some of the most emblematic and renowned "TV puppets" of the 20th century in France, Great Britain, the United States and the Netherlands, and focuses more specifically on the question of their conservation within museum institutions according to their manipulation techniques, namely ventriloquist puppets, string puppets, muppets and puppets used in stop-motion. This text also questions the necessity or not of collecting and patrimonializing objects that have certainly aroused popular support thanks to the broadcasting by mass media of programs featuring them, but whose conservation may prove to be frivolous and useless, all the more so since it is now possible to consult the audiovisual archives of these programs. However, these television puppets are of considerable patrimonial and scientific interest if we consider the opinion of several museum institutions. Integrating them into collections does not seem so far-fetched after all.

Quelques mots à propos de :

Thomas Beaufiles est maître de conférences en civilisation néerlandaise à l'université de Lille et membre de l'IRHiS-UMR 8529. Il est également diplômé en Master « Conservation préventive du patrimoine » de l'université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne. Ses objets d'études portent actuellement sur la muséologie, la conservation préventive et l'histoire de collections en France et aux Pays-Bas.

Texte intégral :

1. Des marionnettes de télévision ont été créées aux quatre coins de la planète, du Canada à la Tchécoslovaquie, en passant par l'Afrique du Sud, l'Australie, la Belgique, le Brésil, la Chine ou encore l'Italie, le Japon ou la Nouvelle-Zélande¹. En France, *Bonne nuit les petits* (1962-1973) ou *Casimir* (1974-1982) comptent parmi les plus célèbres émissions de marionnettes télévisées². Des créateurs, tels Alain Duverne ou Christophe Iazard pour ne citer qu'eux, ont été les pionniers d'un divertissement télévisuel qui a fleuri en France pendant une cinquantaine d'années. La série américano-britannique, *The Muppet Show* (1976-1981) a quant à elle laissé des souvenirs impérissables dans la mémoire d'une multitude de téléspectateurs du monde entier. Tout en s'appuyant sur la tradition des marionnettes de théâtre, les créateurs de marionnettes de télévision ont fait évoluer leur art afin de l'adapter à ce média spécifique qu'est la télévision :

Si l'on veut concevoir des marionnettes pour la télévision, il faut prendre en compte un paramètre technique essentiel de ce média qu'est le gros plan. Jim Henson pour le *Muppet Show*, l'a bien compris et a innové. En effet, une marionnette réalisée pour un spectacle en salle sera vue à une distance de plusieurs mètres : on considère qu'il faut avoir un recul de deux à trois fois la dimension de la diagonale du cadre de scène pour englober un spectacle d'un seul coup d'œil. Le visage de la marionnette peut être inexpressif et l'est le plus souvent à l'exception des marionnettes de *bunraku* qui riboulent des yeux, bougent leur bouche mobile ou lèvent les sourcils. En revanche, une marionnette de télévision doit pouvoir faire toutes les mimiques nécessaires à son expression dramatique³.

2. Une fois les marionnettes intégrées aux plateaux de télévision, le traditionnel espace de la scène où elles se mouvaient a subi une profonde métamorphose. Elles sont sorties de leur univers théâtral pour entrer dans celui de l'audiovisuel et ont bénéficié de l'ensemble des ressources techniques de celui-ci, à savoir la présence de plateaux multiples souvent de grande dimension et de caméras tournant simultanément les scènes, un son d'excellente qualité, la possibilité de créer des effets spéciaux. Les émissions, dans un premier temps destinées aux enfants, ont connu un immense succès populaire. Puis, concurrencées entre autres par les séries d'animation japonaises, plus modernes et bien meilleur marché, elles ont finalement été, dans leur grande majorité, supprimées de la grille des programmes à partir des années 90. Alors que ces spectacles télévisés pour enfants étaient en déclin, les émissions de marionnettes pour adultes ont, elles, pris le relais en poussant très loin la satire politique. *Le Bébête Show* (1982-1995), émission pastiche du *Muppet Show*, a, treize ans durant sur TF1, tourné en dérision – de manière bien trop cruelle selon

certain⁴ – les hommes et femmes politiques français de l'époque à une heure de grande écoute juste avant le journal télévisé. *Spitting Image* (1984-1996⁵), diffusée sur le réseau britannique ITV, a, quant à elle, joué sur un registre totalement déjanté et souvent féroce, et s'est plu à mettre en scène sans concession des caricatures de célébrités mondiales. Cette série a largement influencé les créateurs des *Guignols de l'info* (1988-2018) diffusés sur Canal+. Bon nombre de ces « marionnettes télé » ont eu une fonction sociale majeure en leur temps, celle de porte-parole ou d'exutoire d'une génération, à savoir qu'elles prononçaient au grand jour des paroles autrement inaudibles. L'irrévérence envers les symboles du pouvoir ou d'une société bien pensante était alors facilitée par le truchement de ces objets qui permettaient, de manière directe ou détournée, de critiquer l'ordre établi⁶. Leur rôle n'est pas sans rappeler celui des marionnettes populaires d'autrefois à l'écoute du peuple dont la vocation était de servir de caisse de résonance aux critiques exprimées dans la rue – on pense bien sûr à Polichinelle ou à Guignol. De plus, de par la place importante de la télévision au sein des familles, les marionnettes de télévision ont contribué, dans la lignée de leur rôle de médiateur social, par imprégnation, à l'éducation des enfants.

3. Depuis l'avènement de l'ère du numérique, qui a donné naissance à de nouveaux médias (ordinateur, téléphone portable) et à une pléthore de divertissements ultramodernes (jeux vidéo, vidéos à la demande, programmes interactifs, réseaux sociaux), la grande époque des « marionnettes télé » semble désormais révolue. Les marionnettes de télévision ont aujourd'hui perdu de leur grandeur et de leur éclat et ne parviennent plus à capter autant l'attention des téléspectateurs qui disposent désormais de moyens bien plus sophistiqués pour se distraire ou exprimer leur opinion. Le manque d'audience a obligé les chaînes à interrompre la plupart de ces programmes. L'une des dernières tentatives de TF1 de mettre à l'honneur des marionnettes télé, à savoir l'émission *Puppets, le grand show des marionnettes* présentée par Jean-Luc Reichmann en 2016, s'est soldée par un échec.
4. Les chaînes de télévision ayant mis fin, dans leur grande majorité, à ces émissions, que sont devenues ces marionnettes mythiques ? Cet article fait le récit du devenir de plusieurs d'entre elles, parmi les plus renommées⁷, et se focalise plus particulièrement sur la question de leur conservation en fonction de leur technique de manipulation (marionnettes ventriloques, marionnettes à fils, *muppets*, animations en volume) : ces objets ont-ils été détruits ou conservés dans des institutions muséales ou par des particuliers ? Ont-ils une valeur patrimoniale, faut-il les sauvegarder, ou

suffit-il, pour en préserver la mémoire, de simplement conserver les supports audio-visuels ? Si certaines sont aujourd'hui conservées avec soin par des institutions muséales de renom, le devenir d'autres, en particulier celles appartenant aux créateurs elles-mêmes et à leur famille, semble plus incertain. Faut-il pour autant poursuivre la collecte aussi bien des objets que des archives liées à leur création et à leur représentation passée ? Afin de répondre à ces questions, en raison de la relative rareté des documents sur le sujet, nous avons procédé, à côté de l'étude d'articles et d'archives, à des entretiens auprès de quelques musées pour compléter et étoffer notre propos⁸.

Marionnettes ventriloques, marionnettes à fils

5. Tombées en désuétude, de nombreuses « marionnettes télé » font désormais partie de collections de musées. Le *Smithsonian National Museum of American History* à Washington possède, dans ses collections, des marionnettes télévisées parmi les plus anciennes au monde. Charlie McCarthy, marionnette à main manipulée et animée par le ventriloque Edgar Bergen, a d'abord participé à des programmes radio à partir de 1936 avant de devenir une star internationale du petit écran jusqu'en 1956⁹ [Figure 1.]. La tête de Charlie, sculptée dans du bois, fut peinte et munie d'un système d'articulation de la bouche manuel pour lui donner une expression humaine la plus réaliste possible. Généralement vêtu d'un chapeau haut de forme, d'un costume chic, d'une cape et d'un monocle, le personnage pouvait également changer de costume en fonction des scénarios. Les progrès techniques d'alors qui rendaient possible l'instantanéité des images et du son grâce à la synchronisation parfaite du microphone et de la caméra¹⁰, couplés au talent de ventriloque d'Edgar Bergen, sont à l'origine d'un résultat époustouflant. Libéré de la limite du podium traditionnel¹¹, Charlie était sans délai déplacé d'une scène à une autre, et placé sous différents angles de prises de vue, en particulier les gros plans, ce qui avait pour effet d'accroître l'illusion de son humanité¹² et de réduire le risque d'inexpressivité.



Figure 1. Edgar Bergen et ses marionnettes ventriloques Charlie McCarthy et Mortimer Snerd, 1949. © CBS Radio.

6. En 2007, l'acteur et ventriloque Jay Johnson fit quant à lui don de sa marionnette Bob Campbell au Smithsonian. Bob et Jay ont acquis leur renommée aux États-Unis grâce à leur prestation remarquée dans la série *Soap* diffusée sur ABC de 1977 à 1981¹³. La franchise de la marionnette, par ses remarques acerbes et sans filtre, était alors fort appréciée des téléspectateurs qui s'identifiaient à ce personnage, alter ego désinhibé de Jay, alias Chuck dans la série, son mentor. Le truchement de la poupée permettait d'évoquer des sujets délicats, en particulier la sexualité, jusqu'alors rarement abordés de manière aussi directe à la télévision américaine¹⁴. Cet exutoire providentiel a beaucoup compté dans la société

américaine. Aujourd'hui, le musée accorde une grande importance à cette marionnette, quintessence des jeunes des années 70¹⁵ reconnaissables à leur franc-parler et à leur tenue vestimentaire composée d'un T-shirt de couleurs vives (ici de l'orange vif) et d'un jean ou d'un pantalon en velours. Sur un plan technique, Bob est constitué d'une commande en bois, accessible par une ouverture à l'arrière de la tête, qui déclenche le mouvement de la tête en plastique, des yeux et de la bouche.

7. En France, les marionnettes ventriloques ont également connu leur heure de gloire à la télévision. Le ventriloque David Michel et sa marionnette Nestor le pingouin sont passés dans de nombreuses émissions dès les années 60¹⁶. Ils se sont produits de 1973 à 1974 dans *La Une est à vous* sur l'ORTF, puis dans *Samedi est à vous* sur TF1 de 1975 à 1976 aux côtés de Guy Lux. Le succès populaire de Nestor fut tel que des produits dérivés se vendirent à plusieurs millions d'exemplaires. Tatayet¹⁷, quant à lui, animé par le ventriloque belge Michel Dejeneffe, qui raconte avoir créé son personnage à partir d'un col de fourrure donné par une vieille dame, pensionnaire d'une maison de retraite où il se produisait, est une autre marionnette qui a également connu un grand succès télévisuel. Michel Dejeneffe est passé régulièrement à la télévision française à la fin des années 70, avant de se voir confier par la RTBF une émission entièrement consacrée à son personnage, le *Tatayet Show*, diffusée le dimanche soir de 1986 à 1992. Phénomènes de société, ces deux marionnettes, Nestor et Tatayet, représentent des figures télévisuelles emblématiques en raison du type de divertissement populaire original pour l'époque dans lesquelles elles étaient mises en scène (à savoir des émissions co-animées par une marionnette ventriloque), de leur franc-parler et de leur douce impertinence. Cependant, leur matérialité est-elle en soi si remarquable que l'on puisse envisager, dans un avenir proche, les conserver dans un musée au même titre que les marionnettes ventriloques américaines ? D'après Michelle Chanonat, rédactrice en chef de la revue canadienne *Marionnettes* :

Les marionnettes n'ont pas l'obligation de devenir des objets patrimoniaux. Toutes ne le méritent pas non plus. Pourtant, une marionnette qui peut sembler moyennement intéressante pour un marionnettiste peut s'avérer importante pour un historien ou un sociologue¹⁸.

8. Pour Michel Fréchette, codirecteur artistique du *Théâtre de l'Avant-Pays*, avant de balayer d'un revers de main toute idée de patrimonialisation :

[...] il est important, pour le milieu de la marionnette comme pour les comités d'acquisition des musées, d'établir des critères quant à la préservation de ce

patrimoine. Tout ne peut pas être conservé. Il est donc primordial que les artefacts proposés par les individus et les compagnies tiennent compte de l'originalité d'une démarche, de la diversité des styles (conception, construction) et des genres (techniques, manipulation). De plus, les éléments retenus devraient montrer la corrélation entre leur conception (maquettes) et leur utilisation à la scène (photos, captations). Plus qu'un objet artistique, la marionnette doit être considérée comme élément de théâtralité. Dans une telle optique, toutes les marionnettes ne seraient pas acquises par les institutions muséales. Il appartiendrait donc aux individus et aux compagnies de faire une présélection et de disposer de ce qui n'entrerait pas dans ces critères de préservation.¹⁹

9. Derrière toute marionnette, il existe aussi un inventeur. Il nous semble essentiel aujourd'hui de réfléchir à l'importance de ces inventions dont on ne peut pas prendre la mesure d'un simple coup d'œil approbateur ou réprobateur. Il faut avoir toutes les cartes en main. Sensibiliser les créateurs et les familles au devenir de ces anciennes marionnettes et les inciter à transmettre ce patrimoine et leurs archives à des institutions, permettra aux chercheurs et aux commissions scientifiques nationales ou régionales²⁰ d'en révéler, lors de cette première phase, la réelle valeur²¹. Si les artefacts ne sont pas intéressants, il sera toujours temps de les rendre aux ayants droit.

10. Pour ce qui est des marionnettes à fils, le *Detroit Institute of Arts*, un des musées les plus renommés des États-Unis, possède dans ses collections le fameux cowboy *Howdy Doody*²² une célèbre et joyeuse marionnette aux yeux bleus, aux cheveux roux et aux taches de rousseur, qui fut, aux côtés de l'acteur « Buffalo Bob » Smith, la star de l'émission télévisuelle pionnière destinée aux enfants, *The Howdy Doody Show*²³, diffusée de 1947 à 1960 (soit 2343 épisodes) [Figure 2.]. *Howdy Doody*, conçu par Vera Wayne Dawson, est une marionnette à fils, constituée de mastic, de bois, de cuir et de matières textiles, qui était manipulée depuis le haut de la scène par un technicien invisible. Son nom viendrait de l'expression *howdy do*, une variation de la formule de salutation *How do you do ?* La marionnette, estimée aujourd'hui à plus d'1 million de dollars²⁴, compte parmi les pièces que ce musée estime être des plus précieuses et des plus emblématiques de l'histoire de la télévision américaine. Elle est exposée aux côtés de prestigieuses œuvres de Van Eyck, Rembrandt, Picasso ou Van Gogh. Mettre au même niveau cette marionnette et de tels chefs-d'œuvre peut paraître totalement incongru ou inapproprié. Ce parti pris indique qu'un objet n'a pas forcément une valeur intrinsèque et que cette valeur dépend de celui qui juge. Il s'agit, d'une part, d'une manière de signifier la reconnaissance de la valeur artistique des marionnettes de télévision, car au-delà de la seule représentation télévisuelle, ce qui est salué, c'est aussi

l'acte créatif d'un programme qui doit être considéré comme un tout. L'invention de cette marionnette, son originalité, sa manipulation complexe, la mise en scène télévisuelle, sa voix, les dialogues et les costumes participent dans leur ensemble à l'œuvre. D'autre part, nous sommes ici face à ce que Nathalie Heinich a qualifié « d'émotion patrimonialisante²⁵ », cet objet ayant une forte connotation identitaire pour les Américains, un cowboy populaire ayant sans doute une valeur symbolique bien plus puissante dans l'imaginaire collectif des habitants de ce pays qu'un peintre européen. Enfin, parmi les critères d'expertise à retenir, citons également l'ancienneté, l'authenticité et la rareté de cet objet de fierté unique au monde qui a marqué l'histoire de la télévision. Il ne faut pas négliger non plus le pouvoir d'attraction de cette marionnette qui permet au musée de diversifier son public et d'engranger des entrées supplémentaires²⁶.



Figure 2. Buffalo Bob Smith et Howdy Doody. © Roy Erickson.

11. La technique des marionnettes à fils fut également mise en pratique dans les séries de science-fiction produites dans les années 60 par les Britanniques Gerry et Sylvia Anderson. Gerry Anderson perfectionna le dispositif en mettant au point un procédé appelé *Supermarionation*, contraction de *Super marionette animation*, qu'il appliqua dans les séries, qui ont aussi conquis la France, *Supercar* (1961-1962), *Les sentinelles de l'air* (*Thunderbirds*, 1965-1966²⁷), *Capitaine Scarlet* (*Captain Scarlet and the Mysterons*, 1967-1968) ou encore *Joe 90* (1968-1969). Le principe de ce procédé est le suivant : les têtes des marionnettes, fabriquées en fibre de verre, contiennent un mécanisme constitué d'un système électronique appelé « solénoïde » qui présente l'avantage de faciliter la synchronisation des mouvements de la bouche avec des dialogues préenregistrés. Les fils de guidage étaient équipés de conducteurs électriques pour faire fonctionner la machine. Les véhicules futuristes qui se mouvaient dans des décors spectaculaires ont également largement contribué au succès populaire de ces séries. Si les effets spéciaux réalisés par Derek Meddings et son équipe paraissent quelque peu rudimentaires pour les téléspectateurs d'aujourd'hui, ils n'en constituaient pas moins une prouesse technique à une époque où les composants électroniques faisaient leur entrée dans le monde du spectacle. Les marionnettes et les objets de scène imaginés par l'équipe de Gerry et Sylvia Anderson sont aujourd'hui recherchés par des collectionneurs et organismes privés, dont, par exemple, la société britannique *Prop Gallery* (*Prop Art From Film and Television*) qui s'est spécialisée dans la commercialisation des items de séries télévisées, en particulier ceux provenant de *Thunderbirds*. La société se charge également de les restaurer si nécessaire, selon les règles de l'art :

In 2012 The Prop Gallery acquired the large scale Zero-X²⁸ command module filming miniature, although it had survived the ravages of time in generally excellent condition it was sadly missing the front canopy. Being such an important focal point of the model the decision was quickly made to replicate a canopy, this had to be done as accurately as possible, with materials sympathetic to the original. The only people for the job were Mastermodels, the original makers; still trading today the company is run by Andrew Barr whose father built the model almost 50 years earlier²⁹.

12. Des marionnettes originales de ces séries apparaissent à de rares occasions sur le marché³⁰. Si elles suscitent un engouement important auprès des fans de la série, à notre connaissance, aucune institution muséale n'a tenté pour le moment de les acquérir. Certaines ont été exposées à Tokyo en 2013 au *Miraikan* (Musée national des sciences émergentes et de l'innovation) lors d'une exposition consacrée à la série [Figure 3].

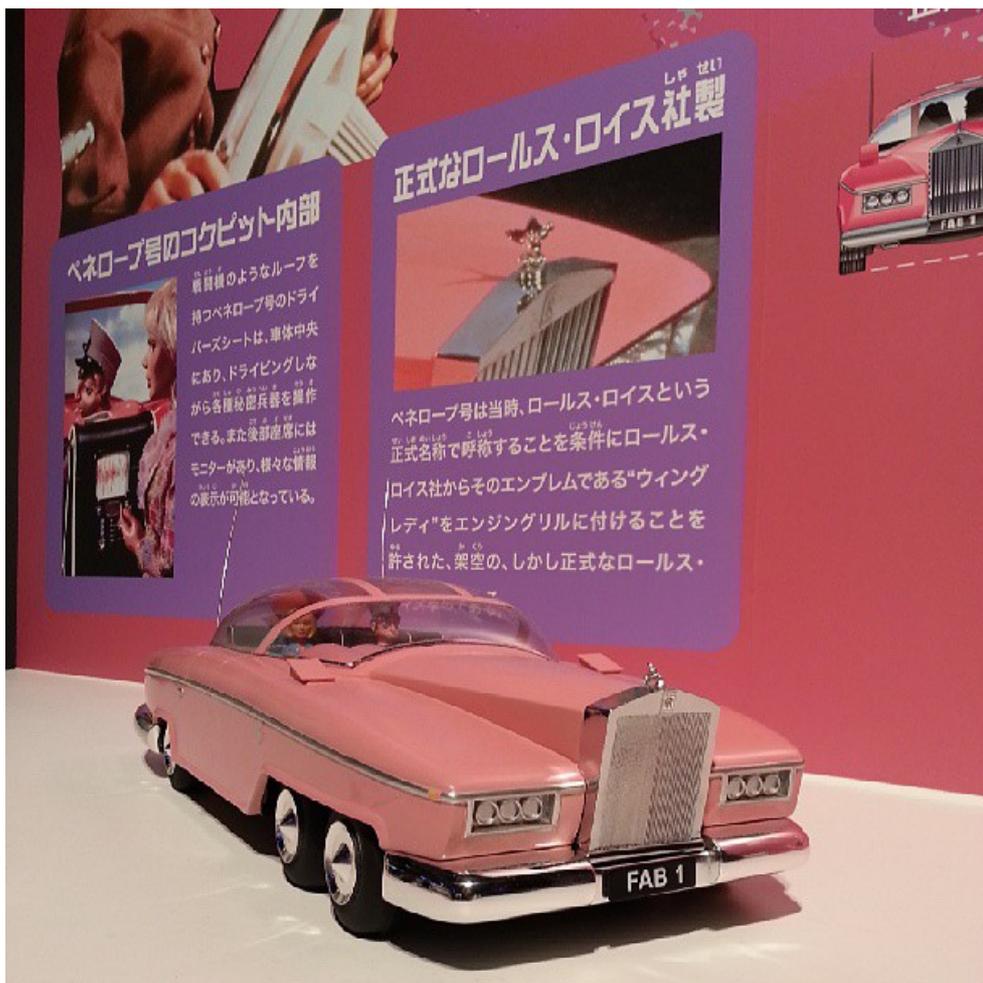


Figure 3. La Rolls-Royce FAB 1 (1960s) de Lady Penelope, Exposition Thunderbirds à Miraikan (Musée national des sciences émergentes et de l'innovation), Tokyo, 2013. © Kazuhisa Otsubo.

13. En France, le Musée Gadagne, musée des arts de la marionnette de Lyon, conserve quant à lui notamment la marionnette à fils Pierrot³¹ imaginée par Pierre Valdès³² (1922-1965) d'après le personnage de la Commedia dell'arte pour l'émission de télévision la Piste aux étoiles créée par Gilles Margaritis. Concernant les conditions de conservation des marionnettes au sein du Musée Gadagne, Paul Ripoche, responsable des collections et de la documentation, nous a fourni les informations suivantes :

Les marionnettes font partie de ces objets complexes en matière de conservation en raison de la variété des matériaux qui les composent. Conditions climatiques des réserves : T° 18-20° ; + ou – HR 50 %. Le plus important étant la stabilité des conditions et l'absence de pic de T° ou d'humidité relative. L'ensemble des marionnettes avant d'intégrer les réserves du musée est traité en anoxie de manière à supprimer les insectes parasites. La lumière est bannie des réserves, les fenêtres obstruées. L'ensemble des caisses contenant des objets sont couvertes pour les protéger de la poussière et de la lumière. Un dépoussiérage régulier est indispensable en prévention de l'apparition d'insectes et parasites. Nous

portons un regard plus attentif au bois en raison de sa sensibilité aux variations d'HR et aux métaux en raison des risques d'oxydation. Pour le reste, les marionnettes sont rangées à plat dans des caisses de conservation doublées d'une mousse de conservation, et de papier de soie non acide. Les fils sont disposés de manière à éviter les emmêlements, manipulation impérative avec gants³³.

14. Michelle Chanonat, dans un numéro spécial consacré à la conservation des marionnettes, indique des conditions de conservation similaire au Canada :

Du fait de la diversité des matériaux dont elle est composée – bois, tissus, papier mâché, fourrure, plumes, verre et tous les nouveaux matériaux comme la plasticine, la mousse, le latex –, la marionnette est un objet complexe à conserver et à restaurer. Ses différents constituants ne réagissent pas de la même façon à l'environnement et leurs besoins en conservation peuvent interagir les uns avec les autres. De plus, l'emploi de certains matériaux éphémères pose le problème de la conservation à long terme. [...] Dans les réserves muséales, les conditions de conservation sont optimales : climat et température contrôlés par ordinateur (entre 18 et 20° C), air filtré pour empêcher la dégradation par la pollution, humidité relative (entre 50 et 55 %), pour éviter la corrosion et l'oxydation des parties métalliques (tiges, tringles, etc.) ou l'éclatement du bois. On bannit également l'exposition à la lumière qui pourrait décolorer les tissus ou dessécher certains matériaux (peaux et cuir)³⁴.

12

15. Quant au rangement des fils, le site de l'*Union Internationale de la Marionnette* donne les conseils suivants pour éviter qu'ils ne s'emmêlent :

Pour éviter l'enchevêtrement des fils pendant le rangement, on peut utiliser un chesnais (petit appareil inventé par Jacques Chesnais). Sinon, on noue, tous les 20 à 40 centimètres, un ruban qui enserre tous les fils et on glisse la marionnette dans une longue et étroite housse resserrée en haut, le contrôle à l'extérieur. On peut équiper des malles spéciales à compartiments dans lesquels chaque marionnette sera suspendue³⁵.

16. Le même site décrit la méthode « chesnais » de la manière suivante :

Inspiré d'appareils anciens, il fait gagner un temps considérable lors de déplacements pour l'emballage et le déballage de marionnettes à fils et facilite la vérification des fils avant le jeu. Il s'agit d'un appareil en contreplaqué³⁶ découpé sur lequel on enroule les fils de façon à éviter qu'ils ne s'emmêlent et afin qu'ils reprennent facilement leur place quand on les déroule. Le contreplaqué comporte une large encoche centrale et trois encoches plus étroites de part et d'autre de l'encoche centrale. On passe d'abord les fils rassemblés d'avant en arrière dans une encoche basse à gauche puis on les enroule autour de l'encoche centrale. Pour finir on les fait passer d'avant en arrière par une encoche haute située à gauche puis revenir devant en passant par une encoche haute située à droite, ce qui

maintient l'équilibre en suspension. On prend soin en même temps de laisser assez de souplesse aux fils attachés au contrôle pour qu'ils ne tirent pas³⁷.

17. Parmi les autres techniques, citons également celles qui ont cours dans les musées suivants :

La structure même de la marionnette pose des problèmes de rangement. Ainsi, pour la marionnette à fils, la façon traditionnelle est de l'accrocher par l'attelle, pour éviter que les fils s'emmêlent. Mais, à la longue, la tension des fils peut se relâcher. "Au Musée canadien de l'histoire, il a été décidé de passer les fils sur un support rigide posé à plat et de fixer la marionnette", dit Constance Nebel [conservatrice du Musée canadien de l'histoire à Ottawa]. Dans les musées spécialisés de Munich et de Vienne, les marionnettes à fils sont suspendues sur de grands rails et recouvertes d'un sac pour protéger de la poussière et de la lumière ; les fils ne sont pas originaux, et ils peuvent être changés. Chaque musée, en respectant les principes de conservation et de préservation, fait des choix en fonction de ses ressources.³⁸

Les Muppets

18. Les Muppets, combinaison des mots anglais *marionnette* et *puppet*, ont été inventés en 1955 par le marionnettiste américain Jim Henson. D'aspect rudimentaire, Kermit avait à ses débuts la tête d'un lézard et était fabriqué à partir des deux moitiés d'un jouet sphérique appelé Wacky Stax pour les yeux et d'un bout de tissu découpé dans une veste de couleur verte. Puis, Jim Henson a perfectionné ses marionnettes grâce à l'emploi de matériaux pliables et souples et de mousses. Le *Muppet Show*³⁹ fut lancé en 1976 et diffusé jusqu'en 1981. Kermit la grenouille, Piggy la cochonne, Elmo, le Cookie Monster et les deux vieux rôleurs du balcon sont désormais exposés à New York, au *Museum of the Moving Image*, le musée du cinéma et de la télévision⁴⁰. Plus de 300 autres pièces et documents de collection ayant appartenu au marionnettiste sont également conservés dans les réserves du musée. L'artiste a également légué une grande partie de ses Muppets, dont ceux ayant joué dans *Sesame Street* [1, rue Sésame], au *Center for Puppetry Arts* à Atlanta⁴¹.

19. Jim Henson est parvenu à donner corps à ses personnages de manière unique en combinant la plupart des techniques de fabrication et de manipulation des marionnettes d'alors, à savoir des marionnettes à main, à mains humaines gantées, à gaine, à tige, portées par des opérateurs, marionnettes géantes habitables contrôlées par un ou plusieurs Muppeteers. Mais il ne s'est pas uniquement cantonné à reproduire les

techniques et gestes d'antan. Son inventivité et son ingéniosité ont également permis de bousculer et faire progresser l'art de la marionnette :

C'est au début des années 50 que Jim Henson apporta une contribution décisive à la marionnette de télévision [...]. Ce qui l'intéressait était la possibilité de créer un spectacle expressément pour ce média au lieu d'adapter simplement l'un de ses travaux réalisés pour le théâtre. À partir de cette époque, il expérimenta les techniques existantes à sa disposition. En combinant le mouvement des caméras et les distances focales des lentilles pour créer des effets d'illusion optique et animer ses personnages, Jim Henson transforma profondément l'art de la marionnette de télévision. S'en suivirent d'autres innovations – dont le travail de matériaux pliables et souples pour les visages des personnages et l'animation des lèvres – jusqu'à la création du célèbre *Muppet Show* en 1976⁴².

20. D'autre part, l'utilisation de nouveaux matériaux souples a permis de donner corps à ce nouveau type de marionnettes dont la fabrication nécessite savoir-faire et dextérité :

La mousse de latex à peau intégrée présente bien des avantages ; elle peut être travaillée, découpée, collée, peinte, maquillée ou coiffée. Mais son utilisation reste délicate : elle nécessite la réalisation d'une matrice puis d'un moule à mandrin afin de ménager à l'intérieur la place pour la main et ses composants doivent être pesés avec précision, mélangés avec attention, coulés dans le moule et mis à l'étuve plusieurs heures. On utilisait et peut encore utiliser une mousse souple – comme les mousses de polyester et les mousses de caoutchouc – dont la densité est variable et se présente en feuilles, à partir de 1 millimètre d'épaisseur ou en pains, pouvant atteindre une section de 3 mètres sur 3 lorsqu'elle sort de coulée. Cette mousse se coupe avec un couteau électrique, des ciseaux ou un cutter et se sculpte avec une râpe à bois ou un papier de verre. Pour régulariser la surface, on la ponce avec un disque ponceur (papier de verre, gros grain ou grain moyen) monté sur une perceuse fixé solidement dans un berceau. Pour faciliter cette tâche, on peut (après épanelage de la forme), charger la mousse d'eau à saturation. Il suffit de la mettre ensuite au congélateur et de sculpter le bloc de glace ainsi obtenu avec une scie, des râpes et des limes, en prenant garde de mettre des gants isothermes.

21. Ces marionnettes sont désormais conservées dans de strictes conditions comme nous l'a indiqué Barbara Miller, conservatrice au *Museum of the Moving Image* :

The puppets in our Jim Henson Collection are made of a wide variety of materials, and no two are made exactly the same, but generally they comprise fleece fabric on the exterior body (with plastic components for eyes, etc), along with foam/fabric components for mouth and nose. When they were made for performance the interior was generally polyurethane foam. That material tends to decompose over time, so when we acquired

the puppets for our collection we replaced the interior with inert foam materials. We did very little to the exteriors of the puppets, mostly stabilized and replaced interior material. We keep the puppets, along with all objects in our collection, in a temperature-controlled environment⁴³.

22. Les matières plastiques constitutives des marionnettes, des polymères chauffés puis moulés, constituent une réelle problématique de conservation. Certaines, telles que les mousses synthétiques de type guignol s'altérant très facilement avec le temps, il faut obligatoirement les remplacer quand c'est possible, ce qui n'est pas toujours le cas, notamment lorsque cela risque de mettre en danger l'intégrité de l'objet. La « peau » des marionnettes est constituée d'une matière appelée polaire Antron (Antron fleece ou Polaire Muppet), également périssable avec le temps. Cette matière est cousue d'une manière spécifique pour ne pas être visible à l'écran (le fameux « point Henson ») sur des mousses souples, légères et flexibles⁴⁴. Ces marionnettes sont l'objet d'une attention infinie afin d'éviter leur dégradation.
23. Les marionnettes du *Bébête Show*, émission de télévision française satirique diffusée de 1982 à 1995 sur TF1⁴⁵, sont d'une composition assez similaire de celles du *Muppet Show*, dont les créateurs, Jean Amadou, Stéphane Collaro, Alain Duverne et Jean Roucas, se sont librement inspirés [Figure 4.]. Elles sont majoritairement fabriquées avec des mousses plastiques alvéolaires recouvertes de feutres synthétiques cousues ou collées. Pour prolonger la durée de vie de ces matériaux chimiquement instables (risque d'effritement, de jaunissement, de surfaces collantes), les préconisations générales pour ce type d'objets sont les mêmes que pour d'autres collections similaires, à savoir un conditionnement dans des boîtes en polypropylène cannelé ou en carton non acide, de préférence emballés dans et rembourrés (pour éviter les écrasements) avec du papier de soie. Afin de ralentir la dégradation des matières plastiques, mieux vaut un stockage dans un lieu propre et frais, à l'obscurité. Selon la conservatrice Valérie Marcelli, qui a réalisé les constats d'état des marionnettes :

De toute évidence, cette mousse qui la compose n'est pas un matériau pérenne [...]. La mousse tend à se durcir, à s'effriter, on voit déjà des fentes apparaître. Le processus de détérioration sera plus ou moins long selon leurs conditions de conservation. L'idéal serait de les laisser dans le noir complet avec une humidité stable et de les exposer le moins possible⁴⁶.



Figure 4. Le Bébête show – Exposition de marionnettes de la citadelle de Besançon. © Arnaud25.

24. Les marionnettes du Bébête Show font à présent partie des collections du Musée d'histoire contemporaine à Paris qui les conserve précieusement. Certaines d'entre elles (p.e. Barzie, Kermiterrand, Rocroa) ont été prêtées au Musée des arts de la marionnette de Lyon.
25. Les marionnettes de l'émission satirique *Spitting Images*⁴⁷ sont quant à elles d'une bien meilleure originalité plastique que celles du Bébête Show. L'humour imaginé par des scénaristes débridés est aussi bien plus caustique. Ce programme mettant en scène des personnages politiques et des artistes internationaux célèbres a été diffusé de 1984 à 1996 sur le réseau britannique ITV⁴⁸, puis vendu à des chaînes de télévision du monde entier, dont la France à partir de 1987. Les marionnettes essentiellement composées de latex sont désormais en possession du Cartoon Museum à Londres qui a présenté en vitrine l'une des plus célèbres, celle de Thatcher. Roger Law, le créateur des marionnettes a confié ses archives et des moules de marionnettes à la Cambridge University, archives considérées aujourd'hui comme un trésor national par la Grande-Bretagne⁴⁹. *Spitting Images* a largement influencé les *Guignols de l'info*⁵⁰ sur Canal + (1988-2018) dont les marionnettes ont été confectionnées avec des matériaux similaires, en latex :

La mousse de latex est une matière souple, élastique et relativement légère. Elle est utilisée entre autres pour la fabrication des marionnettes type

“Guignols de l’info”. Elle utilise une technique de moulage, on peut donc obtenir n’importe quelle forme de marionnette à partir d’un modelage original. On peut aussi, puisqu’on passe par un moule, en faire un grand nombre de tirages identiques. Sa préparation demande une mise en œuvre un peu complexe : on mélange au latex différents composants chimiques, puis après avoir été soigneusement mélangé, ce mélange devenu mousseux est coulé dans un moule et cuit “à l’étuvée”⁵¹.

26. Aujourd’hui, Canal+ conserve les Guignols dans un entrepôt, mais refuse de communiquer sur leurs conditions de conservation⁵². Le Musée des arts de la marionnette de Lyon a passé commande auprès du fabricant des Guignols de répliques de Bocuse, Liane Foly et de Laurent Gerra. Ces marionnettes n’ont jamais joué sur des plateaux de télévision, ce qui pose la question de leur statut patrimonial.
27. Parmi d’autres marionnettes de type Muppet qui ont compté à la télévision, citons notamment, d’une part, celles de l’émission franco-belge *Téléchat* (1983-1986), série franco-belge créée par Roland Topor et Henri Xhonneux, qui ont quant à elles été exposées à la BnF en 2017 [Figure 5.], et, d’autre part, bien entendu Casimir qui est apparu pour la première fois sur la troisième chaîne de l’ORTF dans l’émission *Bonjour Sesame* dans une courte séquence intitulée *L’île aux enfants* en 1974, séquence qui est devenue une émission (culte) à part entière en 1975. Cette série fut à l’origine une adaptation du programme éducatif américain *Sesame Street* (1969). Quant au costume de Casimir, il semble toujours être en possession de son marionnettiste Yves Brunier [Figure 6.].



Figure 5. Les marionnettes de *Téléchat* exposées à la BnF en 2017. Au centre : Lola et Groucha. Sur les côtés (dans les vitrines) : Duramou (à g.), Micmac et Durallô (à dr.). Devant Lola : la fourchette Raymonde et la cuillère Sophie. Tout en bas, à gauche : un gluon (dans son trou). © ActuaLitté.



Figure 6. Séance de dédicaces avec Casimir (Yves Brunier) sur le stand *Redis moi tout*, organisée par Paris Jouets Collections (Paris, France, 2006). © Georges Seguin.

28. Au-delà du latex et des mousses, d'autres matériaux peuvent également être utilisés pour ce type de marionnettes tels que la silicone, la résine polyuréthane, le polystyrène patiné, la pâte à bois (mélange de cellulose, d'eau et de colle), matières qui peuvent être recouvertes de couches de peinture acrylique vinylique qui encapsule la tête et le corps. Les cheveux

sont généralement créés à partir de fibres synthétiques dont le PVC, le polyamide (nylon), le modacrylique ou le kanekalon. Le devenir de l'ensemble de ces matières plastiques reste extrêmement problématique, les polymères se dégradant très progressivement mais inéluctablement⁵³. Il faut donc être extrêmement vigilant sur la gestion et le contrôle de nombreux facteurs d'altération. Au cas par cas en fonction des objets, il est donc nécessaire de s'assurer au sein des musées et des réserves :

- ♦ d'un climat stable
- ♦ d'une température adéquate (la plus fraîche possible)
- ♦ d'une humidité relative basse (de préférence entre 20 et 30 %)
- ♦ d'une bonne qualité de l'air (exempte de poussière et d'impuretés chimiques)
- ♦ de l'absence de sources d'UV, de polluants, de contaminants (utilisation éventuelle d'adsorbants de polluant), d'oxydation en cours (utilisation éventuelle d'adsorbants d'oxygène)
- ♦ de l'absence d'éventuelles infestations
- ♦ d'un bon conditionnement des objets (limiter les pressions, les écrasements sur les objets pour éviter que les fibres s'aplatissent, confinement éventuel)
- ♦ d'un temps d'exposition le plus court possible.

29. Cela peut paraître simple à mettre en place, mais toutes les institutions muséales ne sont pas en capacité de s'adapter à ces normes spécifiques de conservation, car elles possèdent bien souvent d'autres types de collections qui réclament d'autres prescriptions. Et pour des raisons de coûts, elles ne peuvent pas mettre en place des espaces distincts comme le font les musées les mieux dotés. Si l'on s'en tient à Yvonne Shashoua, chercheuse au *Department of Conservation, National Museum of Denmark* :

There is not a single storage strategy that is ideal for every plastic. The plastic type and its behavior on degradation must be considered. However, all plastics will benefit from reduced light levels during storage and display; therefore, they should all be stored in the dark. Furthermore, storing plastics below room temperature – for example, in an ordinary food freezer that operates at around -20°C – will slow all chemical degradation reactions and thereby slow the rate of breakdown for many plastics in museums at a relatively low cost. The effectiveness of conservation adsorbents in slowing the rate of degradation of plastics by removing either materials that cause breakdown or acidic gases that accelerate the process remains uncertain and requires further research⁵⁴.

Les animations en volume

30. La technique de l'animation en volume (stop-motion en anglais) consiste à légèrement modifier et déplacer les personnages et les objets en trois dimensions de la scène qui tiennent la pose entre chaque prise de vue. La succession des images montées en bobine et projetées à la bonne vitesse produit un effet de mouvement. Le pionnier des films de marionnettes de ce type⁵⁵ fut le français Emile Cohl (pseudonyme d'Émile Courtet) qui mit en scène en 1910, en 5 minutes, dans *Le tout petit Faust*⁵⁶, inspiré de Goethe, quelques adorables saynètes dans un décor enchanteur. Les personnages sont des poupées habillées de costumes historiques, et, malgré leur côté statique, Cohl parvient tout de même à faire transparaître l'émotion des héros du film. Les pays d'Europe orientale ont beaucoup compté pour la production de films de marionnettes. Ladislav Starewitch, d'origine polonaise, a été parmi les premiers, dès 1910, à pousser très loin l'art du film d'animation⁵⁷ en imaginant ses fameuses ciné-marionnettes qu'il décrit ainsi en 1946 :

La ciné-marionnette souple se compose d'un mannequin-support, découpé en bois léger, muni de charnières, rigide, capable de garder toute position donnée ; il est à la marionnette ce qu'est le squelette pour l'être humain. Habillé de vêtements dont le tissu et la coupe n'entravent pas le mouvement. Les mains et les doigts sont en fils de plomb surmoulés de coton et recouverts de peau de chamois. La tête et le visage sont sculptés sur bois, liège ou autre matière dure ; la mâchoire mobile montée sur des charnières, les orbites pourvues de boules, les muscles modelés avec du coton, le tout recouvert de peau de chamois. Les cheveux et le maquillage donnent les derniers traits personnels à la marionnette. La marionnette se fixe au sol (bois ou liège) au moyen de pointes fines placées aux pieds. Tous les détails qu'exige la personnalité de chaque ciné-marionnette sont du domaine de la recherche, des petites trouvailles, de l'expérience acquise et sont si multiples, qu'ils écartent la possibilité d'une indication. Le format le plus pratique d'une ciné-marionnette est de 35 centimètres environ pour les plans moyens, de 5 à 10 centimètres pour les plans éloignés comportant une vaste figuration. Pour les gros plans, la ciné-marionnette atteint quelquefois la grandeur naturelle⁵⁸.

31. De très intéressantes photographies des figurines, conservées en France par sa famille, sont présentées dans un dossier composé par Léona Béatrice Martin-Starewitch, petite fille du réalisateur, et François Martin, intitulé *Un film de Ladislav Starewitch. Les fables de Starewitch d'après La Fontaine*⁵⁹.
32. D'autres artistes d'Europe orientale, en particulier de Tchécoslovaquie, ont également été à la pointe de la production de films mettant en scène des

marionnettes. Hermína Týrlová, Jiří Trnka, Eduard Hofman, Karel Zeman, Jan Švankmajer⁶⁰, Břetislav Pojar ont acquis une grande renommée internationale. Plusieurs de leurs créations sont en possession de musées tels que le Musée national à Prague (*Czech Puppets and Circus Exhibition*), le Musée du film d'animation d'Annecy ou le Musée du jouet à Figueres en Espagne où la marionnette originale du film d'animation *Ferda Mravenec-Ferda la fourmi* conçue par Hermína Týrlová est exposée avec soin depuis de nombreuses années. Un excellent numéro de la revue *Puck* raconte l'histoire de ces marionnettes de cinéma⁶¹.

33. De ces marionnettes de cinéma à celles de télévision, il n'y a qu'un pas. George Pal, d'origine hongroise – l'Europe orientale est à nouveau à l'honneur –, naturalisé américain en 1940, oscarisé à cinq reprises, est le créateur des fameux *puppetoons*, qui sont des poupées-marionnettes dont les parties sont remplaçables à volonté :

Pal is universally renowned for introducing the art of stop-action puppetry, an innovative method of film animation that creates the illusion of movement in inanimate objects (i.e. puppets with interchangeable limbs) by posing and reposing them in incremental amounts between individually photographed frames of film and then playing the film at normal speed. The technique grew out of his desire to find a three-dimensional alternative to the flatness of traditional cartoon animation⁶².

21

34. Sous contrat avec la Paramount Pictures, Pal réalisera quarante épisodes de sa série entre 1940 et 1947 ainsi que des publicités fort amusantes⁶³. Il a ainsi mis en scène à la télévision plus de 5000 de ses marionnettes⁶⁴. Plusieurs exemplaires sont actuellement conservés au *Smithsonian National Museum of American History* dont les célèbres *Tubby le Tuba*, les *Mounds puppets*, les *Yawning Man puppet* ainsi que de magnifiques *Perfume bottle puppets*.
35. En France, les années 60 constituent un âge d'or des programmes d'animation pour enfants où apparaît ce type de marionnettes télé. Toute une génération de téléspectateurs se souvient sans doute avec émotion de : *Bonne nuit les petits* (1962), *Le Manège enchanté* (1963), *Kiri le Clown* (1966), *La maison de Toutou* (1967), *Le petit lion* (1967), *Aglaé et Sidonie* (1968), *Pépin la Bulle* (1969). Citons également *Les Aventures de Colargol* diffusées de 1970 à 1974 sur la deuxième chaîne de l'ORTF, émission créée par la Polonaise Olga Pouchine, et du Français né à Varsovie Albert Barillé [Figure 7.]. L'objectif de ces séries était d'être à la fois ludiques et pédagogiques. Elles donnaient à voir des univers dans lesquels les enfants pouvaient s'évader en s'émerveillant tout en s'imprégnant de messages et de métaphores dont certains pouvaient s'avérer moralisateurs. Ces

émissions permettaient l'apprentissage d'un nouveau vocabulaire, de phrases complexes et l'acquisition d'informations simples, le tout résumé dans des séquences courtes pour rendre les messages les plus intelligibles possible. La marionnette « représente les pulsions de l'enfant » explique Carmen Bourassa, productrice et créatrice canadienne d'émissions pour enfants : « c'est miniature, c'est séduisant pour l'enfant. Elle laisse place pour l'identification et pour l'amusement, mais on peut aussi prendre nos distances. Elle évoque une permission⁶⁵ ». Les marionnettes parviennent ainsi à manipuler avec élégance les perceptions des jeunes téléspectateurs. Ces artefacts permettent de raconter des émotions intérieures très intimes dans lesquelles il est plus aisé de se projeter que s'il s'était agi de réels acteurs, et constituent des filtres pour éviter d'être confronté trop directement à un affect⁶⁶.



Figure 7. *Les aventures de Colargol*. © Jason Vanderhill.

36. Alors qu'il est difficile de repérer en France le devenir actuel de ce type de ciné-marionnettes souvent en possession des créateurs eux-mêmes ou de leurs familles – des recherches complémentaires s'avèreraient nécessaires –, les Néerlandais conservent quant à eux précieusement les leurs dans leur institution muséale nationale consacrée à la conservation du patrimoine audiovisuel, le *Nederlands Instituut voor Beeld en geluid* [Institut néerlandais de l'image et du son] basé à Hilversum. Les marionnettes de la série *Fabeltjeskrant*⁶⁷ [Journal des fables] comptent parmi les plus emblématiques d'entre elles⁶⁸ [Figure 8.]. Cette série a été

élue meilleure émission néerlandaise pour enfants du XX^e siècle par des téléspectateurs néerlandais lors d'un vote qui a eu lieu du 15 août au 1^{er} septembre 2005. Rares sont les Néerlandais qui ne connaissent pas les premières paroles de la chanson du générique. Créé en 1968 par Leen Valkenier, ce programme, inspiré des fables de La Fontaine, met en scène Meneer de Uil [Monsieur la chouette] qui lit des histoires aux enfants téléspectateurs. Les marionnettes sont actuellement placées dans des conditions de conservation extrêmement stricte comme nous l'a confirmé Erwin Voorhaar un des conservateurs du musée :

Nous conservons les marionnettes, qui (pour la première série) sont en feutre [les pièces textiles sont cousues], dans des boîtes spéciales non acides (sur le principe de la célèbre boîte d'archives "Amsterdam". Elles sont également emballées dans un film de polyester Melinex qui fait fonction de tampon. Les boîtes se trouvent dans un dépôt dont l'humidité relative est 51 % (+ ou - 3 %) et la température de 19 degrés (+ ou - 3° C). Le dépôt est contrôlé par Rentokil [entreprise spécialisée dans la gestion des infestations d'insectes], au sein duquel des appareils sont installés, afin de détecter d'éventuels insectes. Les boîtes contenant les marionnettes sont placées sur des étagères métalliques. En raison de la politique stricte que nous appliquons, très peu de personnes ont accès au dépôt et les visites ne sont possibles que sous surveillance, de sorte que le déplacement de l'air et des particules de poussière est réduit au minimum. En outre, l'air de nos dépôts est régulièrement rafraîchi par de l'air propre et filtré⁶⁹.



Figure 8. Meneer de uil [Monsieur le hibou] dans son arbre, Fabeltjeskrant.
© Vara.

37. Les marionnettes étant souvent prêtées pour des expositions, Erwin Voorhaar ajoute que lors de leur retour, elles sont placées dans des sacs ou entre des couches de papiers de soie et de textiles épais dans un congélateur pendant une semaine à - 24° C afin de tuer les éventuels insectes présents. Loeki de Leeuw [Loeki le lion], autre célèbre marionnette, star néerlandaise des spots publicitaires de 1972 à 2004, est quant à elle aujourd'hui en possession de la fille de son créateur, Joop Geesink.

Faire le deuil du spectacle

38. Si l'intérêt pour la collecte et la conservation des marionnettes reste plus vif que jamais aujourd'hui, des voix s'élèvent pour regretter cette muséification qui condamne à mort des objets qui ne prennent tout leur sens que lorsqu'ils sont manipulés :

En vérité, je hais les marionnettes inertes (la poupée de Rilke, orpheline de l'Ange) et les musées de marionnettes me font souvent horreur. Ces créatures sont mortes et ne se dissolvent pas dans leurs éléments, une matière qui se lamente et crie dans leur tombe transparente ; une morgue que l'on visite le dimanche [...] ⁷⁰.

39. D'autres voix plaident pour la conservation de troupes pour perpétuer style et gestes :

Même si la fonction religieuse a disparu, il faut conserver certaines troupes, choisies pour leur haute qualité artistique, qui seront le conservatoire de spectacles anciens, qui préserveront scrupuleusement la tradition, car le musée ne peut représenter des marionnettes que comme des papillons épinglés dans une boîte, et ne peut être qu'un pis-aller lorsque plus personne ne sait en jouer, ou quand elles sont trop vieilles pour être manipulées ⁷¹.

40. Plusieurs institutions muséales françaises et étrangères tentent de trouver des solutions pour permettre de conserver de manière vivante à la fois les objets, les gestes et les processus de création. Des spectacles sont organisés au sein même des musées. Cependant, bien des anciennes marionnettes sont désormais trop fragiles pour être manipulées et il n'est plus possible de les admirer dans le contexte de la représentation. John McCornick conseille dans la mesure du possible « une représentation filmée que, dans une exposition ultérieure, on pourrait projeter à côté de l'objet réel, ce qui donnerait au public une idée plus exacte des possibilités d'une marionnette avec son marionnettiste ⁷² ». Le changement de statut des marionnettes semble cependant inéluctable :

Lorsqu'une marionnette faisait partie d'une compagnie, le marionnettiste avait besoin d'un personnage présentant bien et, pour cela, il était prêt à faire des retouches tous les ans. Un objet de musée détient beaucoup d'informations sur son histoire et quand une marionnette arrive au musée la première préoccupation n'est pas de la remettre en état de jouer. Il s'agit plutôt de la fixer et de la préserver sous les meilleures conditions possibles d'humidité et de sécurité pour empêcher une nouvelle dégradation⁷³.

41. Xavier de la Selle, directeur des Musées Gadagne, parle quant à lui de la nécessité du deuil du spectacle :

[...] il faut faire son deuil et renoncer à prétendre recréer un spectacle. Le musée a son propre langage. L'exposition, fondée sur une recherche scénographique, propose finalement une œuvre à part entière, un lieu d'expérience qui trouve son aboutissement dans la pratique du visiteur, dans son regard. Nous travaillons avec des scénographes pour créer des espaces très artificiels afin d'éviter la sacralisation des objets dans une vitrine⁷⁴.

42. Joël Huthwohl, directeur du Département des Arts du spectacle à la BnF, va dans le même sens :

Nous savons que nous n'atteindrons pas la représentation mais nous allons tenter de comprendre au mieux et donc de rassembler des documents techniques, administratifs, artistiques, avant et après la représentation, articles de presse, photos, etc. Il s'agit de constituer des ensembles et de multiplier les sources pour essayer de donner à comprendre ; car ce sont ces indices que nous donnons au visiteur pour qu'il s'adonne à sa propre reconstitution d'une œuvre avec son imaginaire⁷⁵.

43. Concernant les marionnettes de télévision, le constat ne peut être que similaire : on ne peut que faire le deuil du plateau télé et de son écosystème, d'où la nécessité de recueillir objets, témoignages, archives et méthodes afin de créer une profondeur de champ honorable et une base de données suffisamment étoffée pour en faciliter la compréhension dans un avenir futur.

Conclusion

44. Cette étude s'est en définitive limitée à quelques exemples parmi les plus représentatifs. Nous avons conscience qu'elle reste sommaire et qu'un travail plus conséquent serait nécessaire afin de cartographier de manière plus précise les pratiques en matière de conservation des marionnettes télé, en prenant en compte un contexte de conservation plus vaste, celui de la conservation des objets télé⁷⁶ en général.

45. En France, si quelques rares programmes tels que les *Minikeums*, une émission jeunesse diffusée sur France 3 de 1993 à 2002 et de 2017 à nos jours sur France 4 ou encore le *Jamel Comedy Kids* émission dans laquelle Michel la marionnette donne la réplique à Jamel Debbouze, font exception, la grande époque des marionnettes de télévision semble révolue. Le fait que les marionnettes aient été diffusées par des médias de masse et qu'elles aient suscité une telle adhésion et une telle émotion populaire pendant plusieurs décennies justifie-t-il pour autant leur conservation ? Au-delà du plaisir qu'éprouveront les futures générations quand elles redécouvriront les trésors d'inventivité que leurs aïeuls ont déployés pour divertir les téléspectateurs, l'intérêt de ces marionnettes nous semble avant tout historique, sociologique et esthétique. Ces marionnettes télé constituent le symbole d'une créativité unique en son genre qu'il est nécessaire de replacer à la fois dans l'histoire des marionnettes, dans l'histoire de la télévision et dans une époque qui court des années d'après-guerre à la fin des années 90 et qui voit leur audience chuter sans doute en raison de l'avènement de nouveaux types d'émissions et de nouveaux médias. Parmi les arguments phares qui permettent de justifier à la fois leur valeur et la nécessité de leur conservation, citons notamment les éléments suivants :

- ♦ « Les marionnettistes furent à l'avant-garde dans l'utilisation artistique de ce nouveau média⁷⁷ » qu'est la télévision. Bil Baird et Edgar Bergen ont notamment été les pionniers de nombreuses expérimentations télévisuelles.
- ♦ De nouveaux matériaux, reflets des évolutions techniques de cette époque (matières plastiques, composants électroniques), ont été utilisés pour la conception de ces marionnettes de télévision. À titre d'exemple, un *Muppeteer* qui porte un costume ne peut se mouvoir qu'en observant les mouvements et la scène à travers de minuscules moniteurs intégrés à l'intérieur de la tête du *Muppet*. La créativité et la virtuosité des concepteurs, couplée à ces nouveaux savoir-faire, ont donné naissance à des pièces d'une remarquable qualité technique et plastique qui nous font dire qu'il ne faudrait surtout pas sous-estimer la valeur des marionnettes de télévision.
- ♦ L'intégration des marionnettes sur les plateaux de télévision a modifié les techniques de manipulation, le jeu, la place des marionnettistes et les processus créatifs. La mise en scène en a été bouleversée grâce notamment à la présence de nombreuses caméras, des prises de vue sous différents angles et à l'utilisation d'effets spéciaux.
- ♦ Le gros plan a nécessité de faire évoluer les visages des marionnettes vers une plus grande expressivité.

- ♦ Les émissions de télévision mettant en scène des marionnettes ont eu une fonction de « médiateur social » à grande échelle. Celles destinées aux enfants ont joué un rôle éducatif non négligeable pour des millions d'enfants. Celles destinées aux adultes ont quant à elles été en capacité, de par leur liberté de ton, de participer à des débats politiques nationaux, voire de les influencer grâce à d'excellentes audiences. Les Guignols ont ainsi acquis un statut symbolique très particulier en France en raison de leur vocation satirique et de leur capacité à critiquer l'ordre établi. Pour Alain Duverne, le concepteur des Guignols, les raisons du succès de cette émission résident dans le fait que :

[...] les électeurs restent des bons clients des marionnettes, et [...] la comédie humaine a besoin de tous ces « clowns » tristes et joyeux. Autrefois, les rois avaient des sosies qui faisaient de la représentation dans les provinces pendant qu'eux-mêmes s'occupaient des affaires du royaume. Pourquoi n'aurions-nous pas, dans les démocraties modernes, des clones en latex pour rendre humoristiques les « emblèmes affectifs dirigeants », en chair et en os, dont nous avons encore, malgré tout, besoin ?⁷⁸

- ♦ L'existence de ces marionnettes de télévision permet, en miroir, de mieux nous rendre compte du basculement et du changement de paradigme qu'ont vécu les sociétés depuis le début des années 2000 et l'avènement du numérique qui fait la part belle à l'interactivité. Chez les enfants, les émissions de marionnettes, autrefois massivement présentes, ont notamment été remplacées par les réseaux sociaux et les jeux vidéo. Quant aux adultes, ils préfèrent désormais prendre eux-mêmes la parole sur les réseaux sociaux, voire ouvrir leur propre chaîne Youtube, plutôt que d'écouter passivement une marionnette dans laquelle ils ne se reconnaissent plus vraiment.

46. Pour comprendre la mise en œuvre de ce savoir-faire unique et la manipulation des objets, les sources et archives audiovisuelles (émissions elles-mêmes et reportages sur les coulisses⁷⁹) ne suffisent pas. La matérialité des objets et la précision des gestes, des postures du corps du marionnettiste qui s'est entraîné souvent des années durant avant de parvenir à la maîtrise totale de son art, se doivent aussi d'être gardées en mémoire. Il nous semble nécessaire de conserver l'ensemble comme un tout afin que les chercheurs puissent s'emparer de cette matière et en dégager des lignes de forces pour en définir les spécificités : « Si la conservation virtuelle résout bien des problèmes – d'espace, de restauration, d'entreposage – elle reste une solution complémentaire à la conservation des objets. La plus belle photo ne pourra jamais transmettre

l'émotion (ou les informations) que l'observation d'un véritable objet peut apporter, même dans une vitrine⁸⁰. »

47. Sans doute sommes-nous actuellement à un tournant générationnel majeur. D'extraordinaires et merveilleux créateurs ne sont malheureusement pas immortels et il nous paraît désormais temps que les objets, périssables en raison de la nature de leur composition, soient à l'avenir confiés à des professionnels de la muséographie et conservés en toute sécurité au sein d'institutions telles que le futur Musée français des médias, le Musée Gadagne, le Musée du film d'animation d'Annecy, le Musée de l'Ardenne et de la marionnette ou la BnF. Un unique lieu de conservation des marionnettes de télévision ne nous semble ni souhaitable, ni envisageable. Il faut faire honneur à la diversité et la richesse des institutions muséales. Un travail de repérage et de collecte de marionnettes télé, d'archives et de témoignages s'avère par contre indispensable, en particulier auprès d'acteurs majeurs de cet art, de collectionneurs et des familles, pas uniquement en France mais à l'échelle internationale. C'est notamment la vocation de la chaire iCiMa⁸¹ (Innovation Cirque Marionnette) portée par l'Institut International de la Marionnette⁸² et du Portail des arts de la marionnette⁸³ qui ont initié de nombreuses initiatives. Dans le domaine de la conservation, signalons plus particulièrement le Cycle de vie des matériaux du spectacle vivant⁸⁴ dont un objectif est justement d'étudier les matériaux constitutifs des marionnettes et leur « conservation sur le très long terme ». À l'avenir, la rédaction à l'échelle internationale d'une synthèse des pratiques de conservation des marionnettes télé et des pistes d'amélioration possibles s'avérerait utile pour pérenniser ces objets et permettrait de renforcer plus encore les passerelles, les liens entre les institutions muséales et les centres de recherches. Sans doute d'ailleurs serait-il nécessaire de réfléchir à la création d'un dénominateur commun pour désigner ces marionnettes de télévision, afin que leur spécificité soit mieux prise en compte. Dans ce cadre, il pourrait être possible de créer à l'échelle internationale une banque de données commune consacrée aux marionnettes télé pour favoriser les recherches dans ce domaine. L'exemple des *Guignols de l'info* nous semble représentatif de la difficulté actuelle de la collecte de ces marionnettes. Ces marionnettes ont été, pour le moment, mises au secret par une entreprise, apparemment sans grande considération pour leur valeur collective patrimoniale, alors qu'en Grande-Bretagne, les *Spitting image* ont été confiées à un musée londonien et font à présent partie, à part entière, du patrimoine britannique. L'enjeu futur sera de définir de manière plus précise la spécificité de ce corpus en considérant un plus grand nombre d'objets, sans se limiter aux marionnettes stars, et en tentant de les approcher au plus près.

Bibliographie :

Bil Baird, *L'Art des marionnettes*, Paris, Hachette, 1967.

Chris Bentley, *Le livre complet des Thunderbirds*, Londres, Royaume-Uni, Carlton Books. Bleathman, Graham, (2000) 2005.

Pascale Faux, *Évaluation globale des collections en plastique à l'usage des non-spécialistes : une méthodologie appliquée à la collection de jouets du Musée des Arts Décoratifs*, Mémoire de Master 2 en Conservation Préventive du Patrimoine, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2014-2015.

Loyd Bruce Holman, *Puppet Animation in the Cinema. History and Technique*, New York, A. S. Barnes and Co, 1974.

Gary Kitmacher, Ron Miller, Robert Pearlman, « La Station Spatiale dans la Culture Pop », *Stations spatiales : l'art, la science et la réalité du travail dans l'espace*, Washington, DC, Livres Smithsonian, 2008.

Aurélié Mouton-Rezzouk (dir.), *La marionnette : objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation*, Hutwohl, Dufrêne, 2014.

Agnès Moreau, *De Nounours à Casimir. Du petit écran au coffre à jouet*, Paris, Massin, 1997.

Notes :

¹ L'encyclopédie libre Wikipédia en dresse d'imposantes listes sous les catégories *Television shows featuring puppetry by country* et *Émission de télévision avec des marionnettes*.

² Isabelle Roberts, « Nounours, Casimir et les autres », *Libération*, 14 septembre 2000

URL : https://www.liberation.fr/cahier-special/2000/09/14/nounours-casimir-et-les-autres_337195 [consulté le 15 mars 2021].

³ « Télévision », in : URL : <https://wepa.unima.org/fr/television> [Consulté le 18 août 2021].

⁴ La question de contrôler la liberté d'expression de ces émissions a été soulevée lorsqu'en mars 1993, le Premier ministre de l'époque, Pierre Bérégovoy, s'est donné la mort. L'acharnement des satiristes à son encontre avait alors vivement été critiqué. « Pour la plupart des acteurs politiques, et pas seulement à gauche, la leçon du suicide de Pierre Bérégovoy est donc claire : il faut contenir une satire politique (et plus largement un "quatrième pouvoir") qui ont tendance à prendre trop de libertés avec le respect de la vie privée et la présomption d'innocence », Cf. Grégory Derville, « Élément de démocratie ou menace pour la démocratie ? Récupération, disqualification et routinisation du *Bébête Show* ? », *Hermès*, n° 29, 2001, p. 149.

⁵ De nouveaux épisodes ont été produits et sont diffusés depuis 2020 sur BritBox sans rencontrer la même audience qu'à l'origine du programme.

⁶ Lire à ce propos : Yassaman Khajehi, « Du crieur public au personnage vocal : entendre les corps du théâtre de la marionnette traditionnelle iranienne » – Entretien avec Sandrine Le Pors, *Études théâtrales*, 2014/2-3, n° 60-61, p. 32-39.

⁷ Le choix de traiter uniquement de marionnettes « stars » reste ici subjectif. Il permet surtout de délimiter un corpus parmi des centaines d'autres exemplaires présents à travers le monde. Un inventaire exhaustif nous semble impossible à réaliser dans un si court article. Sans doute avons-nous également cédé à la facilité, les marionnettes stars étant plus facilement repérables au sein

d'institutions muséales que celles qui n'ont pas rencontré le succès populaire ou qui n'ont pas (encore) été collectées.

⁸ La prise de contact auprès des personnes concernées demande du temps et à l'heure où cet article est écrit, nous n'avons pas obtenu toutes les réponses escomptées. L'auteur tient à remercier les évaluateurs de cet article – non connus dans le cadre de la procédure de l'évaluation à l'aveugle – pour leurs précieuses suggestions.

⁹ « Edgar Bergen with Charlie McCarthy (ventriloquist 1950) »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=SCZxeZMLty4> [consulté le 20 mars 2021].

¹⁰ Un des pionniers de cet effet télévisuel fut l'Anglais John Logie Baird qui a animé en 1926 deux marionnettes James et Stooky Bill devant son système de télévision.

¹¹ Le théâtre de marionnettes traditionnel implique une unité de temps et de lieu, ce qui limite les mouvements et les possibilités de déplacements des objets, alors qu'une émission de télévision permet de réaliser un montage et des effets spéciaux, les mouvements de caméra donnant l'illusion d'une plus grande vitesse d'action.

¹² Concernant les stratagèmes pour donner vie à ce type de marionnettes, lire : Julie Simon, « Entre exposition des effigies et ventriloquie : circulation des voix à travers l'espace et les corps dans *Jerk et Last Spring* : a prequel, de Gisèle Vienne », *Études théâtrales*, 2014/2-3, n° 60-61, p. 121-129.

¹³ « Chuck & Bob – First Appearance on Soap (Part 1) »,

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xVQnsjzAyBQ> [consulté le 12 avril 2021].

¹⁴ A. S. Berman, *Soap! The Inside Story of the Sitcom That Broke All the Rules*, BearManor Media, 2013.

¹⁵ « Ventriloquist Figure, Bob Campbell », National Museum of American History, n.d., URL : https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1328681 [consulté le 20 mars 2021].

¹⁶ « David Michel et sa marionnette Nestor »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xyX9dmvaQbo> [Consulté le 12 avril 2021].

¹⁷ « Michel Dejeneffe "Tatayet ventriloque" »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0zHRGUNF0pl> [consulté le 12 avril 2021].

¹⁸ Michelle Chanonat, « La conservation des marionnettes », *Marionnettes*, n° 5, Association québécoise des marionnettistes, 2015, p. 15.

¹⁹ Michel Fréchette, « La conservation du patrimoine marionnettiste : illusions et réalités », *Marionnettes*, n° 5, Association québécoise des marionnettistes, 2015, p. 13.

²⁰ Cf. articles D451-1 à D451-14 du Code du patrimoine. En France, les commissions scientifiques permettent dans une large mesure d'éviter une patrimonialisation tous azimuts.

²¹ Bien que souvent qualifiée de ringarde, la marionnette ventriloque ne semble pas encore s'être totalement essoufflée. Le ventriloque Jeff Panacloc, repéré par Patrick Sébastien, s'est régulièrement produit à la télévision française avec sa marionnette Jean-Marc, créée par Mehdi Garrigues. La ventriloque Capucine et sa marionnette Eliott comptabilisent quant à eux plusieurs millions de vues sur Youtube. Lire à propos de la ventriloquie : Laure Fernandez, « La voie de son maître : ventriloquie et angastrimythe, de la parole de l'au-delà au dialogue troublé », *Revue de la BnF*, 2014/2, n° 47.

²² « Howdy Doody », *Detroit Institute of Arts*, n.d.

URL : <https://www.dia.org/art/collection/object/howdy-doody-93417> [consulté le 20 mars 2021].

²³ « Howdy Doody Show 1958 May 31 »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=674LDaMpDnU> [consulté le 12 avril 2021].

²⁴ « Kevyn Orr : Howdy Doody Not For Sale In Detroit's Bankruptcy », CBS Detroit, 19 juillet 2019, URL : <https://detroit.cbslocal.com/2013/07/19/kevyn-orr-detroit-will-not-sell-howdy-doody-during-bankruptcy/> [consulté le 20 mars 2021].

²⁵ Nathalie Heinich, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

²⁶ Signalons que les créateurs du fameux cowboy Woody, personnage de *Toys story*, se seraient inspirés de cette figure légendaire de la télévision américaine.

²⁷ « Thunderbirds TV Show Intro »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BfIAKj3GI1E> [consulté le 12 avril 2021].

²⁸ « Zero X », Fandom, n.d., URL : https://thunderbirds.fandom.com/wiki/Zero_X [consulté le 21 mars 2021].

²⁹ « Thunderbirds Are Go (1966). Restoring the original Zero-X filming miniature », The Prop Gallery, n.d., URL : <https://www.thepropgallery.com/thunderbirds-are-go-zero-x-restoration> [consulté le 21 mars 2021].

³⁰ Signalons que lors d'une vente aux enchères en 2016, l'héroïne Lady Penelope s'est vendue à plus de 20 000 € et appartient désormais à un particulier. « Lot 127. Thunderbirds : A Lady Penelope Puppet, circa 1964-1968 », Bonhams, 24 juin 2015

URL : <https://www.bonhams.com/auctions/22444/lot/127/> [consulté le 21 mars 2021]. Ce site présente une photographie du mécanisme à l'intérieur de la tête de la marionnette.

³¹ Notice de la marionnette consultable sur le site : <https://lelab.artsdelamarionnette.eu> [Consulté le 15 juillet 2021]

³² Aux côtés de Pierre Valdès, il faut également citer le marionnettiste Jacques Chesnais à l'origine de la première émission de télévision française pour les enfants *Les Merveilleuses aventures de Frivolet* et de *Jean-François Baba*. Le Département des arts du spectacle de la BnF conserve 90 de ses marionnettes. La collection de Marcel Ledun, créateur de *Bonne nuit les petits*, a quant à elle été vendue en 2015. Une partie a été achetée par le Musée de l'Ardenne. Le catalogue des œuvres est consultable en ligne sur le site de la maison de vente aux enchères Arts, Talents, Enchères, Bruxelles : <http://www.artstalentsencheres.com/catalogue/18257?lang=fr&sold=&offset=400&max=50> [consulté le 15 juillet 2021]. Signalons également que des musées possèdent des produits dérivés de marionnettes. Le MUCEM par exemple conserve des exemplaires des jouets de Nicolas, Pimprenelle et Nounours.

³³ Message électronique du 7 juillet 2021.

³⁴ Op. cit.(note 18), p. 11.

³⁵ « Marionnettes à fils », URL : <https://wepa.unima.org/fr/marionnette-a-fils/> [Consulté le 4 août 2021].

³⁶ En conservation, le contreplaqué étant à éviter, il s'agira de le remplacer par un matériau neutre.

³⁷ « Chesnais », URL : <https://wepa.unima.org/fr/chesnais/> [Consulté le 4 août 2021].

³⁸ Op. cit. (note 18), p. 13.

³⁹ « Muppet Show – Batteur fou »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hPiCGVCi3RI> [consulté le 12 avril 2021].

⁴⁰ Didier Forray, « Kermit et le Muppet Show entrent au musée à New York », CNewYork, 25 juillet 2017, URL : <https://www.cnewyork.net/2017/07/25/muppet-show-musee-moving-image-new-york/> [consulté le 25 mars 2021].

⁴¹ « Happy World Puppetry Day ! », Center for PuppetryArts, n.d.

URL : <https://puppet.org/programs/worlds-of-puppetry-museum/> [consulté le 25 mars 2021].

⁴² Op. cit. (note 3) [Consulté le 18 août 2021].

⁴³ Courriel du 20 février 2020.

⁴⁴ Shanna Freema, « How Muppets Work », How Stuff Works, 22 février 2021

URL : <https://entertainment.howstuffworks.com/muppet1.htm> [consulté le 26 mars 2021].

⁴⁵ « Le Bébête Show - Blackjack et dieu se battent »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=nGprkxcV14A> [consulté le 12 avril 2021]

⁴⁶ « Insolite : les jours des marionnettes du Bébête Show sont comptés », Le Parisien, 14 juin 2021, URL : <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/insolite-les-jours-des-marionnettes-du-bebete-show-sont-comptes-14-06-2012-2048350.php> [consulté le 26 mars 2021]. Informations confirmées lors de l'échange de courriels les 17 et 18 mai 2020. Concernant la conservation de ce type de

marionnettes en mousse de polyuréthane, Cécile Obligi signale dans son article « La marionnette dans tous ses états : les collections du Département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France » publié dans *Puck*, n° 19, 2012, p. 156, les travaux de la restauratrice Gwénola Corbin qui a imaginé « une ventilation évitant l'autodestruction des mousses ». Nous n'avons pas encore eu la chance d'observer ce type de conditionnement.

⁴⁷ « Thirtieth Anniversary of Spitting Image celebrated at Cartoon Museum », *The Guardian*, 25 février 2015, URL : <https://www.theguardian.com/uk-news/gallery/2014/feb/25/thirtieth-anniversary-of-spitting-image-celebrated-at-cartoon-museum>

⁴⁸ « The best of Margaret Thatcher on Spitting Image »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0WkAFn2UVWg> [consulté le 12 avril 2021].

⁴⁹ « Spitting Image archives donated to Cambridge University », *BBC News*, 14 novembre 2018

URL : <https://www.bbc.com/news/uk-england-cambridgeshire-46143333> [Consulté le 7 août 2021].

⁵⁰ Parmi les émissions de marionnettes télé qui tournent en dérision les personnalités publiques, citons également *Les Poupettes* en Belgique.

⁵¹ Carole Allemand, « Guignol et latex », URL : <http://caroleallemand.com/marionnettes/marionnettes-latex/#.YGjIMD869PY> [consulté le 28 mars 2021].

⁵² Contact pris par téléphone et par mail le 19 février 2021, sans réponse à ce jour malgré une première courte conversation téléphonique avec notre correspondant.

⁵³ Yvonne Shashoua, *Conservation of Plastics: Materials, Science, Degradation and Preservation*, Oxford, Elsevier/Butterworth-Heinemann, 2008, p. 194.

⁵⁴ Yvonne Shashoua, « A Safe Place. Storage Strategies for Plastic, in *Conservation perspectives. Conservation of Plastics*, The Getty Conservation Institute », 2014

URL : https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/29_1/storage.html [consulté le 27 mars 2021].

⁵⁵ Piero Zanotto, « Petite histoire du cinéma d'animation XI : les films de marionnettes », *Séquences*, n° 52, 2008, p. 37-43

URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/sequences/1968-n52-sequences1143355/51671ac.pdf> [consulté le 28 mars 2021].

⁵⁶ « Emile Cohl - Le tout petit Faust »

URL : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_tout_petit_Faust_\(1910\).webm](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_tout_petit_Faust_(1910).webm) [consulté le 12 avril 2021].

⁵⁷ « Les Fables de Starewitch d'après La Fontaine »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ujqlx43NS84> [consulté le 12 avril 2021].

⁵⁸ « Plastique animée (1946) », URL : <http://lesenfantsducinema.free.fr/2005/films/horloge/magie.htm> [consulté le 28 mars 2021].

⁵⁹ Léona Béatrice Martin-Starewitch et François Martin, *Un film de Ladislav Starewitch. Les fables de Starewitch d'après La Fontaine*, n.d.

URL : http://starewitch.fr/all-blogs/public/PDF/Dossier_pedagogique_Fables.pdf [consulté le 28 mars 2021].

⁶⁰ Une magnifique exposition présentant ses films et ses créations s'est tenue au Eye Film Institute d'Amsterdam en 2019. URL : <https://www.eyefilm.nl/en/exhibition/jan-svankmajer>. Certaines de ses créations sont conservées au Musée du film d'animation d'Annecy.

⁶¹ « Les marionnettes de cinéma », *Puck*, n° 15, 2008.

⁶² Dwight Blocker Bowers, « 5 fascinating examples of George Pal's stop-action puppetry », *National Museum of American History*, 2 novembre 2015, URL : <https://americanhistory.si.edu/blog/5-fascinating-examples-george-pals-stop-action-puppetry> [consulté le 29 mars 2021].

⁶³ La télévision américaine a fait un usage considérable des marionnettes dans les spots publicitaires.

⁶⁴ « Sweet Pacific – George Pal Puppetoon »

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BvrYPXFnWA4> [consulté le 12 avril 2021].

⁶⁵ Emmanuelle Plante, « Les marionnettes marquantes de notre télé », *Le Journal de Montréal*, 30 novembre 2011, URL : <https://www.journaldemontreal.com/2011/11/30/les-marionnettes-marquantes-de-notre-tele> [consulté le 29 mars 2021].

⁶⁶ Signalons à ce propos Jean-Pierre Sarrazac, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Belfort, Circé, 2002, dans lequel il développe la notion de dramaturgie du détour : « La parabole a comme caractéristique d'aborder la vie par le détour d'une fable : sorte de réalisme diffractant où l'objet, passé par le prisme de la parabole, est déformé pour être mieux vu, mieux saisi. Vision oblique qui, comme la métis des Grecs, est une ruse de l'esprit (et de l'art), une supériorité du regard en biais qui permet d'éviter d'être pétrifié par le réel », résume fort justement Rodrigue Villeneuve dans son compte rendu de l'ouvrage publié dans *L'Annuaire théâtral*, n° 33, p. 183.

⁶⁷ L'émission a été adaptée en français et est passée sur la première chaîne de l'ORTF dans les années 70. Le doublage a notamment été confié à Micheline Dax et Roger Carel. RECREA A2 a récupéré le format en 1982 sous le titre *Le petit écho de la forêt*.

⁶⁸ « Fabeltjeskrant » URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IIWy8taP1rE> [consulté le 12 avril 2021].

⁶⁹ Courriel reçu le 23 février 2001. Toutes les traductions sont de l'auteur sauf mention contraire.

⁷⁰ Guido Ceronetti, « Des marionnettes vivantes ou rien ! (Je les sens pleurer comme des poupées) », *Puck*, « Collections et collectionneurs », n° 19, 2012, p. 18.

⁷¹ Jacques Pimpaneau, « Les marionnettes de la collection Kwok On », *Puck*, « Collections et collectionneurs », n° 19, 2012, p. 18.

⁷² *Ibid.*, p. 114.

⁷³ John McCormick, « Trois p'tits tours et puis s'en vont. L'au-delà de la marionnette en Grande Bretagne », *Puck*, « Collections et collectionneurs », n° 19, 2012, p. 113.

⁷⁴ *Manip*, n° 57, 2019, p. 10.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁶ Ce corpus d'objets, qui à notre connaissance n'a, en France, encore jamais été défini, contient par exemple des décors, des costumes, des objets de plateaux télé.

⁷⁷ *Op. cit.* (note 3) [Consulté le 18 août 2021].

⁷⁸ « Entretien avec Alain Duverne », *Propos recueillis par Christian-Marc Bosséno, Marielle Silhouette et Laurent Tastet en 1999, Sociétés & Représentations*, n° 10, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2000, p. 284.

⁷⁹ Cf. archives de l'INA par exemple.

⁸⁰ *Op. cit.* (note 18), p. 14.

⁸¹ URL : <https://icima.hypotheses.org/> ; Signalons plus particulièrement le Cycle de vie des matériaux du spectacle vivant, URL : <https://icima.hypotheses.org/cycle-de-vie-des-materiaux-du-spectacle-vivant>

⁸² URL : <https://marionnette.com/>

⁸³ URL : <https://lelab.artsdelamarionnette.eu/>

⁸⁴ URL : <https://icima.hypotheses.org/cycle-de-vie-des-materiaux-du-spectacle-vivant>