

Septembre. Octobre. Novembre 1993

n° 61

ISSN 0293 0196

Créations

**SPÉCIAL
MARIONNETTE**



SOMMAIRE

Septembre - Octobre - Novembre - 1993 - n° 61

- 2** L'enfant et la marionnette
- 4** Histoire de la marionnette
- 7** Marionnettes pour les tout petits
- 9** La marotte
- 14** La marionnette à gaine
- 21** La marionnette à fils simplifiée
- 26** La marionnette à fils traditionnelle
- 30** La compagnie *Arketal*
Jean-Pierre JAUBERT
- 38** Au collège, la liberté contrariée...
pour un peu de créativité
Anto Alquier

BIBLIOGRAPHIE

– Une bonne partie de cette étude est tirée du dossier *Marionnettes et Théâtre d'ombres*, co-édition des Chantiers Pédagogiques de l'Est et de *Chantiers*, revue de l'enseignement spécialisé (AEMTES).

Ce dossier a été élaboré par N. et M. FORGET, et A. DE GAIL. Quelques exemplaires sont encore disponibles au prix de 15 F (+ 12 F de port) auprès de D. MUJICA, 19 rue Ferrée – Asnières - 18 000 BOURGES.

– Annie GILLES, *Le Jeu de la marionnette : l'objet intermédiaire et son métathéâtre*, Publications-Université Nancy II, 1981.

– Denis BORDAT et François BOUCROT, *Les Théâtres d'ombres, histoire et techniques*, réédition L'Arche, 1981.

COUVERTURE I et IV : *Pygmalion* - compagnie *Arketal*.

Photographies : François GOALEC.

PHOTOGRAPHIES : François GOALEC : p. 2 à 37 -
 FOVEA : p. 4 - MUSÉE HISTORIQUE DE LYON :
 p. 5 - Anto ALQUIER : p. 38 à 46.
 Croquis de M SIANO.

L'ENFANT



ET LA MARIONNETTE

La marionnette est un jouet merveilleux. Mais, comme tous les jeux véritables, elle possède une dimension éducative indiscutable. Elle peut être manipulée pour elle-même, sans autre but que de fournir à l'enfant qui l'anime un support projectif. Elle peut aussi jouer un rôle social, lorsqu'elle s'insère dans le cadre général d'un spectacle monté par un groupe d'enfants.

Dès qu'un enfant prend en main une marionnette et décide de l'animer, il lui prête spontanément ses propres sentiments, ses désirs et ses craintes. Ce phénomène universel de la projection est le fondement de la valeur psychologique et éducative de la marionnette.

Ce que l'enfant vit, désire ou redoute inconsciemment de vivre sans pouvoir l'exprimer clairement, il va réussir à le communiquer et, peut-être à le surmonter, par le détour de la poupée qu'il anime. Les ressorts profonds de ce mécanisme inconscient sont infiniment complexes et il est difficile de les définir. Mais la pratique constante est là pour attester la réalité de cette action libératrice.

Quand l'enfant s'exprime avec une marionnette, il n'analyse pas son travail et ses répercussions sur son être intérieur. Il s'exprime pour la joie pure et toute simple de s'exprimer. L'acte de créer est inhérent à l'homme comme celui de penser. La marionnette lui permet de remplir cette fonction : c'est tout et c'est immense.

La préparation d'un spectacle de marionnettes est un point fort dans la vie d'un enfant. Elle a des répercussions sur sa vie sociale et affective. Lors de la fabrication de la marionnette, il apprend à échanger des idées en livrant les siennes à la critique du groupe et en acceptant d'écouter les autres. L'important, pour l'adulte, est de veiller à ce que cette phase critique reste constructive, car les jugements des enfants sont parfois sévères...

Le spectacle lui-même permet d'instaurer, entre les enfants groupés derrière le castelet, une complicité qui renforce le groupe en leur permettant de s'accepter. Il leur offre la possibilité de vaincre le trac ou la timidité et d'acquiescer



École Saint Jean - La Roquette-Saint-Jean - Alpes-Maritimes.

sang-froid et confiance en soi. Il faut savoir parler fort sans trembler au moment voulu et se taire quand c'est au tour d'un autre de parler. Il faut savoir maîtriser sa peur, sa fébrilité, son envie de rire ou de s'exclamer. Il faut savoir s'adapter et improviser si un incident imprévu se produit. S'il réussit à surmonter ces obstacles, l'enfant se trouve valorisé à ses propres yeux et sa confiance en lui est renforcée. Car lorsqu'il se donne en spectacle, le plus difficile à vaincre est la peur du ridicule.

Cette activité peut jouer un rôle important dans la formation de la personnalité. Par la marionnette, l'enfant apprend à se décentrer. Il

prend ses distances par rapport à son égocentrisme naturel. Grâce au spectacle, il est tour à tour cheval, sorcière, prince, écureuil ou grand-père. Il sort de lui pour aller dans un autre, prenant ainsi mieux conscience de sa propre identité, découvrant par l'expérience que l'être n'existe que par rapport aux autres.

**Extrait de *Chantiers*
Revue de l'AEMTES ***

* Association École moderne des travailleurs de l'enseignement spécial



Histoire de la marionnette

La date de naissance de la première marionnette se perd dans la nuit des temps. C'est en Égypte que l'on trouve la première trace de poupées articulées mues par des fils, s'il faut en croire le témoignage d'Hérodote.

La Grèce a connu les marionnettes. On donnait à Athènes de véritables représentations et nous connaissons même le nom d'un manipulateur célèbre : Pothein.

Avec le temps, les techniques se sont perfectionnées et se sont diversifiées. Chaque pays a ses personnages, son style et ses traditions propres.

Il apparaît de façon presque certaine que la marionnette, tout comme le théâtre, comportait à son origine une signification religieuse. Image analogique des dieux, les statues mobiles de l'Égypte ou de la Grèce antique participent d'abord à la liturgie. Ce n'est que peu à peu que les hommes se risqueront à jouer eux-mêmes les rôles d'abord confiés aux figurines et aux statues articulées. La marionnette n'est donc pas, comme on serait tenté



de le croire, une imitation du comédien. C'est, au contraire, l'acteur qui est historiquement un substitut de la marionnette.

La plus célèbre des marionnettes est sans doute Guignol qui a l'avantage d'une grande facilité de manipulation. De temps immémorial, le Guignol est connu en Chine. En 1795, un Lyonnais, Laurent Mourguet, s'inspira des pupazzi italiens et installa un théâtre qui fonctionna jusqu'en 1815. Son théâtre fut racheté et les représentations continuèrent, bientôt imitées par d'autres.

Guignol, ou Chignol, était un personnage réel, un canut, de même que son ami Gnafron, tous deux déjà populaires à Lyon. Sous le couvert de Guignol, le marionnettiste pouvait exprimer des idées subversives et braver la maréchaussée.

Origine du mot « marionnette »

Il existe au moins quatre versions.

Marionnette pourrait venir de « Mariolette », nom dérivé de « Mariole », figurine articulée qui jouait le rôle de Marie dans les crèches ou les mystères du Moyen Âge.

On donne aussi le nom de Marion, héroïne d'un mystère du XII^e siècle.

« Marionnette » pourrait également venir de « marotte », le sceptre surmonté d'une tête garnie de grelots que tenait le « fou » du seigneur du Moyen Âge.

Enfin, on évoque aussi le nom de Mario ou Marione, « fou » célèbre au Moyen Âge.

Les différentes marionnettes

Il existe une infinie variété de marionnettes. On peut mettre un ordre dans cette diversité, en les classant selon la manière dont elles sont manipulées.

Certaines sont animées par le haut, en surplomb du décor : ce sont les marionnettes à tringle et les marionnettes à fils.

D'autres sont manipulées par le bas en les élevant au-dessus de la tête : marionnettes à gaine, marottes, marionnettes à tiges.

Page 4. marionnettes traditionnelles balinaises.

Ci-contre et en haut, marionnettes lyonnaises - Musée Gadagne, Lyon.

L'enfant et la marionnette

École Saint-Jean - La Roquette (06)

La maquette de la marionnette



▼ L'enfant s'identifie à sa marionnette.

▲ La marionnette finie

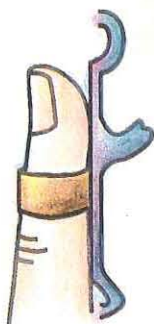
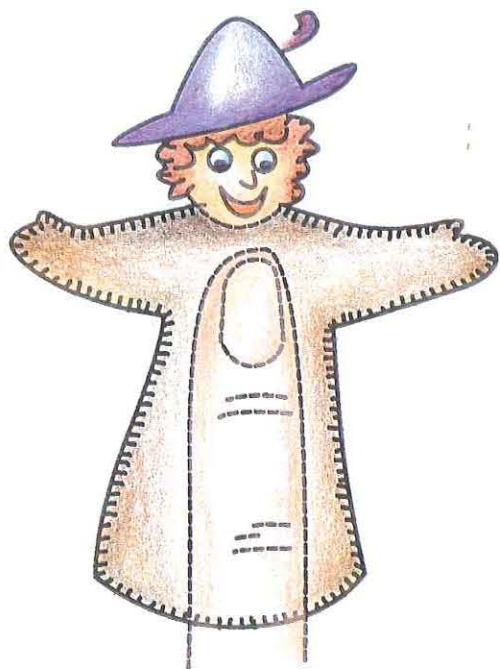


La marchande de jouets

Marionnettes pour les tout petits

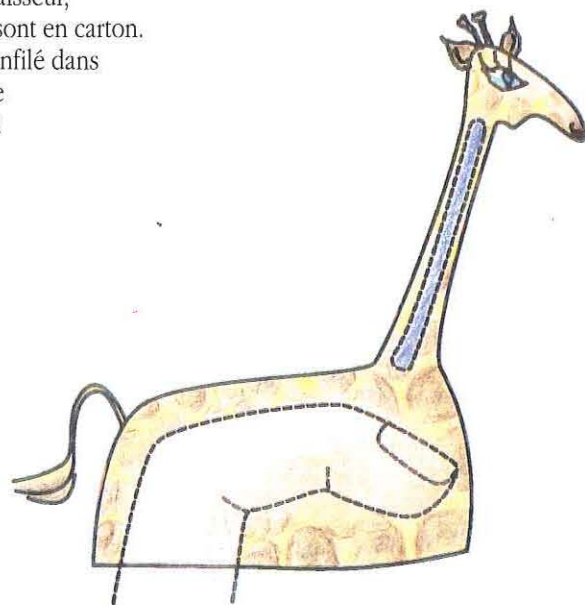


Il suffit parfois de très peu de chose pour servir de support et donner vie à une histoire ou à un conte. Pour ces marionnettes élémentaires, quelques bouts de papier ou de chiffon suffiront à habiller les doigts qui deviennent ainsi les auteurs du récit.



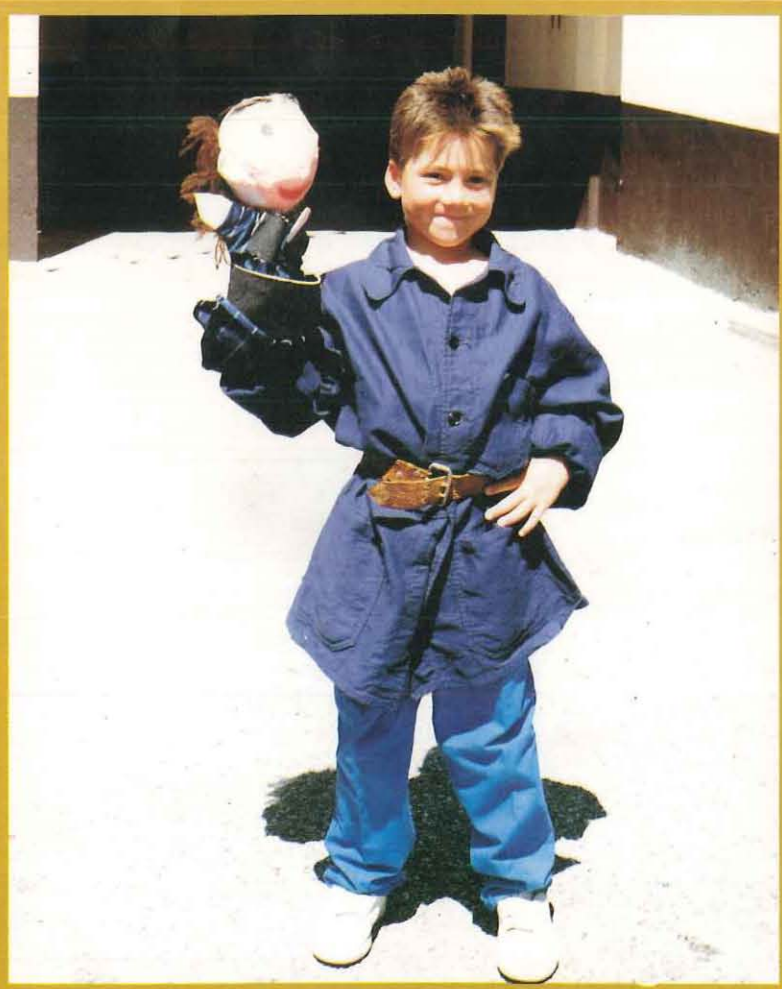
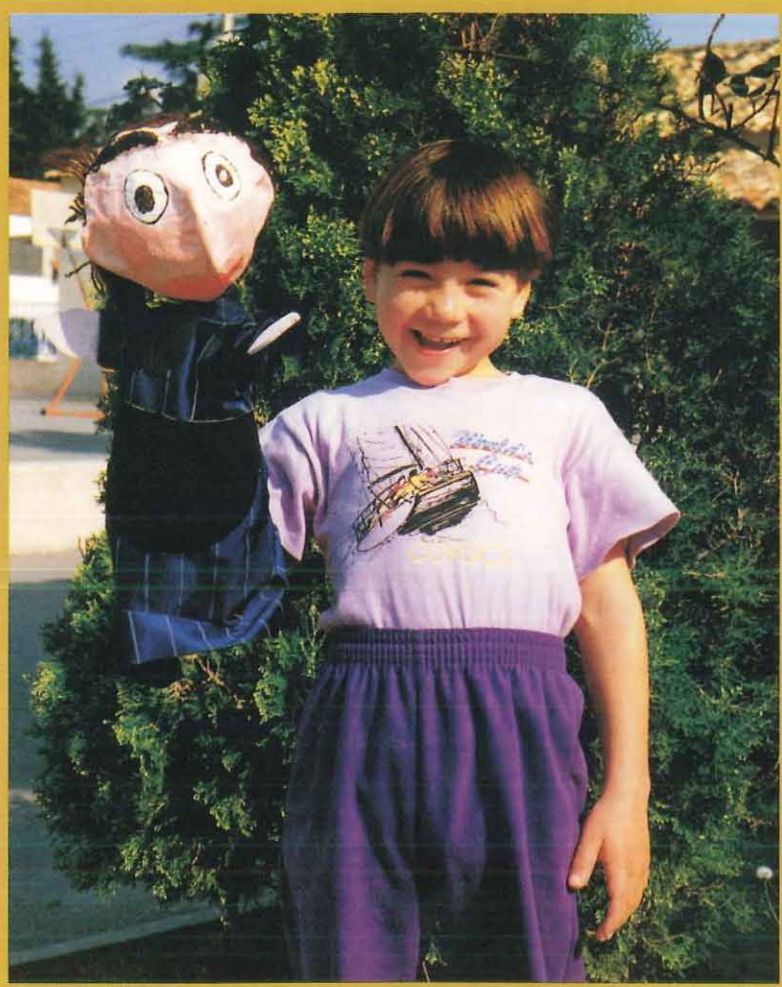
Pour les marionnettes de simple épaisseur, les figurines sont en carton. Le doigt est enfilé dans un anneau de carton collé à l'arrière du personnage.

Les marionnettes à double épaisseur sont découpées dans un morceau de feutrine en double épaisseur. On introduit le doigt dans la gaine ainsi constituée. La forme de la gaine peut varier selon le personnage ou l'animal à représenter.



L'enfant et la marionnette

École Saint-Jean - La Roquette (06)



Le mécanicien

La marotte

C'est certainement, parmi toutes les formes de marionnettes, celle qui donne confiance aux débutants par sa rapidité de fabrication et par sa manipulation facile et variée.

Matériel

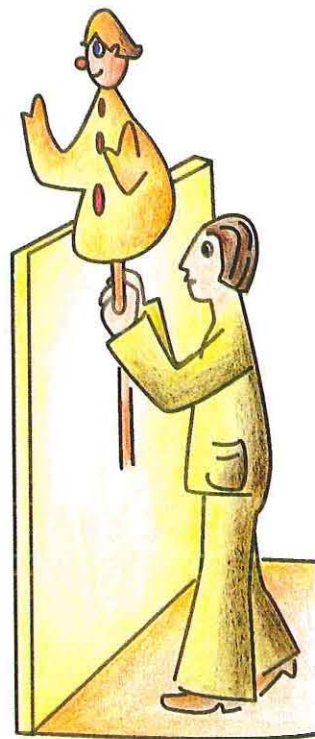
Principalement des matériaux de récupération : boîtes diverses, barils de lessive, pots de yaourt, tubes en plastique, manche à balai, baguettes de bois, vieilles chaussettes ou vieux bas bourrés de sciure ou de copeaux peuvent être utilisés pour confectionner la tête et le manche.

On peut aussi utiliser la pâte à bois, la pâte à pierre, le papier mâché, la terre glaise, le carton, le grillage.

Le papier, la laine, le raphia, etc., pourront servir pour les cheveux et les vêtements.

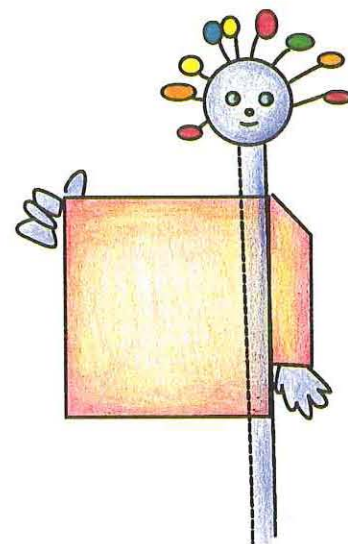
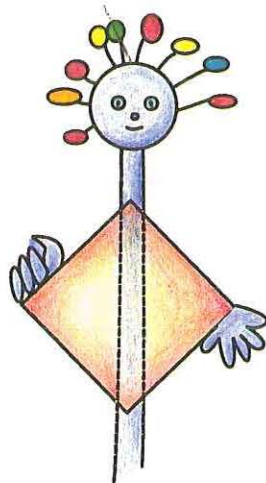
Dans ce domaine, il n'y a pas de limite à l'imagination.

Des ciseaux, de la colle, des trombones, du fil, des aiguilles, un cutter, de la peinture constituent un petit matériel indispensable à la réussite.

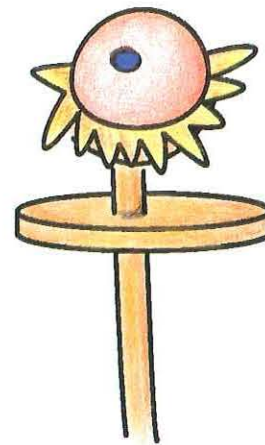
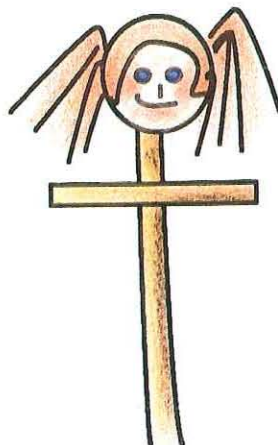
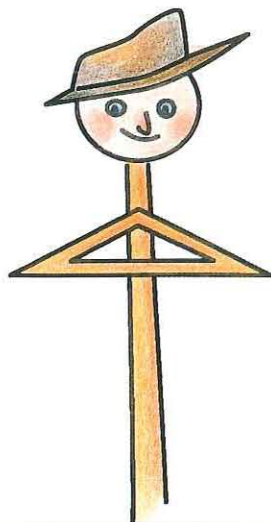
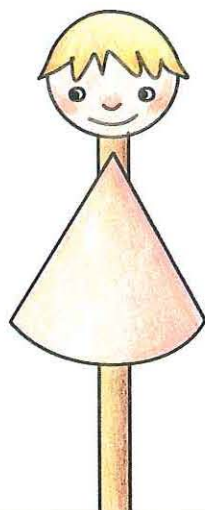


Fabrication

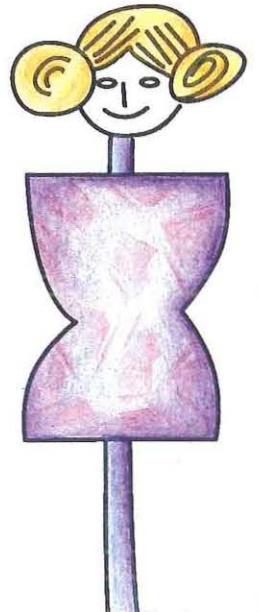
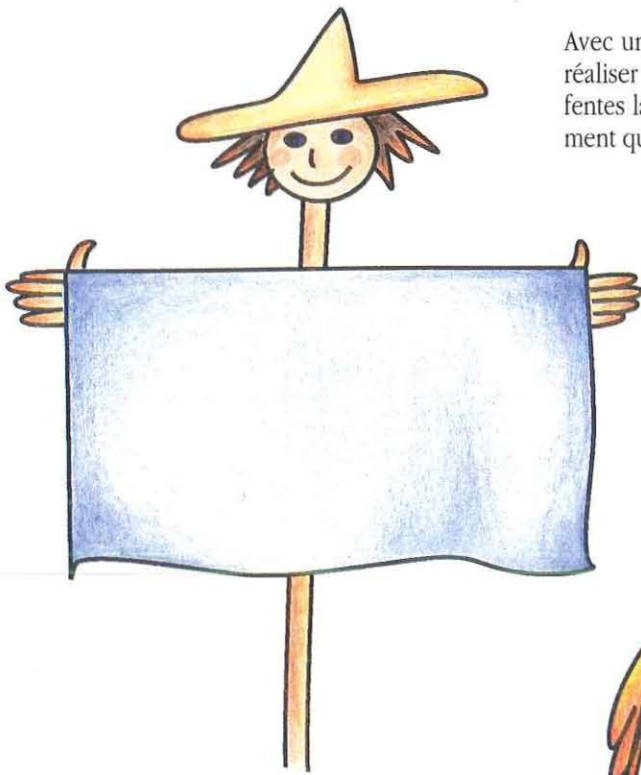
La marotte la plus simple est constituée d'une tête et d'un bâton. Pour l'habiller, un simple carré de tissu double auquel peut être cousu une fausse main ballante ou un faux bras prolongé d'une fausse main. Une fente sera ménagée pour passer la main du manipulateur ou un bout de main gantée, si la dimension de la marotte ne permet pas d'y introduire la main en entier.



Le carré de tissu peut être remplacé par un cône de carton fort ou de grillage fin, un portemanteau fixé sur le manche, un morceau de bois perpendiculaire au manche, un morceau de carton ou de mousse ovale retenu par une épaisseur de carton enroulé sur le manche.



Avec un tissu double plus ample (75 x 90 cm pour une tête du volume d'une balle de tennis), on peut réaliser une marotte à deux mains, l'ampleur du vêtement permettant de glisser deux mains dans les fentes laissées sur les coutures de côté. Sa beauté régné dans l'ampleur de son corps drapé par le vêtement qui se déforme au gré des mouvements.



Une armature fixée sur le manche peut donner plus de forme à la marotte.



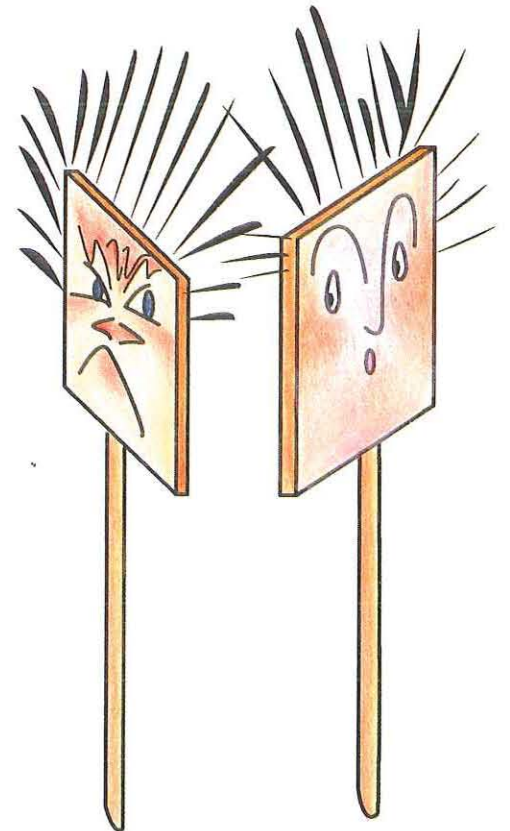
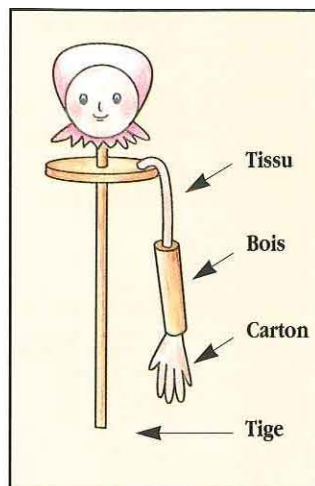
Plusieurs marottes fixées sur une sorte de râteau permettent à un seul manipulateur d'occuper toute la scène pour une pièce à plusieurs personnages présents simultanément.

Pour les mouvements de foule, les danses, les scènes exigeant un grand nombre de personnages, on peut confectionner des marottes à bras ballants. Les manipulateurs peuvent en porter une ou deux dans chaque main. Au moindre mouvement, les bras s'animeront. Il est même possible d'ajouter des jambes ballantes.





Une autre façon d'animer les bras consiste à les munir de tiges de fil de fer qui pourront leur donner une grande ampleur de mouvement.



On peut également envisager des marottes à deux dimensions, des « bifaces » pouvant présenter des expressions totalement différentes, comme la tristesse et la joie.

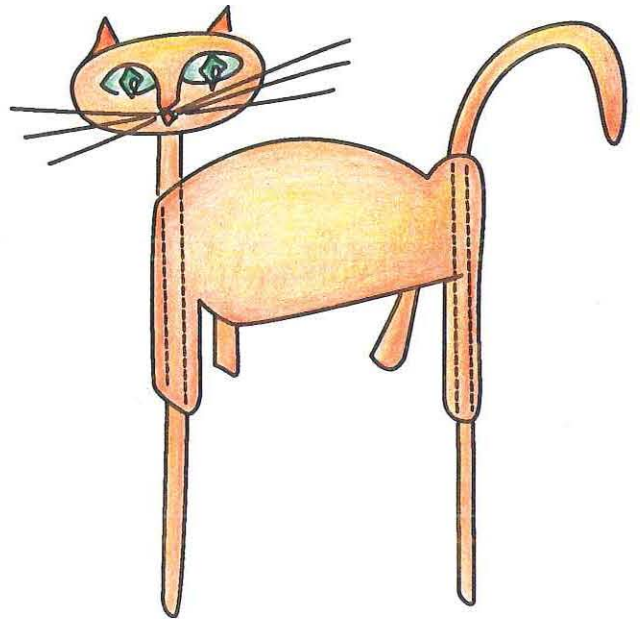
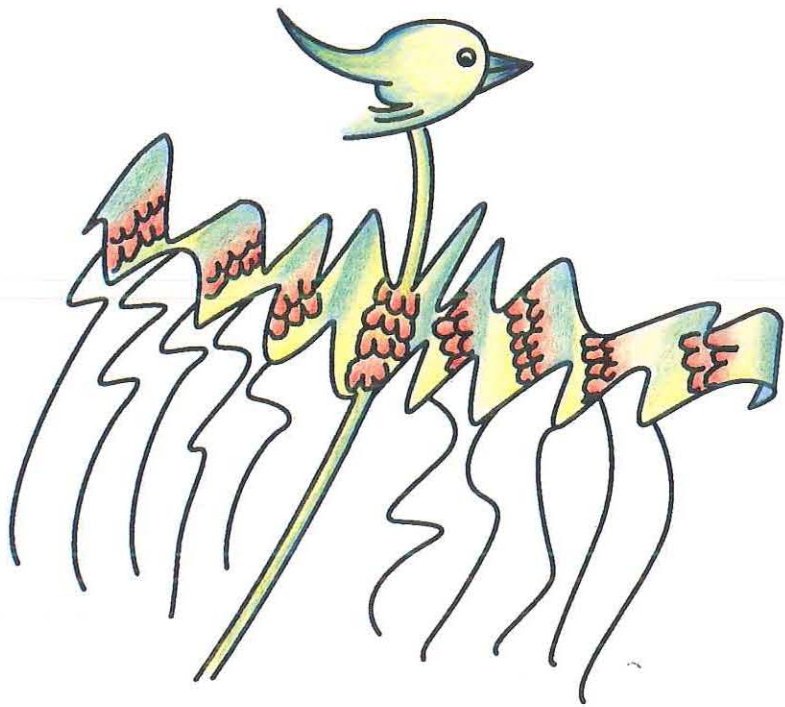
Représentation des animaux

Un simple foulard, un voile, un papier froissé autour d'un fil de fer peuvent devenir oiseau, papillon, mouche ou poisson.

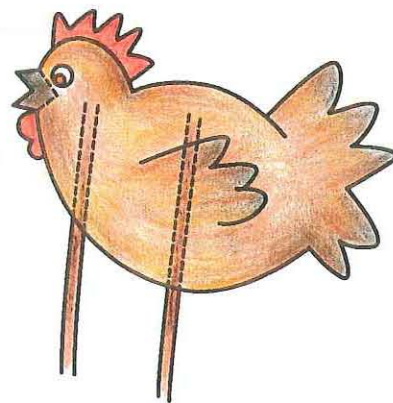
Les animaux à quatre pattes nécessitent un corps souple. Monté sur deux tiges, l'animal peut recevoir deux pattes doubles. La tête peut être mobile. Pour un oiseau, c'est le bec qui peut être articulé.

L'animal peut être découpé dans un tissu en double et cousu sur la ligne de profil. Il sera bourré comme un coussin.

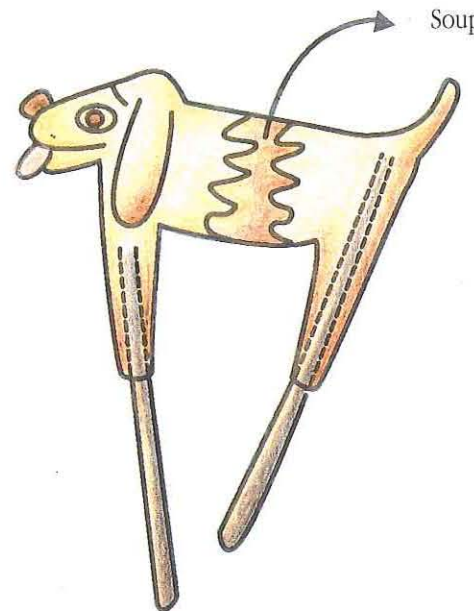
Pour améliorer le mouvement, une souplesse doit être laissée dans le milieu du corps.



Le bec
peut être articulé.



Souplesse



L'enfant et la marionnette

École Saint-Jean - La Roquette (06)



Le jardinier



La marionnette à gaine

Popularisée par Guignol, la marionnette à gaine est constituée d'une tête creuse sous laquelle vient se fixer une gaine qui figure le vêtement tout en servant à dissimuler la main et l'avant-bras du manipulateur.

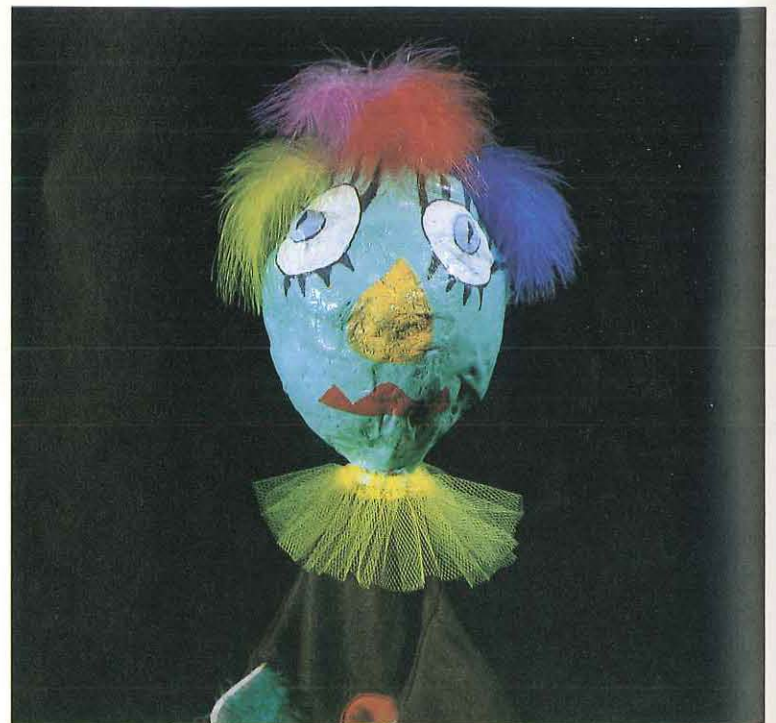
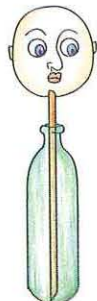
Matériel

Tissu, feutrine, laine, raphia - Carton léger pour les accessoires - Papier journal - Colle à papier peint - Enduit à lisser, gouaches - Papier de verre, cutter, velcro - Nécessaire de couture et/ou machine à coudre.

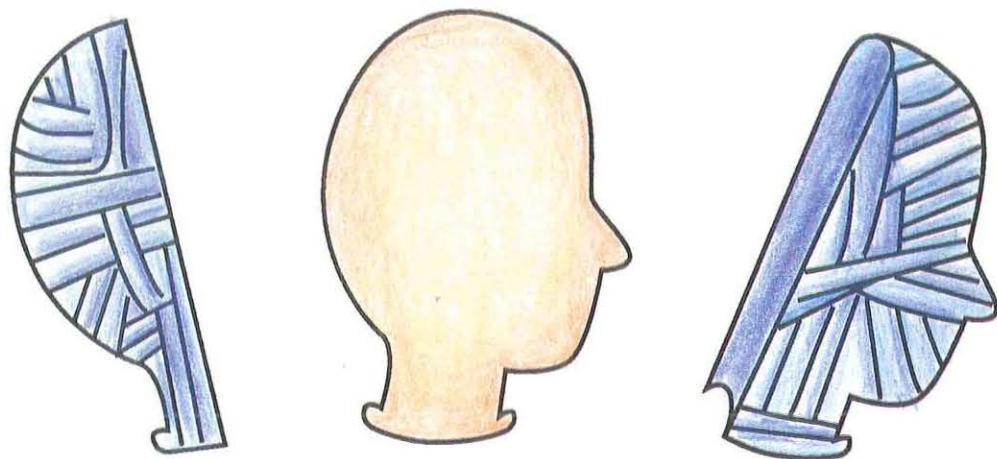
Fabrication

La tête

Pour confectionner la tête, la technique la plus facile est celle du papiétage. On commence par modeler une tête en argile ou en pâte à modeler. Puis, on la plante verticalement sur un bâton maintenu dans une bouteille.



On recouvre ensuite cette forme d'une couche de bandelettes étroites de papier journal, déchirées et non découpées avec des ciseaux pour que l'adhérence et la superposition des couches soient plus faciles, puis trempées dans l'eau. La tête prend l'aspect d'une momie. Cette première couche non encollée est destinée à permettre un démoulage plus facile. On continue alors à envelopper la tête de bandelettes de papier journal que l'on trempe, cette fois, dans de la colle à papier peint de consistance assez épaisse. On recouvre ainsi toute la tête de cinq ou six couches de bandelettes d'une manière méthodique et régulière. On termine par le cou en entourant le bâton d'une série de bandelettes. Une sage précaution consiste à former une sorte de bourrelet à la base du cou qui aidera au maintien de la gaine. Si l'on a négligé cette précaution, on pourra ultérieurement coller autour du cou un morceau de cordelette sur lequel il sera facile d'accrocher la gaine.





On laisse sécher vingt-quatre heures ou quarante-huit heures selon la température ambiante. Lorsque le papier paraît bien sec, on découpe la tête avec un cutter selon une ligne allant d'une oreille à l'autre en passant par le sommet du crâne. On sépare les deux moitiés pour retirer la première forme, puis on les rassemble par quelques bandelettes trempées dans la colle.

Finition

Lorsque la tête est tout à fait sèche, on la recouvre au pinceau d'une ou deux couches d'enduit à lisser. Cette opération fait disparaître les caractères d'imprimerie et fait office de sous-couche avant la gouache. Elle permet aussi un ponçage au papier de verre qui peut s'avérer utile avant de peindre.

Remarque

La tête et son expression méritent des soins particulièrement attentifs, car elles vont donner son caractère à la marionnette qui doit pouvoir exprimer des attitudes et des sentiments variés. Il faut donc éviter de figer son expression.

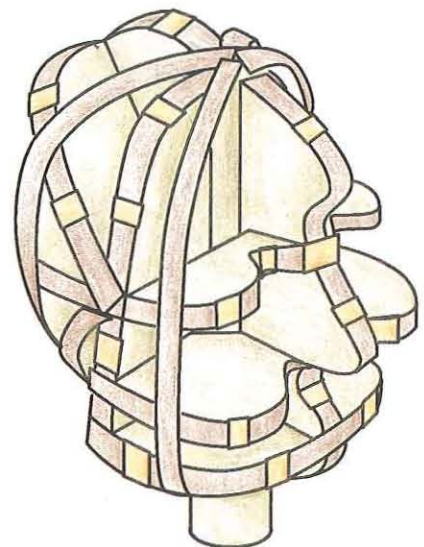
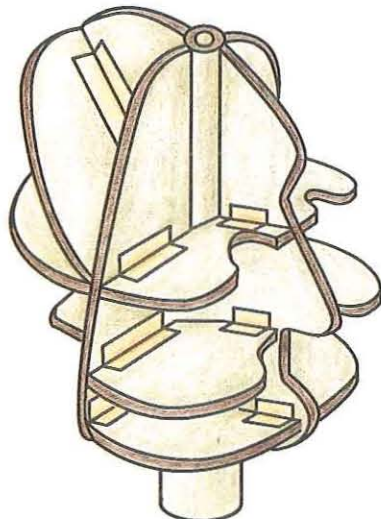
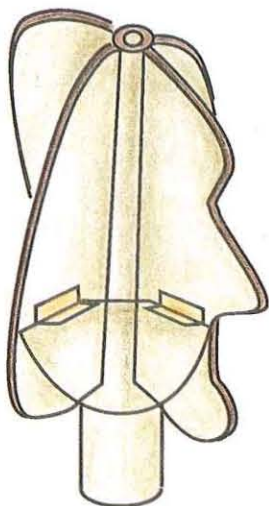
Autres techniques de fabrication des têtes

On peut utiliser d'autres procédés pour fabriquer des têtes de marionnettes à gaine.

- **Papiétage sur boule de papier** : on procède comme pour le papiétage, mais on remplace l'argile ou la pâte à modeler par une boule de papier journal froissé.
- **Papiétage sur sac de sciure de bois** : on forme une boule en remplissant un carré de tissu de sciure de bois. Cette boule est enfoncée sur un bâton et solidement nouée à sa base par un nœud simple comme pour un lacet de chaussure. Prendre la précaution de laisser dépasser la ficelle. En

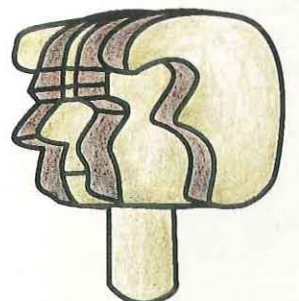
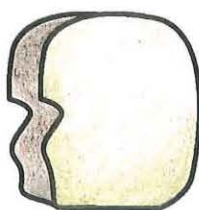
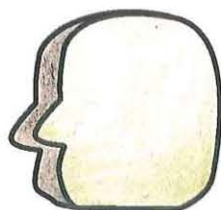
tirant dessus, le nœud se défait et l'on récupère sciure et tissu. Cette technique a l'avantage de ne pas avoir à séparer la tête en deux moitiés puis à les recoller.

- **Boule de polystyrène creusée**, recouverte de tissu.
- **Utilisation de la pâte à bois** ou de pâte à modeler durcissant à l'air. Elles se travaillent comme de l'argile et peuvent être creusées, percées et ponçées après séchage.
- **Bandes plâtrées** autour d'un ballon de baudruche que l'on crève après le séchage des bandes.
- **Tête en papiétage sur armature de carton (ci-dessous).**





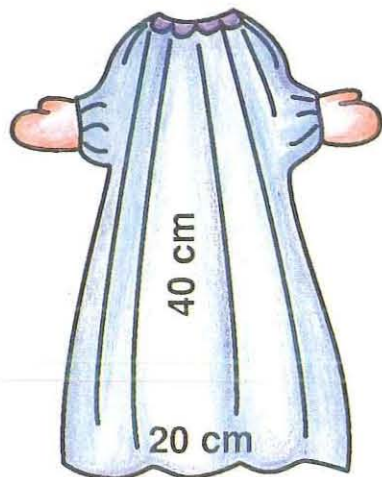
• **Tête en bois découpé** : dans une planchette de 1,5 cm d'épaisseur, on découpe le profil d'un personnage qui donne ainsi la partie centrale de la tête. Dans un bois un peu plus épais on découpe ensuite deux autres parties qui figurent les joues. On peut ajouter en surimpression les oreilles et même les cheveux. Toutes les parties sont réunies avec de la colle à bois. Après séchage, on perce un trou en dessous pour le passage du doigt.



La gaine

Elle habille la marionnette en même temps qu'elle permet son animation. Sa taille est fonction de la main du manipulateur. L'essentiel est que la main puisse trouver sa place.

Fronces

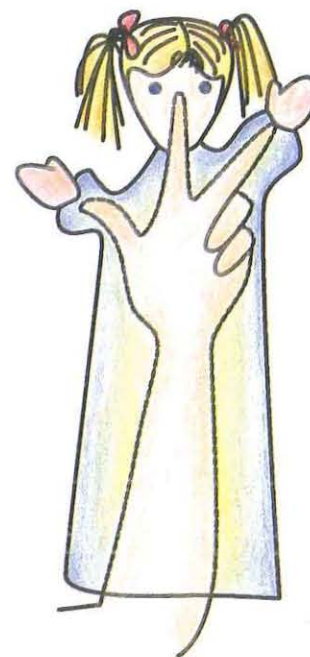


Les mains sont en carton et cousues à l'intérieur de la gaine.

Les dimensions de la gaine sont variables.

Le bas doit arriver dans le pli du coude du manipulateur.

Il ne reste plus qu'à figurer le personnage en ajoutant tous les détails indispensables à sa personnalité et à son rôle : cheveux, lunettes, etc., pour la tête ; poches, collier, broderies, etc., pour la gaine. A cela viendront s'ajouter des accessoires divers : pipe, balai, etc.

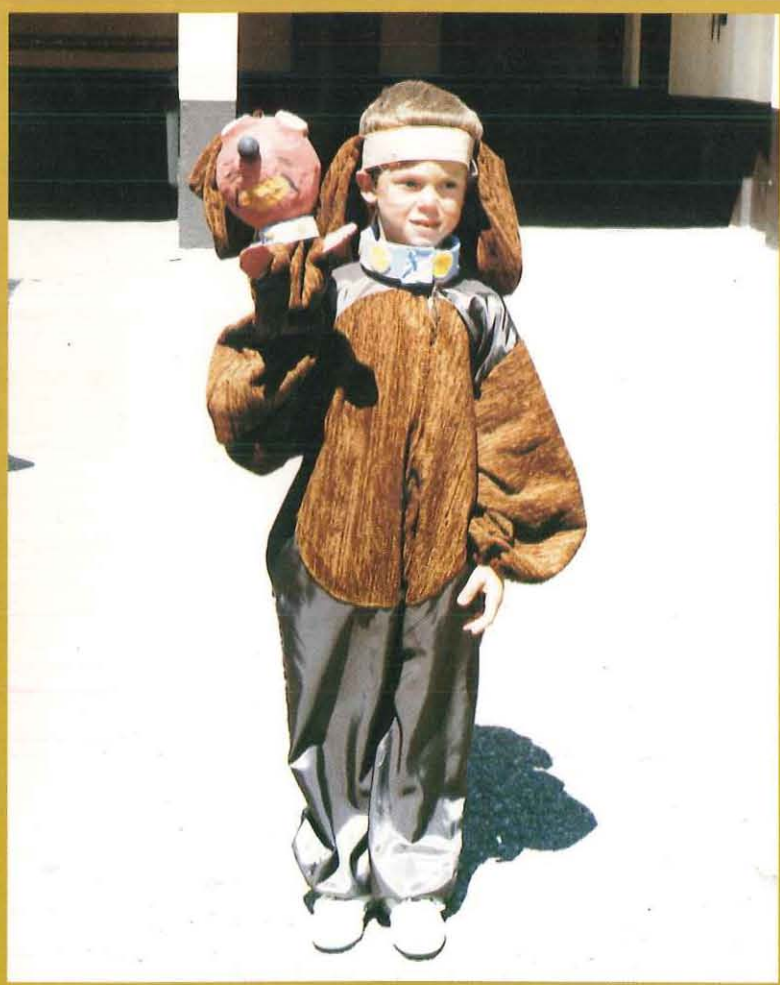




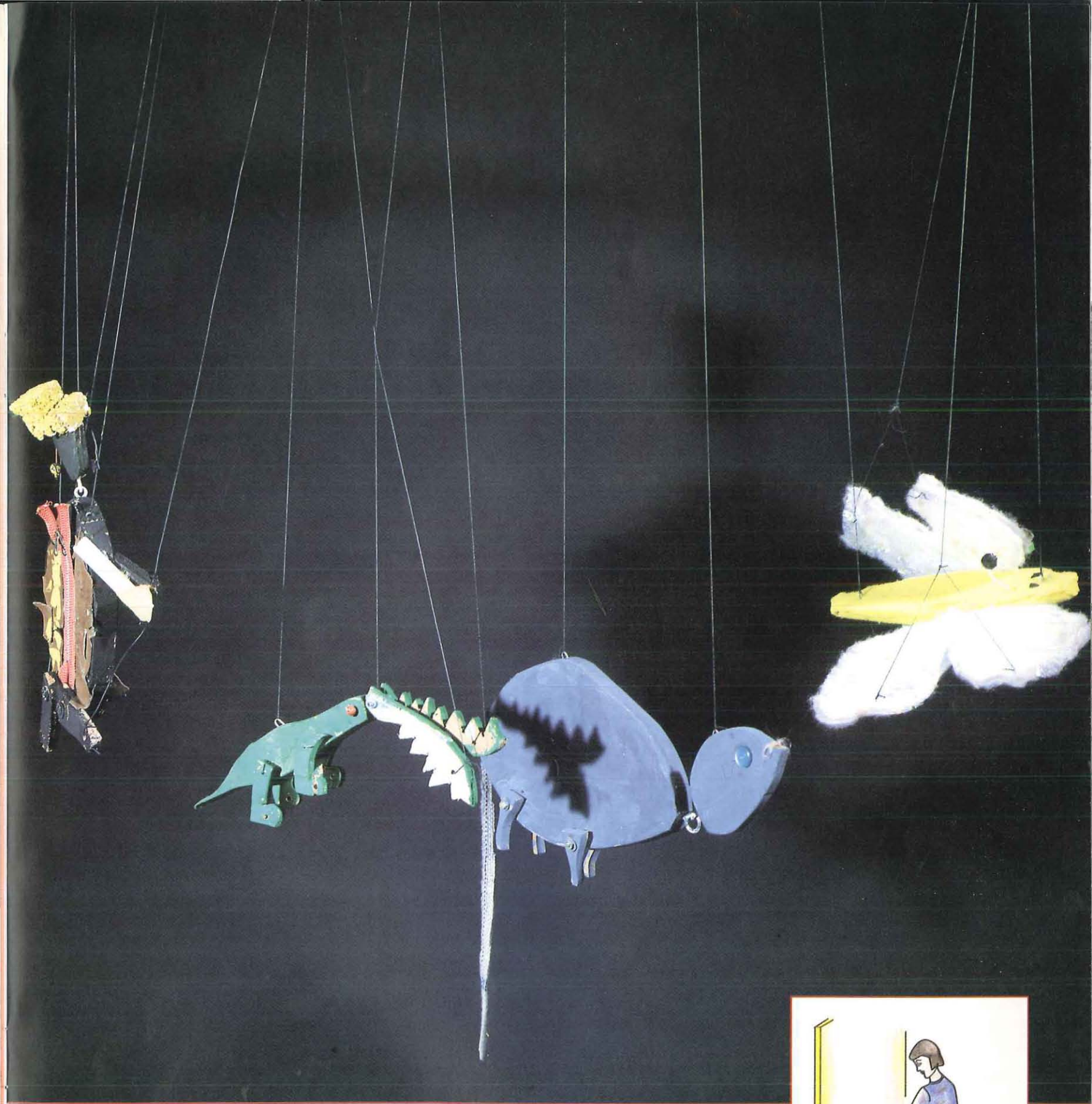
*École Saint-Jean - La Roquette
(Alpes-Maritimes)*

L'enfant et la marionnette

École Saint-Jean - La Roquette (06)



Le chien Pix



La marionnette à fils simplifiée



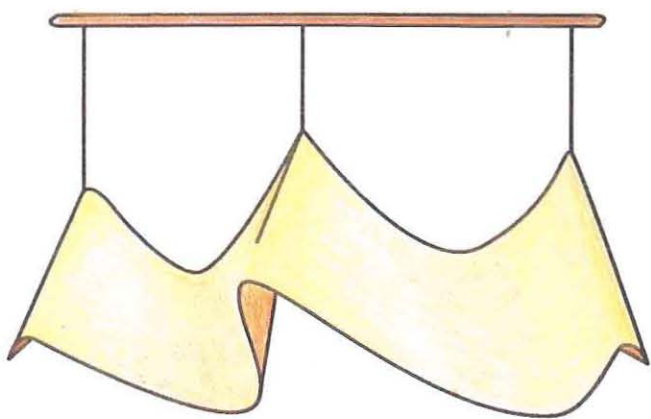
De toutes les formes de marionnettes, la marionnette à fils est la plus difficile d'accès. Sa fabrication et sa manipulation plus délicates la destinent à des enfants plus âgés et à des adultes. Pour les jeunes enfants, on peut envisager une marionnette à fils simplifiée.

Simple ou complexe, la marionnette à fils présente la particularité d'être manipulée par le haut, en surplomb du décor.

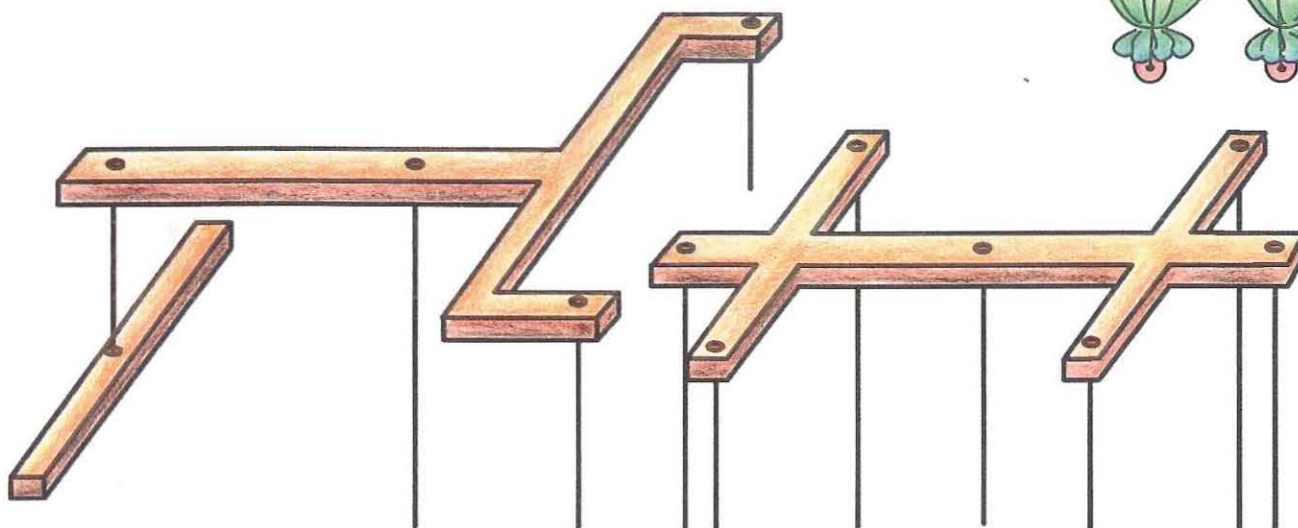
L'élément important est donc la croix appelée « contrôle ». Cette croix peut être un simple bâton auquel sont attachés des fils. A ces fils on suspendra tout ce qui peut évoquer un personnage à qui sera donné le mouvement : morceau d'étoffe (1), carré de tissu munis aux angles de grosses perles en bois (2), marrons et noisettes ou bouchons. Le corps obtenu doit être souple afin qu'une simple action sur les fils qui le soutiennent lui donne le mouvement. Deux, trois, quatre ou cinq fils peuvent relier le personnage à son support.



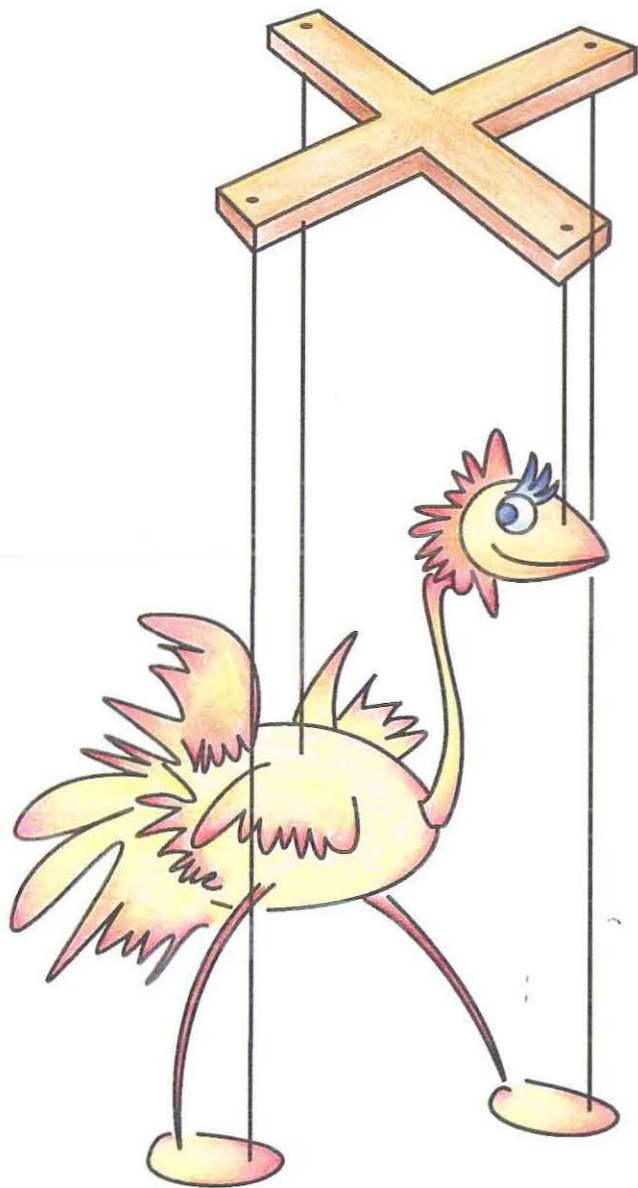
1



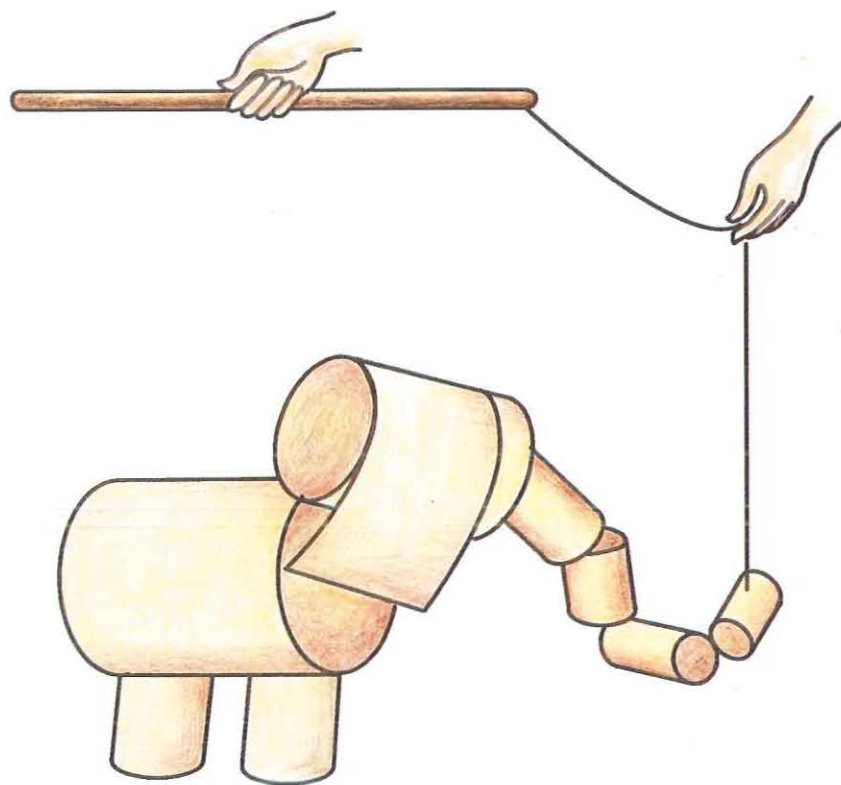
2



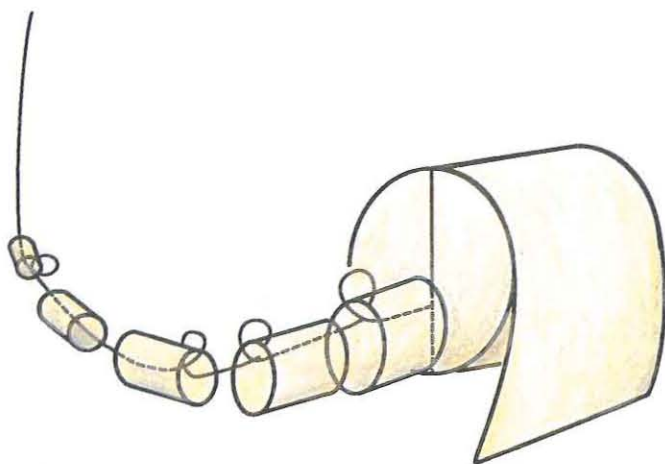
Les contrôles



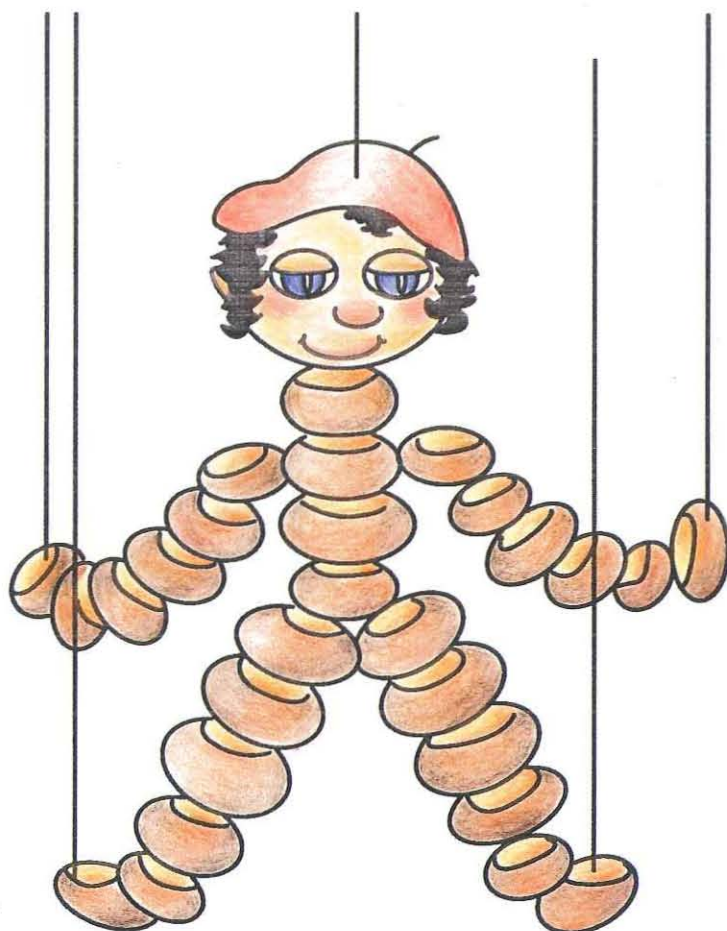
L'autruche



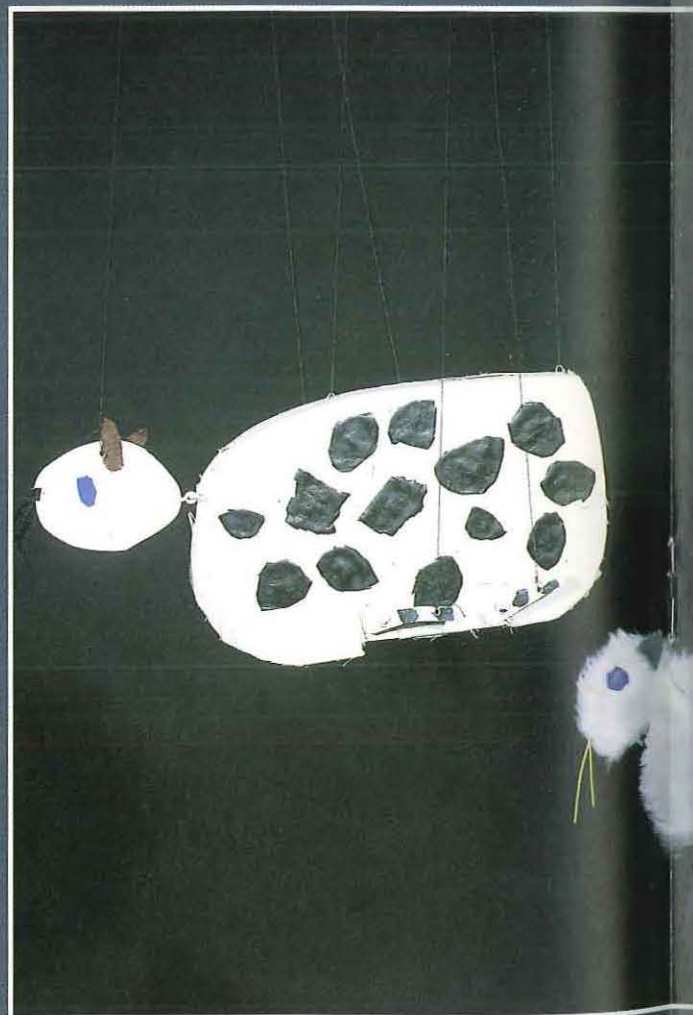
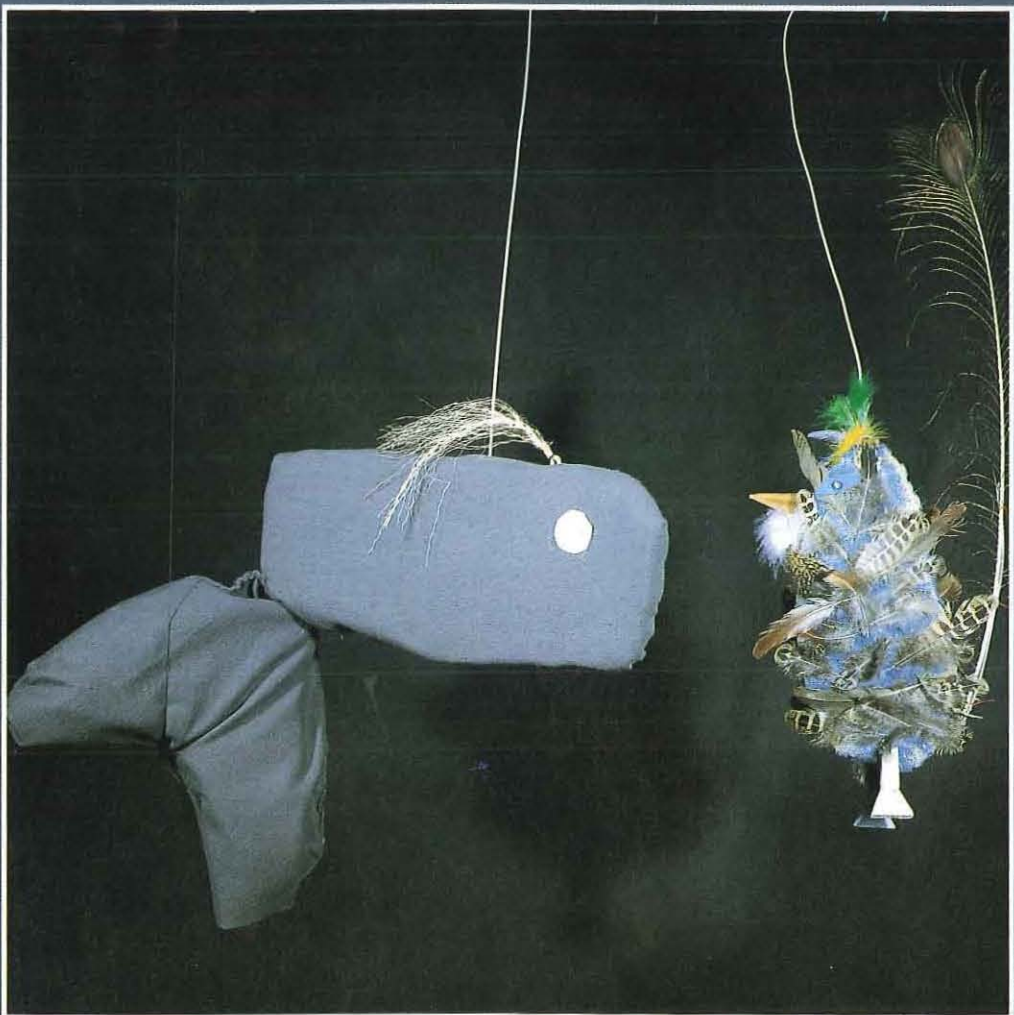
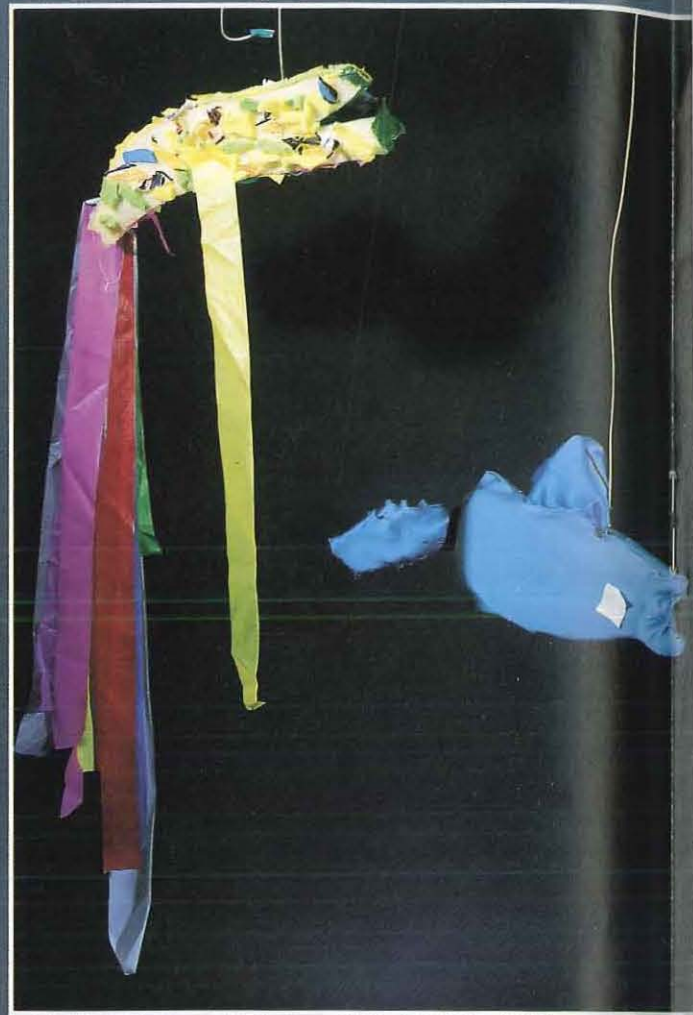
L'éléphant

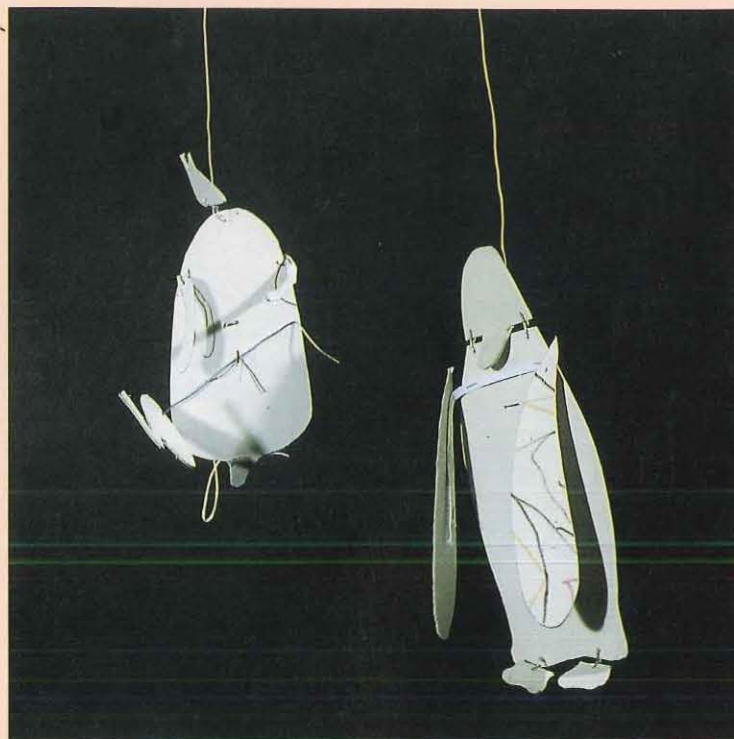
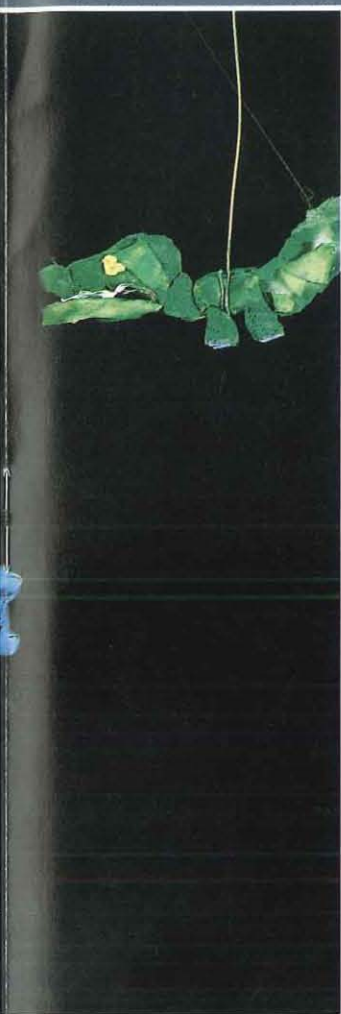


Carton ondulé



Avec des marrons...





Fabriquer une marionnette à fils

Travail de réflexion préalable

J'observe les maquettes : dans quel groupe se trouve ma marionnette ?

J'observe l'animal à partir duquel je vais construire ma maquette : position du corps, des membres, mode de déplacement...

Combien de morceaux aura ma marionnette ?

De quelle matière chaque morceau sera-t-il fait ?

Dessin des gabarits

Je dessine et je découpe le corps, la tête et, s'il y en a, les pattes, les ailes.

Après avoir choisi la matière dans laquelle la marionnette sera fabriquée, j'utilise mon gabarit de papier pour dessiner les formes du corps, de la tête, des membres, sur le bois, la mousse...

Assemblage des pièces

Les différentes pièces sont découpées.

Je relie les morceaux entre eux.

Je fixe la tringle s'il y en a une.

Je donne sa forme à mon animal avec des morceaux de mousse.

Habillage

J'habille ma marionnette :

A-t-elle des yeux, des oreilles, des antennes, un bec, une moustache ?

A-t-elle des nageoires, des ailes, des griffes ?

Finition

Je fabrique une croix pour tenir la marionnette.

J'attache les fils.

Plan de travail

- 1) Je dessine un animal
- 2) Je fabrique des gabarits
- 3) J'utilise les gabarits sur les matériaux
- 4) Je rassemble les pièces
- 5) J'habille la marionnette
- 6) Je fixe la croix et les fils

La marionnette à fils traditionnelle



Sylvie Osman - compagnie de marionnettistes Arketal

Plus on souhaitera donner à son personnage des attitudes et des mouvements proches de la réalité, plus la marionnette et son animation seront complexes.

Nombreuses sont les écoles qui font appel à des marionnettistes professionnels pour constituer un « atelier » où les enfants sont initiés à cette activité.



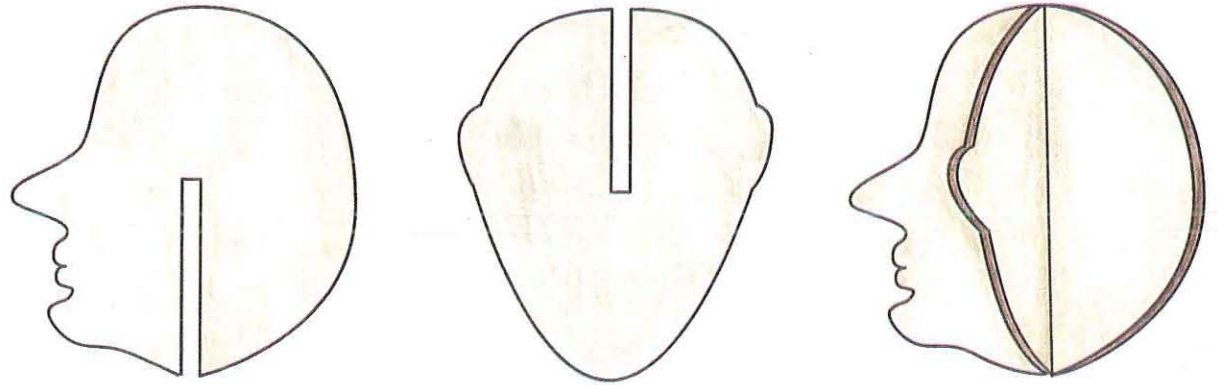
École Saint-Martin-de-Gique ►
Mougins (Alpes-Maritimes)

Construction d'une marionnette à fils

Matériel

Il faut du contre-plaqué de diverses épaisseurs, une baguette de bois ronde de 13 cm de longueur et 1 cm de diamètre, du papier journal, de la pâte à modeler durcissante (ou de la pâte à bois), des morceaux de cuir ou de skaï, du tissu, du fil nylon, de la colle à papier peint, du fil de fer fin, quelques clous dont un grand de 6 cm, des petits pitons fermés, du papier de verre.

Fabrication de la tête



On peut utiliser les techniques déjà exposées de la pâte à bois ou du bois découpé.

Une autre méthode, spécifique de la marionnette à fils, consiste à confectionner une armature en contre-plaqué, remplie par papiétage et recouverte en dernier lieu de pâte à bois.

On découpe dans du contre-plaqué de 4 mm environ deux formes. L'une représente le contour de la tête vue de face, l'autre le contour de la tête vue de profil. On pratique dans chacune des pièces une entaille à mi-bois, de même largeur que l'épaisseur du contre-plaqué utilisé. Puis on assemble les deux pièces.

On remplit alors les quatre volumes ainsi déterminés par des bandelettes de papier journal enduites de colle à papier peint, bien essorées et froissées. On laisse sécher. On peut accélérer le séchage par un passage au four réglé très doux.

Après séchage, on figole les reliefs avec de la pâte à modeler durcissante ou de la pâte à bois (sourcils, bouche ou autres détails).

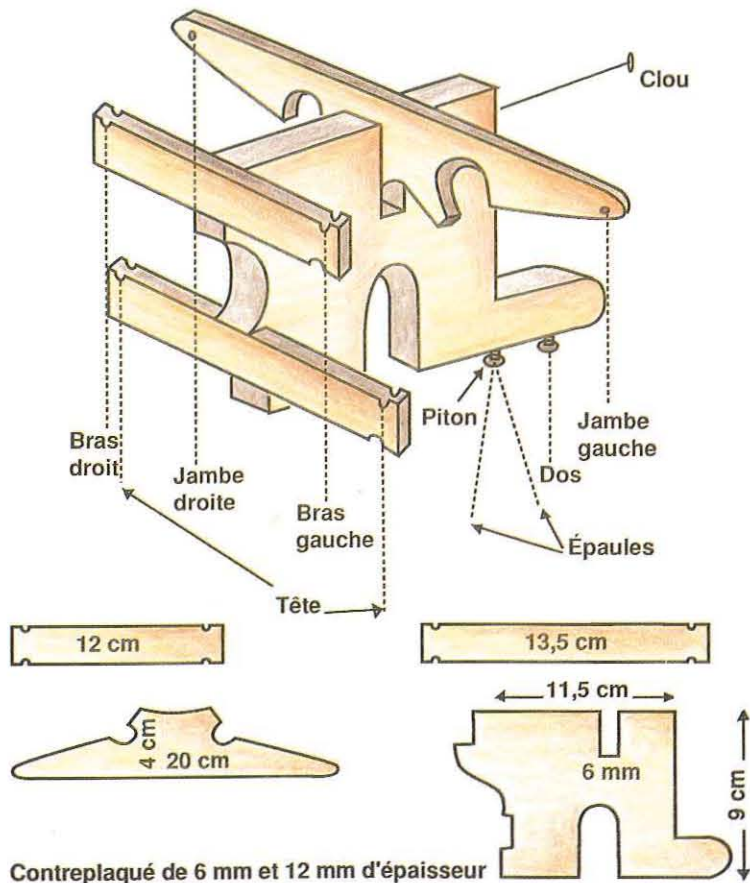
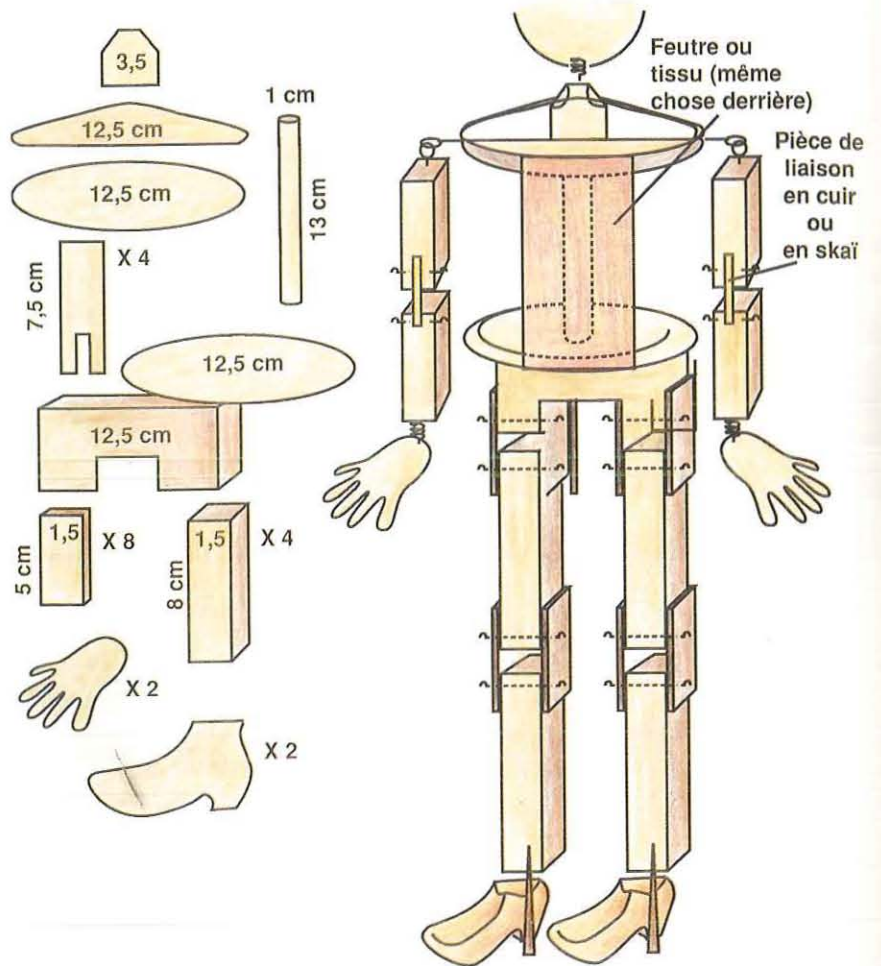


Fabrication du corps

Le dessin ci-contre montre la structure du corps. Il est bon de rappeler que les deux caractères essentiels de la marionnette à fils sont sa souplesse et sa mobilité d'une part, sa relative lourdeur d'autre part.

Pour assurer la souplesse, il faut éviter de trop serrer les articulations.

Si après construction la marionnette apparaît trop légère et a tendance à « voler », il faudra la lester avec des morceaux de plomb fixés sur les jambes ou dans les chaussures.



Fabrication du contrôle

Chacun peut bricoler un contrôle à sa convenance en rapport avec le nombre de fils nécessaires à la manipulation. Voici un exemple correspondant à la marionnette proposée.

Pour poser les fils, il est bon de suspendre le contrôle à un crochet.

On commence par suspendre la poupée par les épaules en attachant le fil aux pitons qui relient les bras aux épaules et en le faisant passer dans le premier piton fixé sous le contrôle.

On fixe ensuite la tête par un fil passé dans chaque oreille et relié à la barre de la tête.

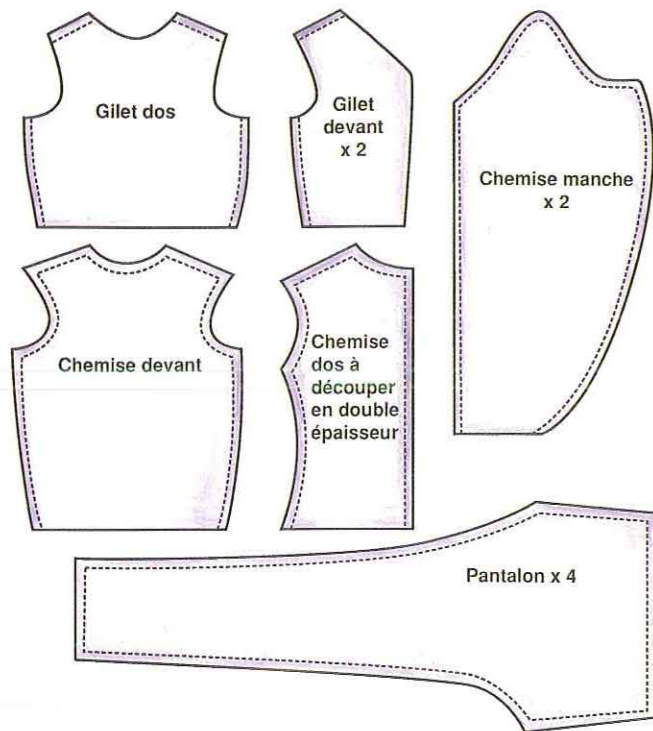
On fixe un piton à chaque genou et on le relie par un fil au balancier qui commande les jambes. Lorsque le balancier est horizontal, les jambes doivent pendre librement vers le bas.

On passe un fil dans le trou pratiqué dans les mains et on le relie à la commande des bras.

On fixe un piton à l'emplacement des reins et on le relie par un fil au second piton fixé sous le contrôle. Ce fil doit avoir du mou, environ 3 cm.

Fabrication du costume

On peut imaginer toutes sortes d'habits découpés dans du tissu, de la feutrine. Il faut surtout veiller à ce que les habits ne serrent pas les articulations, afin de permettre une plus grande mobilité.



Manipulation

Elle exige une certaine habileté qui ne viendra qu'avec la pratique.

Voici quelques conseils.

La marche est le mouvement le plus difficile car il suppose deux mouvements simultanés : le mouvement alternatif des jambes et la progression en avant. La marionnette ne doit ni fléchir les genoux, ni décoller. Si la partie du contrôle qui commande les jambes est fixe, le mouvement se fera en avançant la main avec en même temps une rotation du poignet. Si elle est mobile, l'index commandera une jambe, le médium ou l'annulaire l'autre. Il est important de pouvoir manipuler des deux mains.

Pour **saluer**, basculer le contrôle de la verticale vers l'avant en maintenant avec la main libre le fil de suspension des reins à sa hauteur initiale.

Pour **asseoir la marionnette**, incliner légèrement le contrôle vers l'avant, puis le maintenant dans cette position, reculer la main contre le siège où doit s'asseoir la marionnette en baissant le poignet de quelques centimètres, puis redresser le contrôle.

Pour **l'asseoir par terre**, reculer et baisser brusquement le contrôle en le tenant bien vertical.

Pour **la faire tomber à plat ventre**, saisir avec la main libre les fils de commande des bras et les porter en avant. Abaisser le contrôle en l'inclinant horizontalement.

La compagnie
ARKETAL



La compagnie de marionnettistes *Arketal* est née, en 1981, de la rencontre entre Greta Bruggeman, Sylvie Osman et François Boulay, à l'occasion du premier stage de formation à l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières. En 1983, ils fondent *Arketal* et s'implantent dans les Alpes-Maritimes. En 1990, la compagnie s'installe à Cannes grâce à une action de la ville menée en faveur du théâtre de marionnettes.

Pour vous, qu'est-ce que la marionnette ? Pouvez-vous nous en donner une définition ?

C'est un objet inanimé, mort, qui prend vie grâce à la main de celui que l'on appelle le manipulateur. C'est la définition toute simple de la marionnette.

En France, tout le monde connaît le théâtre de Guignol, la marionnette à gaine née à Lyon. Aujourd'hui, la marionnette se nomme aussi : théâtre de formes animées, théâtre de figures, théâtre d'objets. La marionnette traditionnelle à gaine, à fils, à tringle continue son chemin, mais de nombreux marionnettistes font tomber les castelets. Ils inventent de nouvelles scénographies, de nouveaux univers. Proche des enfants, la marionnette tente aussi de toucher le public adulte en puisant dans le répertoire du théâtre d'acteur.

Votre jeu de scène est-il aussi important que la manipulation des marionnettes ?

Le chemin pris par la compagnie depuis sa création est le mélange du jeu de marionnettes et du jeu « à vue » des marionnettistes. Les marionnettistes sont visibles des spectateurs. Parfois, nous mélangeons jeu d'acteurs et jeu de marionnettes. Nous voulons montrer l'acteur vivant au contact de l'objet inanimé. Un seul acteur ou marionnettiste anime souvent cinq, six, voir dix marionnettes différentes. Il transforme sa voix pour chacune d'elles et invente un rythme différent pour chaque personnage. Ce rythme peut lui être imposé par la marionnette. Le geste doit être précis et essentiel, il ne doit en aucun cas ressembler à de l'agitation.

*Le Conte
chaud et doux
des Chaudoudoux*





La marionnette est un outil de communication. Que pouvez-vous dire de plus ?

Tous nos spectacles sont créés à partir de pièces de théâtre, de récits ou de romans. Le message est déjà dans l'œuvre et correspond à un thème, à une situation, à des sentiments qui nous touchent et que nous voulons partager avec le public.

L'outil marionnette nous passionne parce qu'à l'origine, c'est un objet totalement imaginaire. Nous n'essayons pas de reproduire le visage ou le corps humain. Nous nous inspirons bien sûr de la vie, mais ce qui est particulièrement intéressant dans le théâtre de marionnettes, c'est la suggestion de la réalité et non la copie. Là commence le théâtre. C'est un moment éphémère, il faut qu'il se passe quelque chose de très fort sur la scène et que le public puisse garder des traces dans sa tête et dans son cœur.

La marionnette outil l'emporte-elle sur la marionnette gadget ?

Nous avons parlé d'outil parce que c'est notre moyen d'expression. Pour nous, la marionnette n'est certainement pas un gadget.

Nous avons eu le bonheur de tourner avec une compagnie suédoise, *le Marionetteatern* de



Pygmalion - p. 32 et 33.

Stockholm, un spectacle adapté de l'épopée indienne : *Le Ramayana*.

Nous sommes allés en Thaïlande et au Japon.

En Thaïlande, chaque spectacle de marionnettes commence par un rituel, une offrande aux dieux.

Au Japon, sept cents, huit cents personnes viennent au spectacle de marionnettes traditionnel : *le Bunraku*. Nous avons visité le théâtre de *Bunraku* d'Osaka, guidés par le maître, le seul qui joue sur scène à visage découvert. Nous avons été frappés par l'organisation rituelle de chaque département et le respect des coutumes ancestrales de fabrication, de manipulation, de récitation et de composition musicale. Dans un pays aussi moderne que le Japon, l'art sacré ancestral de la marionnette est bel et bien vivant.

Nous nous sentons proches des origines de la marionnette sacrée asiatique ou africaine, même si notre civilisation occidentale a perdu le sens du sacré.

L'objet marionnette a sa vie propre et sa vie sur scène. Il y a échange entre le manipulateur et ce qu'elle lui renvoie. Le travail du sculpteur ou du plasticien est très important. La marionnette doit exister sans que le marionnettiste lui donne le moindre mouvement. Au départ, l'échange est muet, « d'âme à âme », on la regarde les yeux dans les yeux, longtemps, comme l'acteur avec un masque, puis en la nommant, on lui prête une voix. Si la symbiose opère, le travail théâtral peut commencer.



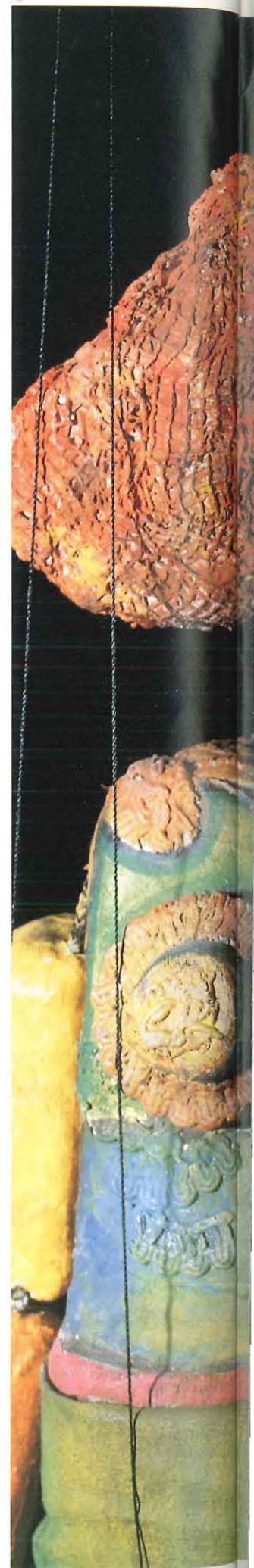


Pygmalion - p. 34 et 35.

Comment naissent les marionnettes ?

Quand la construction des décors est terminée, le travail de création des marionnettes peut commencer. Nous ressentons d'abord le besoin de créer le monde dans lequel elles vont vivre. Ensuite vient le choix du genre, de la technique, de la taille et des matériaux. Les marionnettes sont très différentes d'un spectacle à un autre.

Quelques exemples : *Le Conte chaud et doux des Chaudoudoux* a des petits personnages fabriqués en tissu, coton et laine. Les articulations sont en mousse. Tout a un aspect de douceur pour être fidèle au contenu de l'histoire.





Les chats du *Chathut* ont été construits autour de l'idée de la légèreté dans l'espace. Les têtes ont une structure de fil de fer entourée de laine, le corps est tricoté en laine mohair et la queue est en « boa ». Les chats sont rouge vif, bleus, verts, jaunes.

Les personnages du *Roi des bons* sont en bois et inspirés des statues de l'art africain. L'un des thèmes de l'histoire tourne autour de la beauté. Nous avons donc choisi une matière noble.

Les figures d'*Antigone* imitent la pierre, la roche dans des tons ocre. Là, il fallait suggérer un aspect d'éternité, lié à cette tragédie écrite il y a vingt-cinq siècles.

Les décors et les personnages de *Pygmalion* ont été conçus par le peintre Théo Tobiasse. Là, le travail a consisté à mettre en volume les dessins du peintre. Cette collaboration a donné une dimension très forte et très originale à la pièce.

Dans la compagnie, vous vous partagez les rôles, c'est-à-dire qu'il y a celle qui crée et ceux qui animent, qui donnent vie aux marionnettes. Parlez-moi de cette complémentarité.

Après l'Institut de la marionnette et après avoir créé la compagnie en 1983, nous nous sommes aperçus, petit à petit, que tout faire de A à Z ne nous convenait pas individuellement. Greta était plus en recherche sur les matériaux, les formes, l'espace. Sylvie s'intéressait plus au jeu, à l'adaptation des textes, à la mise en scène. Nous avons alors abandonné la méthode « tout le monde fait tout » et nous avons travaillé chacun dans des domaines plus proches de notre nature, de nos capacités et de nos envies. Puis, nous avons agrandi l'équipe en



Antigone



faisant appel à des acteurs, des peintres, des musiciens, des metteurs en scène, des gens qui pouvaient apporter d'autres regards, d'autres ouvertures. En fait, nous avons constitué une troupe sur le modèle de fonctionnement d'une troupe de théâtre. Et nous ne sommes pas les seuls, la plupart des compagnies professionnelles de théâtre de marionnettes fonctionnent aujourd'hui sur ce modèle.

Utilisez-vous toutes les matières ?

Nous utilisons des matières à la fois légères et solides. Légères car il faut penser aux bras des manipulateurs, solides car elles doivent résister plusieurs saisons à de nombreux voyages et déménagements.

Nous avons une nette préférence pour le papier, le carton, le bois, la pâte à bois et leurs multiples possibilités. A la fin des représentations, nous aimons la curiosité des spectateurs concernant la fabrication des marionnettes. Nous les invitons toujours à venir les toucher et nous espérons ainsi – pourquoi pas – leur donner l'envie d'en construire.

Faites-vous des stages avec des enfants, des adultes ?

Depuis la création d'Arketal, nous avons toujours animé des ateliers pour enfants et pour adultes.

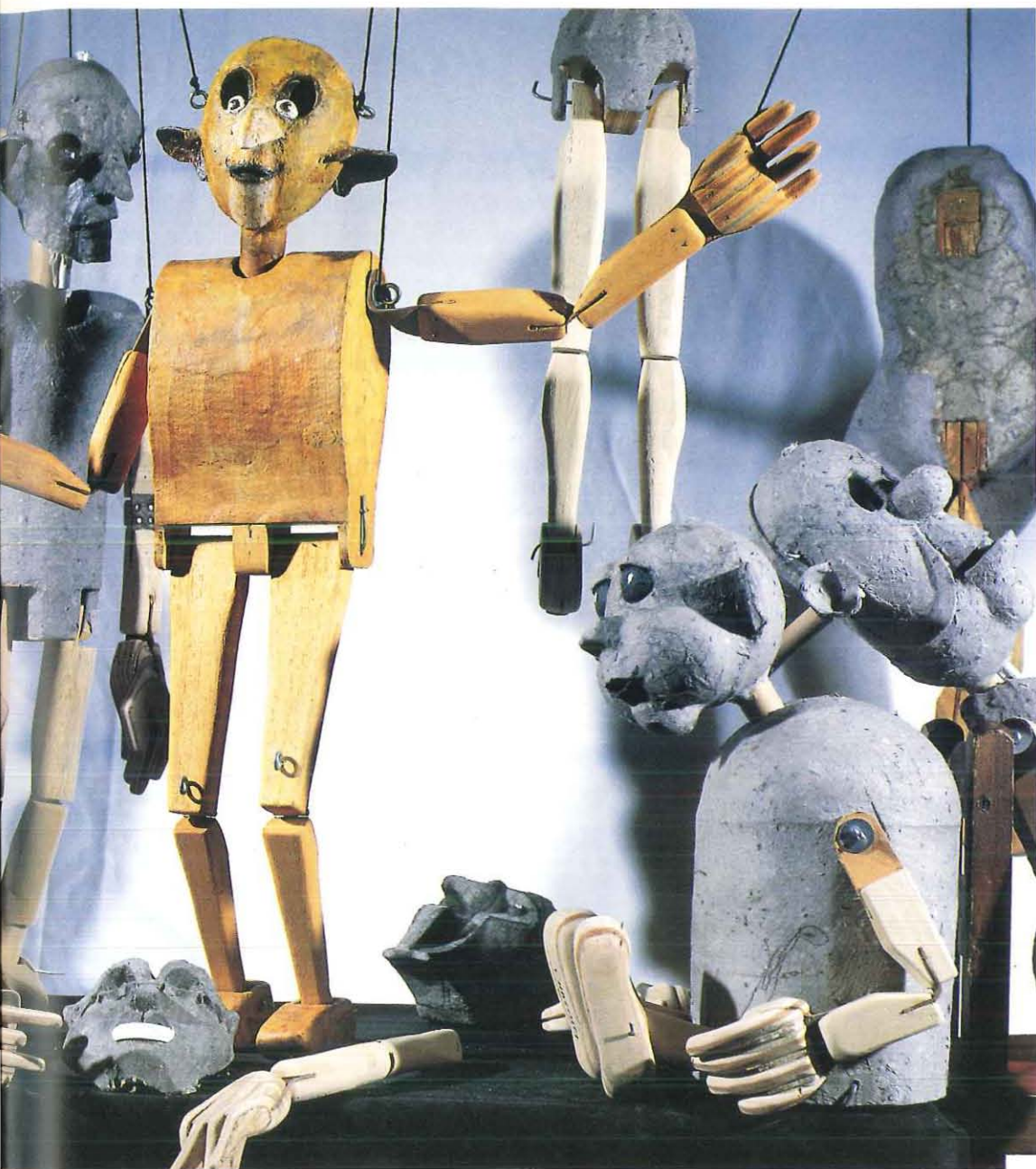
Depuis six ans, nous travaillons avec des élèves de sixième et de cinquième du collège des Mûriers à Cannes. Les enseignants nous disent régulièrement leur étonnement de voir s'exprimer tel enfant qui a des notes catastrophiques dans les matières scolaires. La créativité a ses secrets ; comme cet enfant qui découvre sa voix ou celui-là qui ose affronter l'espace vide et qui l'arpente de plus en plus, avec ardeur et conviction. Le spectacle n'est que la phase ultime. l'atelier-spectacle, c'est aussi apprendre à travailler en équipe et dépasser les difficultés individuelles.

Chez les enfants, il y a une réserve d'énergie qui nous étonne et nous pousse à nous remettre toujours en question.

Chez les adultes aussi. Au cours de l'année 1992-1993, quelques enseignants de ce même collège et un étudiant ont voulu à leur tour créer un spectacle, dans notre atelier. Le résultat a été riche. Cette année, ils vont prendre le relais dans le collège et notre intervention sera plus ponctuelle.

Pour créer un spectacle avec des adultes ou avec des enfants, nous aimons prendre notre temps. Nous travaillons sur l'année entière. Nous travaillons beaucoup corporellement et vocalement avant de passer à la mise en scène.

Prototypes de marionnettes pour *Pourquoi j'ai mangé mon père* ►



Êtes-vous en train de créer des marionnettes ?

En ce moment, deux familles de personnages sont en chantier :

– Une dizaine de marionnettes sont destinées à des stages d'initiation au jeu de marionnettes. Elles auront trois possibilités de manipulation : à fils, à tringle et à table. Nous leur laissons plus ou moins l'aspect de squelettes, de façon à pouvoir bien étudier les mouvements.

– Une tribu de personnages préhistoriques en cuir, pour la prochaine création avec le Nouveau Théâtre de Toulon : *Pourquoi j'ai mangé mon père* de Roy Lewis.

La marionnette est-elle pour les adultes ?

La marionnette n'est pas uniquement destinée aux enfants. Le grand cheval de bataille des marionnettistes est de faire revenir le public adulte à la marionnette. Heureusement, nous sommes de plus en plus aidés par des organisateurs de festivals ou des responsables culturels qui sont séduits par cet art. C'est le cas de René Corbier qui se bat depuis de nombreuses années pour maintenir un festival à Cannes.

Dans nos spectacles pour adultes, *Antigone* de Sophocle et *Pygmalion* de Bernard Shaw, le jeu de comédien est aussi important que le jeu de marionnette. Les adultes s'intéressent à ce mélange qui les étonne et les surprend. On pourrait dire que cette forme-là peut être un pont pour amener le public adulte à voir la marionnette différemment que sous le cliché : marionnette = spectacle pour enfants.

D'après une interview de Greta Bruggeman et Sylvie Osman réalisée par Jean-Pierre Jaubert.





Au collège, la liberté contrariée...

Au collège, les heures d'arts plastiques occupent cinquante-cinq minutes sur l'horaire hebdomadaire. Retranchons cinq minutes de mise en place matérielle, trois minutes de rangement (si on est rapide et efficace !), il ne reste plus que quarante-trois minutes pour une production plastique. Rares sont donc les travaux qui aboutissent en une séance. La plupart du temps, ils s'étalent sur trois et parfois davantage, pour les enfants les plus lents et les moins motivés.

Car le problème est bien là : que proposer à une classe (vingt à vingt-six élèves qui arrivent suant et dégoulinant de l'EPS et me quitteront pour une interro de math !) pour que s'enclenche un processus créatif qui mette en jeu la réflexion, l'imaginaire, autorise une certaine part de liberté et procure une part de plaisir telle que sur la trace de cet acte des connaissances d'ordre plastique puissent « s'agripper » ? Car dans cette discipline, comme dans les autres, il est question d'apprendre et de comprendre : il faut analyser, imaginer, réaliser, se confronter aux autres et être capable de justifier son travail. C'est en effet ce questionnement permanent, ou mieux cette habitude à l'examen critique de ce que l'on fait qui est évaluation formative et source de progrès.

Le plaisir à lui seul est insuffisant. Le maître est donc là pour proposer, pour faire en sorte que quelque chose se passe qui soit de l'ordre du plaisir et du savoir. Mais y a-t-il des savoirs qui s'inscrivent dans l'être sur la base du déplaisir ?

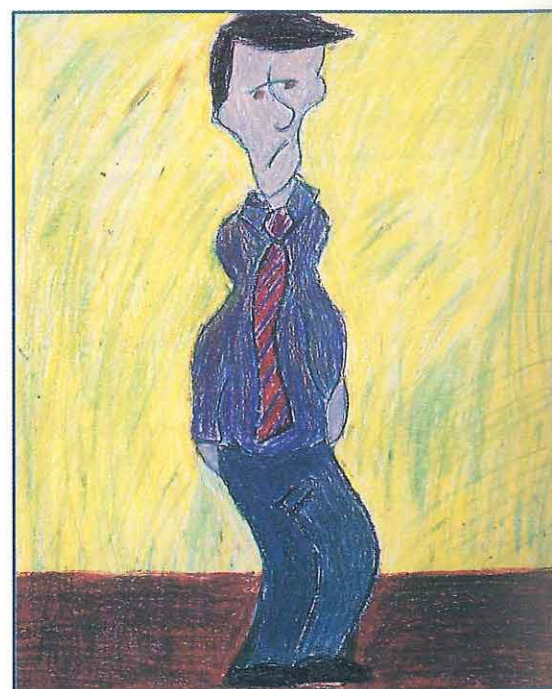
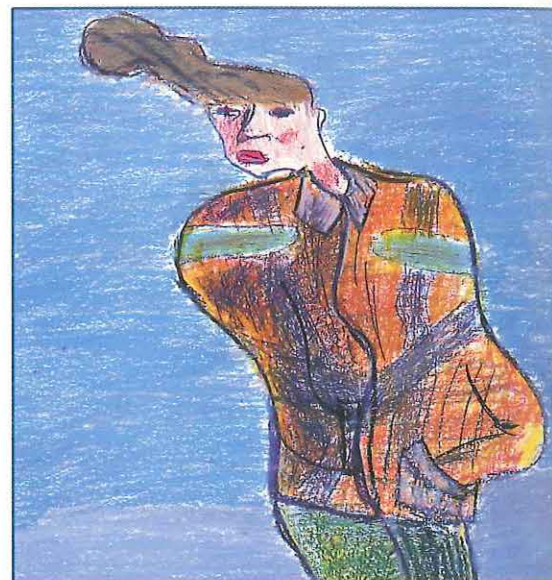
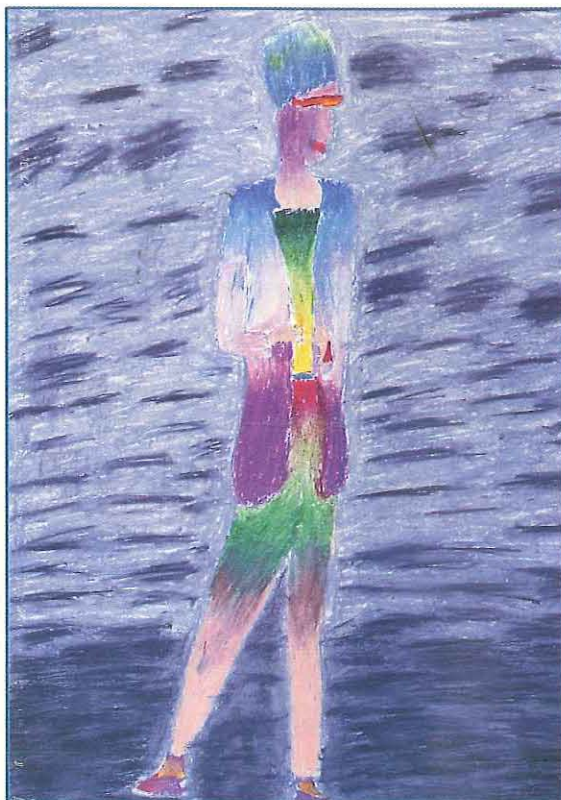
Les propositions de travail sont innombrables, variées, dépendantes de l'imagination de l'enseignant, de sa disponibilité d'esprit mais aussi du physique (on n'entreprend pas les mêmes choses quand on est grippé ou que l'on n'a pas le moral), et de la capacité d'une classe à entrer dans le jeu de l'acceptation d'une rupture : abandonner le confort de ce que l'on sait pour se poser des questions auxquelles on devra trouver des réponses d'ordre plastique.

L'avantage de cette discipline c'est qu'elle peut offrir des plaisirs immédiats dont raffolent les enfants et les adolescents, ne serait-ce que par le biais de techniques séduisantes. Mais de ces plaisirs immédiats ils sont vite lassés, si ne suit pas la sensation de s'être dépassé, d'avoir exploré quelque chose de neuf, d'avoir appris quelque chose que l'on ne connaissait pas. C'est en s'appuyant sur ce plaisir immédiat que l'on peut amener l'enfant vers un plaisir différé, source de bien-être et de désir, générateur de motivations profondes qui donnent soif de curiosité, d'envie de chercher encore, de se dépasser, d'apprendre davantage.

L'angoissante question du professeur de collège dont « l'horaire-saucisson » se présente par tranches fines de cinquante-cinq minutes d'épaisseur, est la suivante : « Ces enfants ou ces ados viennent de passer cinquante-cinq minutes avec moi ; que leur ai-je permis de vivre pour leur donner l'élan, l'envie de revenir avec plaisir la semaine prochaine, l'envie d'aller plus loin ? »

Mes propositions de travail présentent donc un aspect ludique qui nourrit la motivation, nécessitent une dose de réflexion, et leur réalisation amène des connaissances nouvelles et une ouverture dans le champ artistique. Leur origine est variée et variable : le vécu de la classe, le visuel qui nous entoure, l'histoire de l'art. Si celle-ci n'est pas au point de départ, elle figure au point d'arrivée, car j'ai la certitude qu'elle est un point de repère important pour mieux se situer dans notre monde contemporain.

Voici en témoignage quelques exemples pris sur les quatre niveaux, dans deux collèges différents (Riscle : 180 élèves ; Aignan : 80 élèves).



pour un peu de créativité

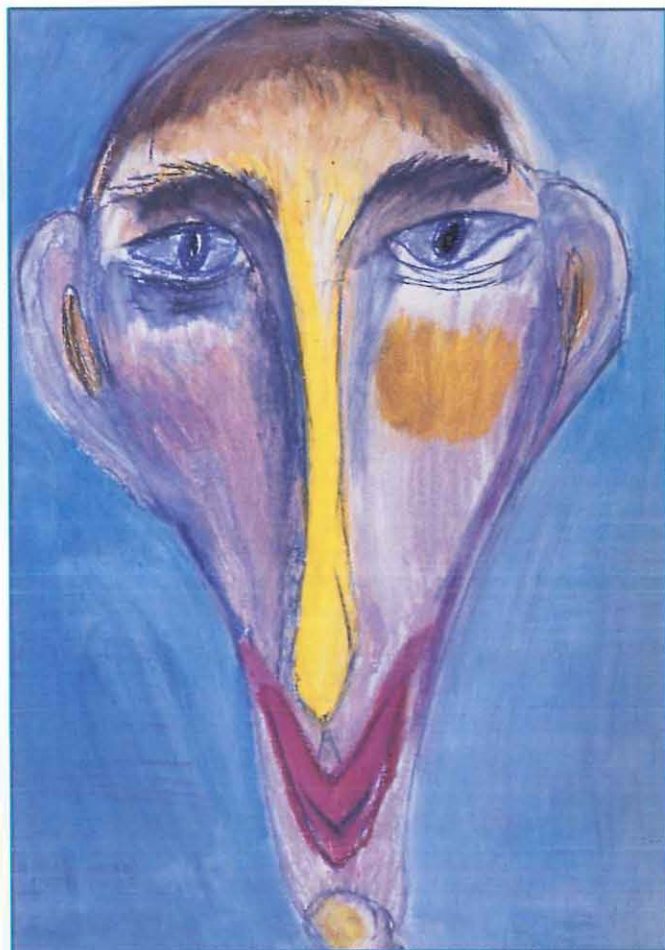
L'an dernier nous avons fait un voyage au cours duquel nous nous sommes trouvés dans une salle tapissée de glaces déformantes. Nous avons bien rigolé... A la rentrée, j'ai proposé ce titre à ces enfants de quatrième : « **Les glaces déformantes** ».

L'analyse de cette proposition montrait bien qu'il s'agissait d'une observation du réel. On pouvait délirer certes, mais à partir de données tangibles. Un visage devait rester un visage, un corps devait rester un corps. Pas de possibilité de fantasmer dans l'imaginaire débridé ! Voilà une contrainte, des barrières sur lesquelles doit s'asseoir la réflexion. Mais loin de donner une image du réel, on pouvait librement opérer certaines transformations : allonger, étirer, raccourcir, enfler, maigrir... L'utilisation de la craie grasse (non imposée, mais son utilisation par les premiers a suscité des émules) a permis des audaces colorées, subtiles, par lesquelles ces jeunes ont pu satisfaire leur plaisir immédiat.

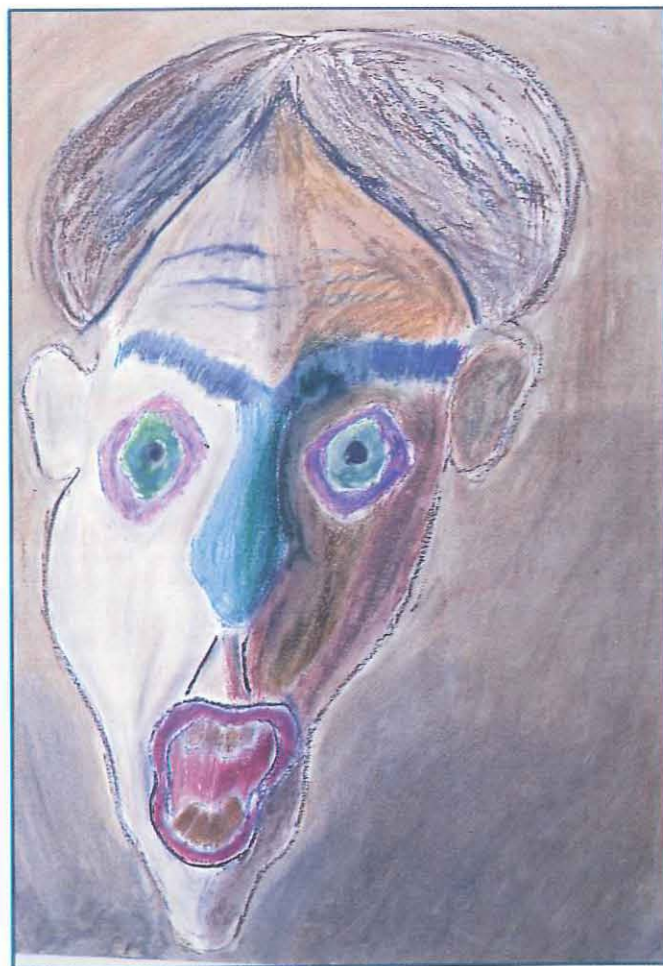
Ce travail a trouvé un écho favorable chez tous ; ils ont passé beaucoup de temps à la couleur et ont eu le souci d'afficher une production « achevée » : recherche d'un fond, passage d'une couleur à une autre, modulation de la teinte...

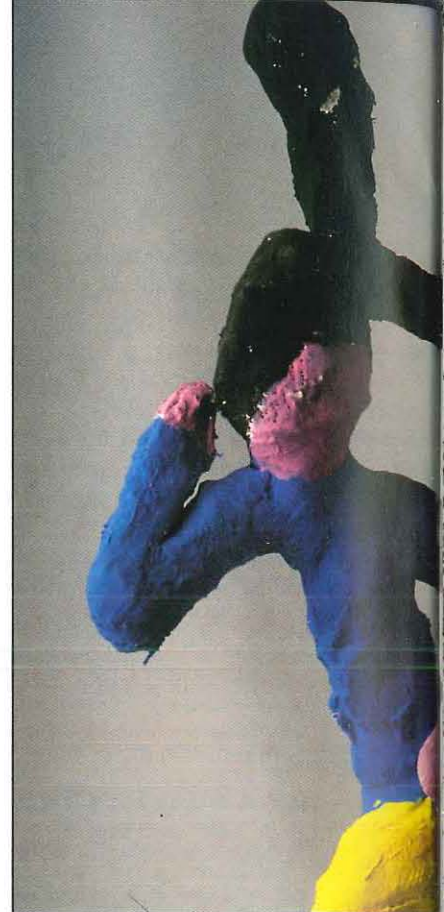


A Aignan, la cour de l'école donne chez un voisin qui possède un magnifique poirier dont le tronc sinueux se partage en deux branches. Ce printemps, il a été l'occasion d'une séance d'observation, dehors, sur le carnet de croquis. Difficile, certes, mais intéressant pour ces « 6^e » de se corriger les uns les autres. De retour en classe ils ont pu reprendre leurs essais au fusain (nouvelle technique) et fleurir leur arbre avant le printemps (imagination).



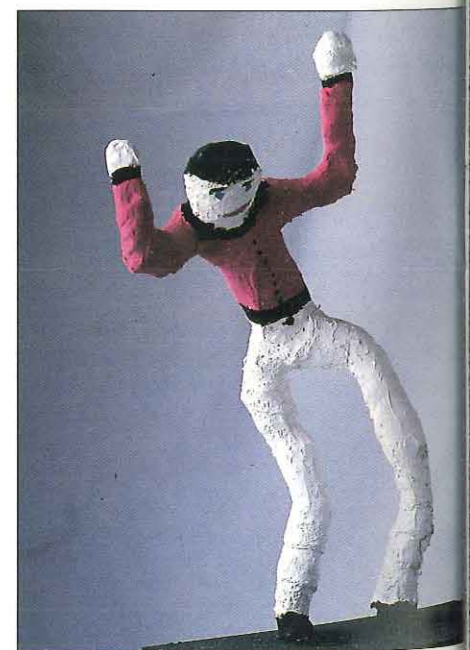
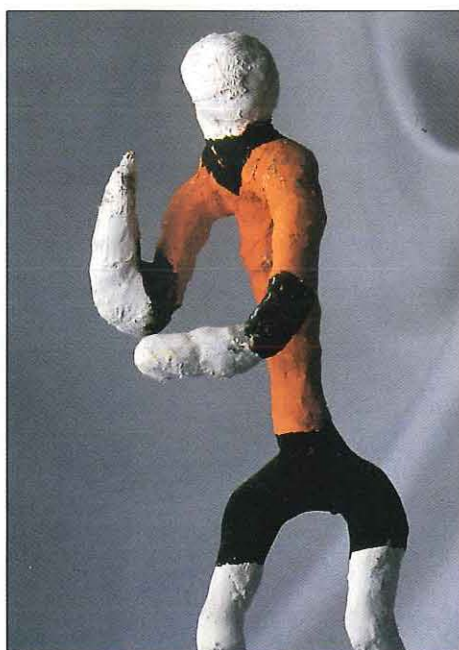
Alors la peinture de Francis Bacon a suscité des questions pertinentes et une réflexion sur la représentation humaine en fonction de ce que l'homme veut transmettre.

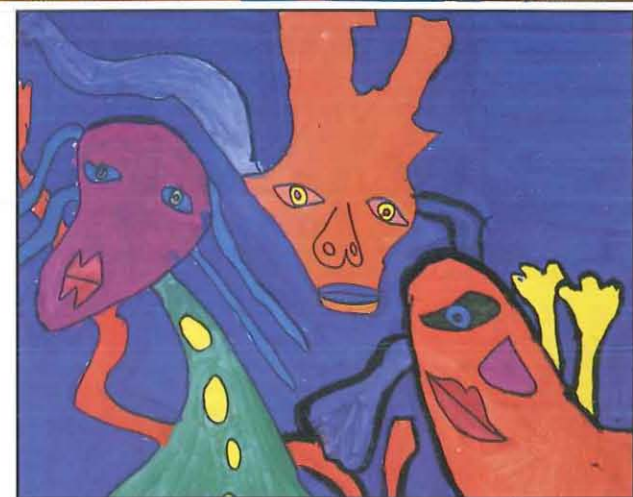




A partir d'une bande dessinée

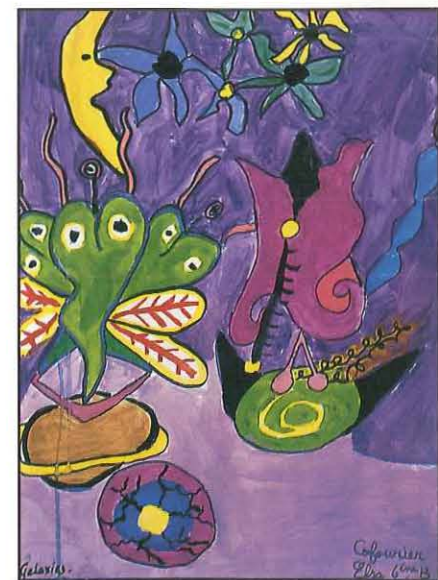
Le personnage de Tintin est pauvre au point de vue graphique. Pourtant il manifeste une quantité de sentiments par son attitude corporelle. Avec des troisièmes, nous avons analysé certaines vignettes et observé comment étaient traduites les émotions : la peur, la perplexité... Après cette analyse, j'ai proposé la réalisation d'un personnage en fil de fer (qui évoquerait une émotion choisie à l'avance), recouvert de bandes plâtrées et peint. Malgré leur âge - 14, 15, 16 ans -, ces jeunes ont du vaincre leur maladresse manuelle. Il est vrai que l'école, comme la maison, donne peu l'occasion de mettre en œuvre son habileté. Outre le fait de tordre le fil de fer au bon endroit, il a fallu passer par une analyse scrupuleuse des segmentations du corps, revenir à son propre corps, se regarder dans la glace, observer le corps des copains, simuler des attitudes ; tout un jeu dans la classe qui a rendu le travail agréable, convivial et passionnant. L'entoilage en bandes plâtrées est apparu comme un jeu (cacapatouille) mais a révélé le soin, le goût pour l'aspect fini. La mise en couleur a été ressentie comme nécessaire par les élèves eux-mêmes. Ce travail, largement apprécié, a permis d'aborder les sculptures de Giacometti avec plus d'intérêt.





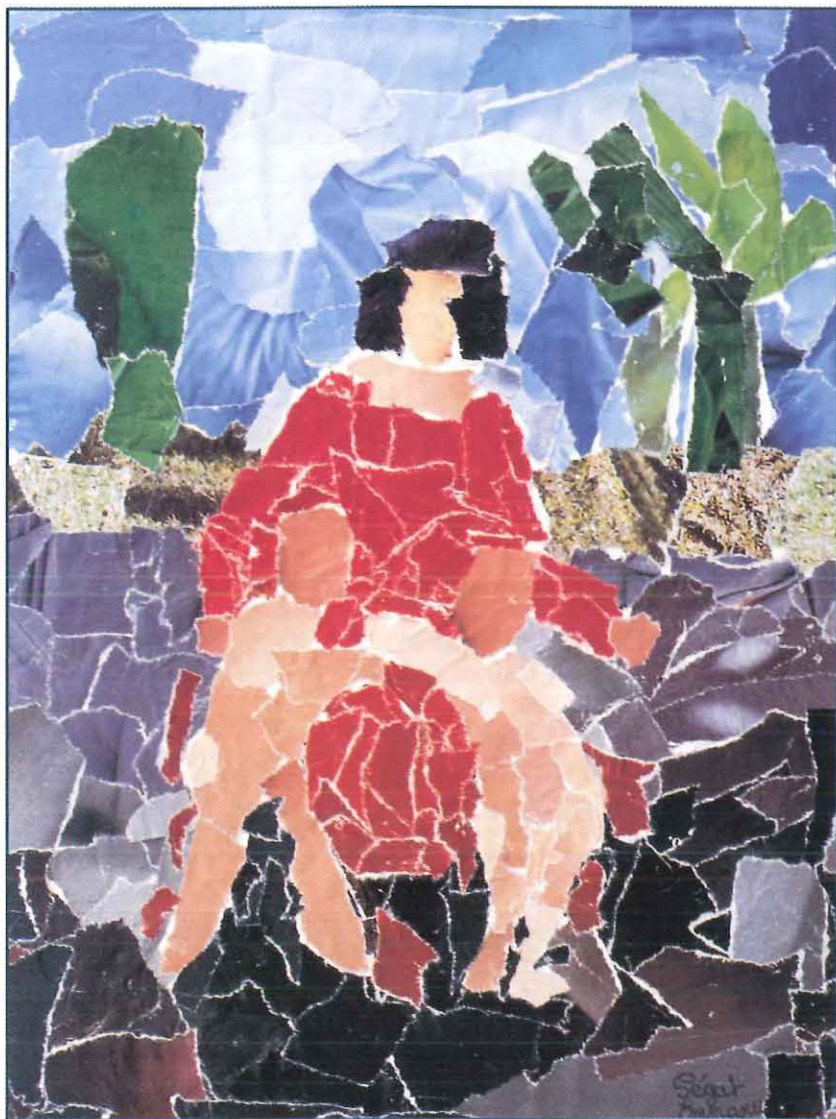
L'histoire de l'art

C'est un point de départ que j'aime particulièrement. Faire travailler les enfants à partir d'œuvres me permet de faire de l'histoire de l'art de manière active, qui laisse une trace durable.

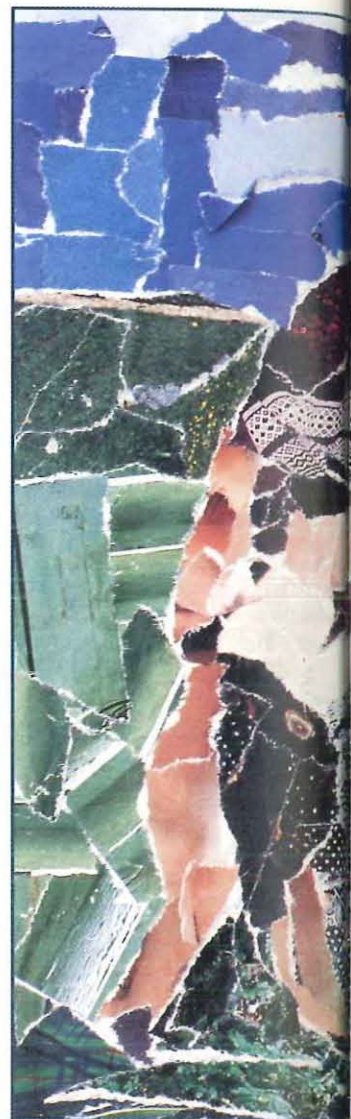


J'utilise Miró pour les sixièmes. D'abord parce que sa peinture les « déboussole » complètement, au premier abord (« C'est nul ! » disent-ils), ensuite parce que dès qu'ils ont mis un œil dedans ils n'en sortent pas indemnes. Leur imaginaire se réveille, se révèle.

En prenant pour point de départ une petite exposition de six œuvres de Miró, les enfants, individuellement, à partir de questionnaires, sont amenés à découvrir les personnages, les couleurs, l'espace. Une synthèse collective permet de dégager les caractéristiques de cette peinture, et avec le texte du peintre « Je suis comme un jardinier » de cerner sa personnalité. Puis les enfants « volent » trois personnages. (l'aspect jeu s'arrête là) sur leur carnet de croquis qu'ils sont obligés (contrainte) de modifier pour qu'on ne puisse pas dire qu'ils ont copié. Ils mettent ensuite en scène ces trois personnages avec d'autres qu'ils ont inventés. Ils décident du lieu de la représentation (partie réflexion) et peignent en utilisant les couleurs de Miró. Enfin, ils donnent un titre à leur tableau. Outre tous les aspects techniques (aplat, fond, représentation d'un espace), ce travail les encourage à accepter ou plutôt à ne pas renier leur maladresse graphique, autrement dit à exploiter leur dessin, à le travailler et à l'apprécier.



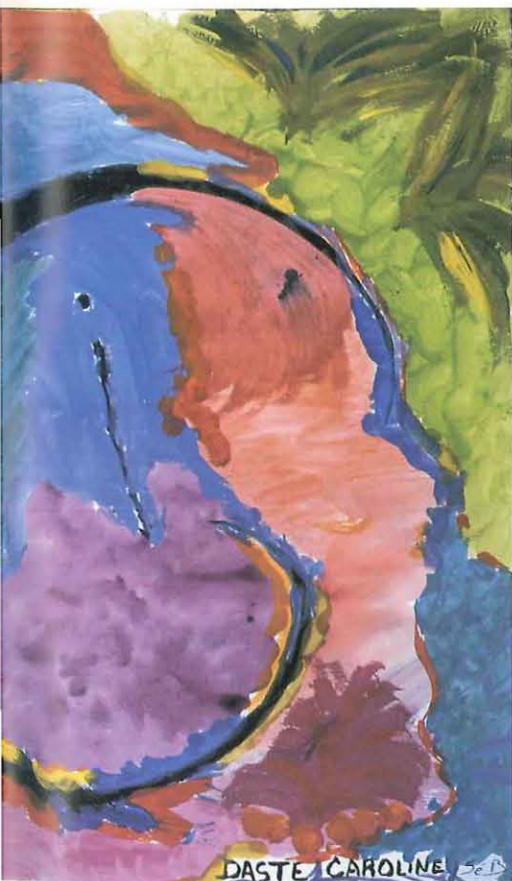
La Madone au chardonneret de Raphaël est prétexte à l'étude de la composition dans le tableau à partir du triangle. Par un jeu de repérages sur calques, les troisièmes découvrent les grandes lignes géométriques qui président à la composition. Puis je leur demande de refaire le tableau en papier déchiré et en l'interprétant à leur manière. Cette façon de travailler les intéresse beaucoup et leur procure un grand plaisir : il faut feuilleter des revues, choisir, déchirer, trouver la grandeur, le sens, vérifier les effets provoqués par la juxtaposition, la superposition des petits bouts de papier.

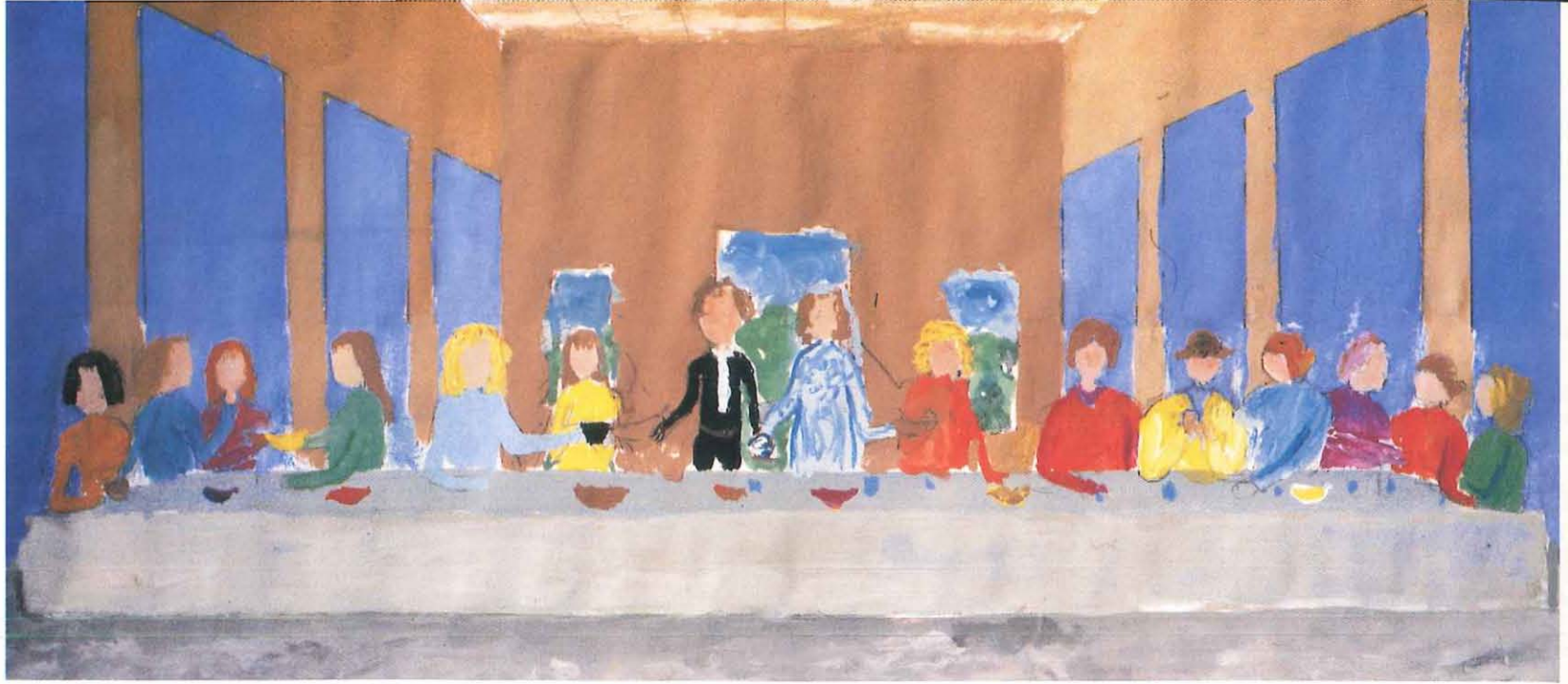




Kandinsky

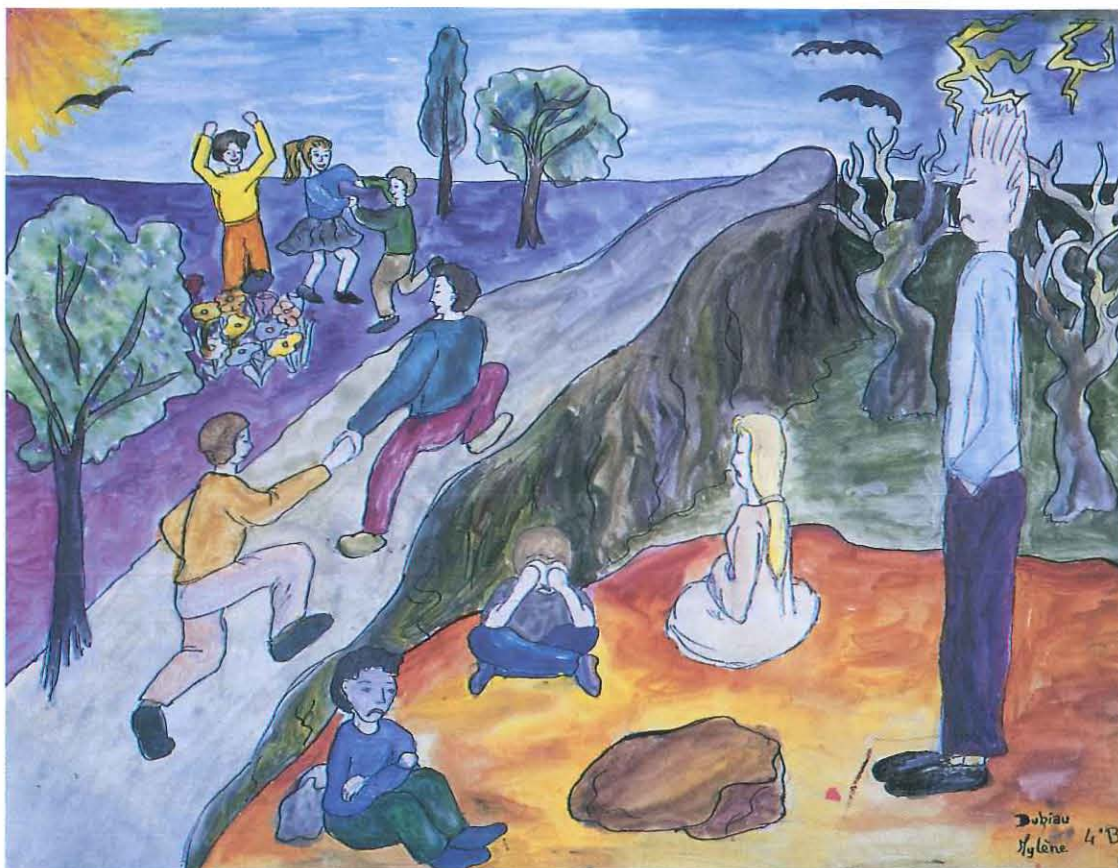
En cinquième, je mets l'accent sur le travail de la couleur-peinture : variation de la teinte par addition d'eau, par mélange avec une autre couleur, passage d'une teinte à une autre, travail de la touche. Je me sers de Kandinsky. Une petite exposition en classe permet de relever les teintes, de remarquer le travail du pinceau. Les enfants essaient d'imaginer les outils, leur tenue, le rythme de la main, tout un travail d'imprégnation par les sens. Ensuite, après une série d'exercices sur la monochromie, peindre avec une seule couleur, puis avec deux couleurs et leur mélange en essayant d'obtenir le maximum de nuances, puis avec une couleur supplémentaire... Les enfants entreprennent des peintures libres, seuls ou en groupe. Cette série de contraintes déroutantes est une source de découvertes qui obligent à réfléchir, rend les enfants plus conscients du fait pictural et les conduit à davantage de liberté dans cette technique qu'ils maîtrisent de mieux en mieux. Une proposition de partir de leurs initiales traitées de manière gestuelle les a fortement motivés.





La Cène de Léonard de Vinci

La perspective est un souci des élèves de quatrième. Il arrive qu'ils soient demandeurs d'une initiation. La peinture de la Renaissance offre un support intéressant. *La Cène* de Léonard de Vinci est « démontée » sur calque dans sa composition géométrique. Ce travail peut être d'ailleurs fait avec le professeur de mathématiques qui peut trouver là une très belle étude du carré. L'analyse faite, la synthèse réalisée, les élèves reconstruisent géométriquement le volume et parodient ce repas en le réactualisant. C'est un travail difficile que ne convient pas à tous. Au-delà des problèmes de proportion des personnages, de la situation de communication, les erreurs de couleurs peuvent détruire l'espace (constatation fort intéressante qui est à analyser). Mais pour certains d'entre eux, le résultat est gratifiant.



La Grande Jatte de Seurat

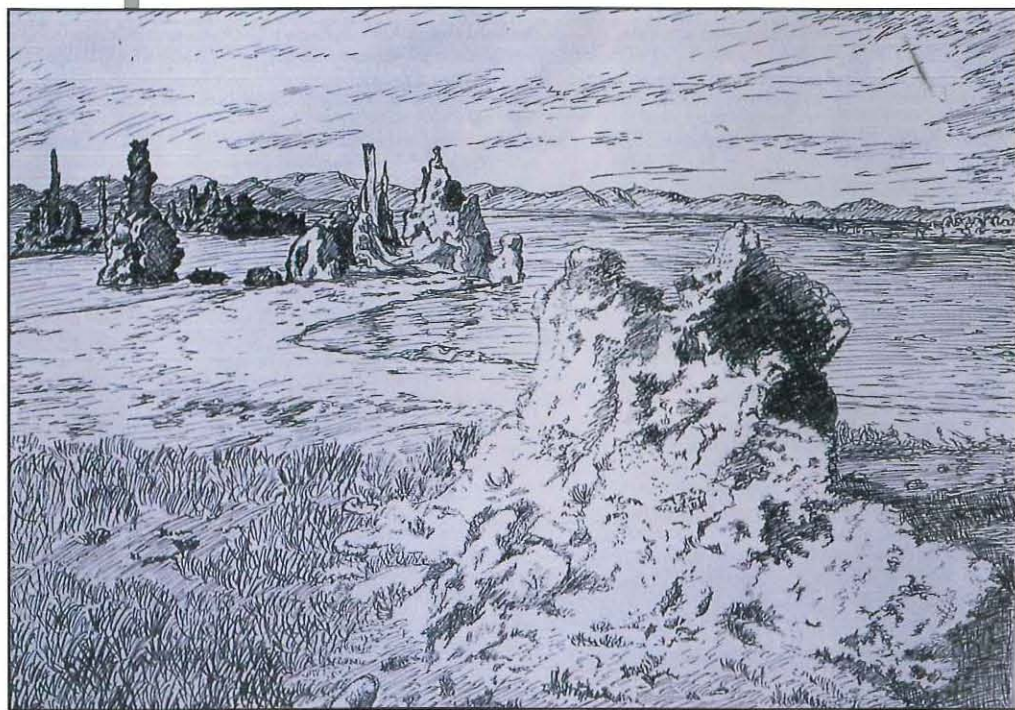
Une fois étudiée dans sa composition, cette œuvre est aussi un bon support. Ligne d'horizon, point de fuite, fuyantes, personnages statiques, tous ces éléments sont à réinvestir selon l'imagination de chacun. Les productions sont très variées et les élèves les plus armés dans la technique picturale s'y investissent pour un résultat très valorisant.





Van Gogh et Morandi sont mes supports de départ pour l'expression par le graphisme : dessin au trait, à la plume ou au feutre fin. Une exposition en classe permet d'approcher le dessin de chaque peintre et de relever les caractères de leur trait.

C'est l'occasion d'un échange riche et de la recherche d'un vocabulaire expressif et pertinent. Puis les élèves prélèvent sur leur carnet de croquis (un bloc sténo) les différents graphismes qu'ils observent, s'entraînent à des recherches personnelles. Ils choisissent ensuite une photographie et la traitent par le graphisme. Ce travail méticuleux correspond particulièrement bien à certains tempéraments calmes et appliqués. Cependant, je peux affirmer que tous parviennent à une production digne d'intérêt. La chanson de la plume sur le papier à grain ou le papier glacé, ce travail lent de naissance de l'image, l'empâtement du trait ou sa finesse, ses contorsions ou sa raideur, tout cela constitue un plaisir dont ces jeunes de quatrième ne se lassent pas.



Voici quelques réactions glanées à la fin de l'année auprès des jeunes de troisième du collège d'Aignan :

« Tout en travaillant nous avons tous pu nous amuser. »

« Les travaux ont été réalisés avec amour et dans la joie. »

« C'est la matière la plus prenante ; on est libre tout en étant aidé. C'est ça qui est bien. »

« C'était très bien, on rigolait mais... tout en travaillant bien sûr. »

« C'est une matière où on s'éclate, on fait des travaux où on peut s'exprimer et s'épanouir. »

« Nous avons fait des travaux tous différents. Les bilans effectués après nous permettent de nous exprimer librement. »

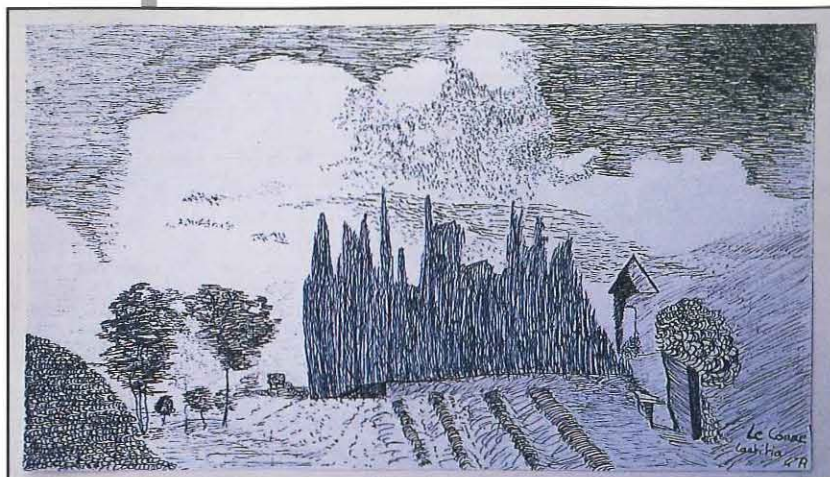
« Je n'aimais pas lorsque l'on commençait une nouvelle chose, mais lorsque je la finissais j'appréciais ce que je venais de faire. »

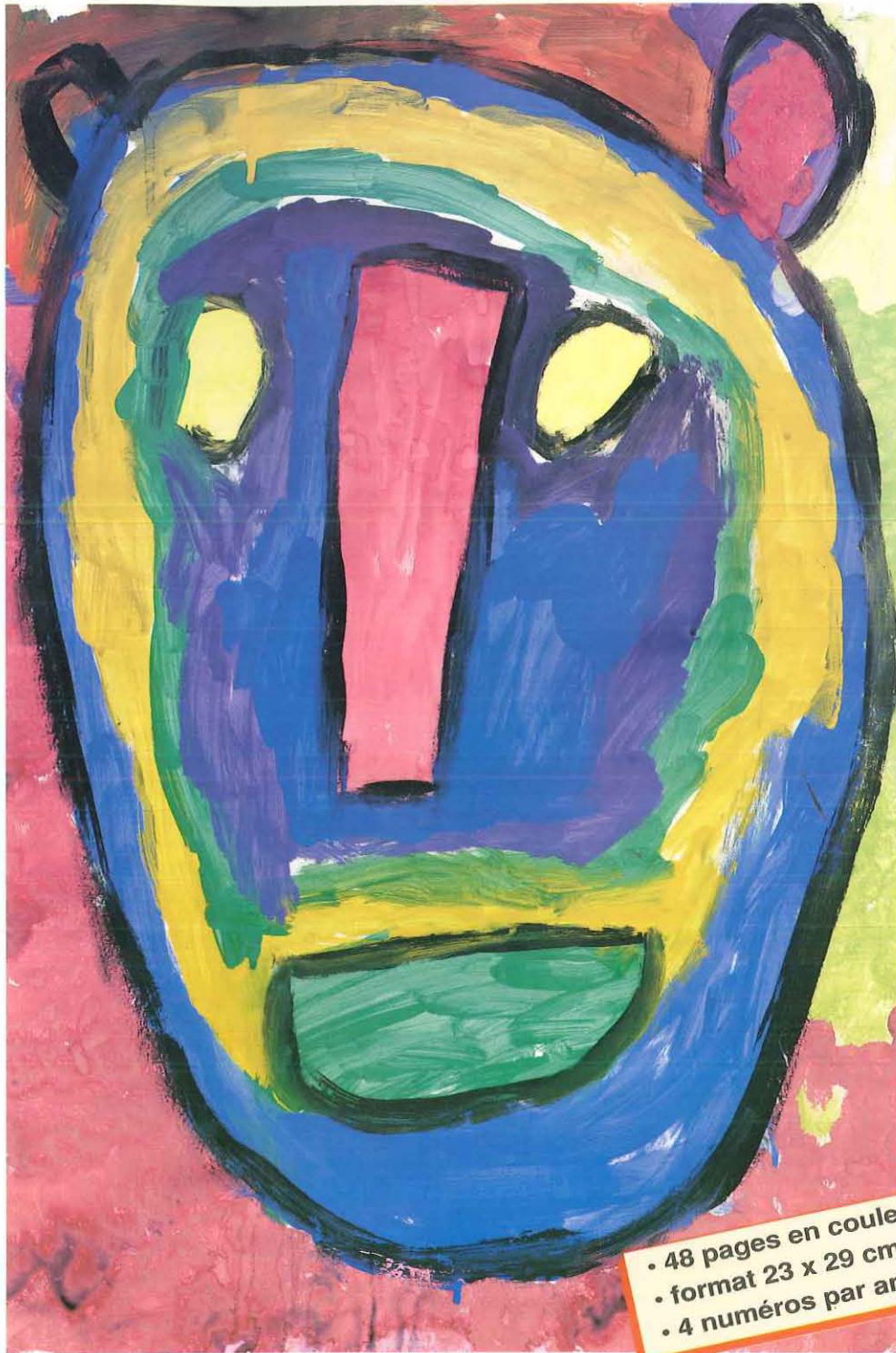
« Je ne pensais pas que lorsque mon travail serait terminé je l'apprécierais autant. »

« J'ai pu réaliser mes travaux avec beaucoup d'amour et de bonne volonté. »

Ces témoignages constituent quelques exemples pris dans l'année scolaire. Il y en a d'autres. Ils n'ont d'autre prétention que de montrer que les contraintes de l'institution scolaire – temps morcelé et court – obligent l'enseignant à intervenir sur le « que faire » autant que sur le « comment faire ». Il lui faut activer la créativité en un minimum de temps et pour un temps très limité. Il lui faut réveiller l'imaginaire, libérer la main des gestes conventionnels pour lui faire emprunter les chemins tortueux de la liberté. Mais l'enseignant possède un atout : c'est la classe. Et l'avantage de la classe, c'est le nombre (à condition qu'il reste correct). La créativité de l'enfant ne s'exerce pas dans la solitude, dans un face à face avec lui-même. Il lui faut l'échange, la relation d'aide, le regard des autres, leur soutien. Alors il devient un être de désir qui trouve en lui la force de se dépasser.

Anto ALQUIER





• 48 pages en couleurs
 • format 23 x 29 cm
 • 4 numéros par an

Créations

La revue d'art
 et d'expression des enfants,
 des adolescents, des adultes.

Toutes les formes de la création plastique : dessin, peinture, modelage, poterie... permettent à l'enfant de concrétiser son besoin d'expression et de libérer son imaginaire avant même de savoir écrire.

Au-delà de l'écriture, adolescents et adultes utilisent la création plastique pour exprimer, d'une manière plus sensible, leur vision du monde.

C'est dans cette continuité que se situe CRÉATIONS en présentant des témoignages de l'expression créative des enfants, des adolescents et des adultes sans que soit posée la question de savoir à quel moment le créateur est devenu artiste. □

Avec elle,
 imaginez, découvrez, inventez,
 créez, essayez...

ABONNEMENT 1993-1994

ADRESSE DE LIVRAISON

En capitales - Une seule lettre par case - Laisser une case entre deux mots

Nom _____

Adresse _____

Code postal _____

Commune _____

Pays _____

E 090

5334

CRÉATIONS

France : 231 F

4 n°s par an

RÈGLEMENT :

- par chèque bancaire libellé à PEMF
- par CCP sans indication de numéro de compte.

Créations

Publication éditée, imprimée et diffusée par les
 PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE MODERNE FRANÇAISE

Société anonyme - RCS : Cannes B 339.033.334

APE : 5120

Siège social : Parc de l'Argile - Voie E - 06370 MOUANS-SARTOUX (France)

Directeur de la publication : Pierre GUÉRIN

Rédaction et maquette : Anto ALQUIER, Robert POITRENAUD, Marie SIANO

Comité de direction :

Robert POITRENAUD : Président-Directeur général ;

Maurice BERTELOOT, Georges DELOBBE, Pierre GUÉRIN,
 Maurice MENUSAN, Michel RIBIS : administrateurs

Administration - Rédaction - Abonnements
 PEMF - 06376 - MOUANS-SARTOUX CEDEX

Loi n° 45956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse
 Dépôt légal de parution - N° CPPAP : 53278

A RETOURNER A PEMF - 06376 MOUANS-SARTOUX CEDEX

