

*Università degli Studi di Padova*

*Padua Research Archive - Institutional Repository*

Cabaret, music-hall, variétés

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available at: 11577/3268006 since: 2018-03-31T09:34:17Z

*Publisher:*

L'Entretemps / Unima

*Published version:*

DOI:

*Terms of use:*

Open Access

This article is made available under terms and conditions applicable to Open Access Guidelines, as described at <http://www.unipd.it/download/file/fid/55401> (Italian only)

(Article begins on next page)



# ENCYCLOPÉDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Rédacteurs en chef : Henryk Jurkowski, puis Thierri Foulc.

Ouvrage publié avec l'aide du Centre national du livre.

L'Unima a bénéficié pour la préparation du projet, la constitution du manuscrit et le collectage iconographique d'un soutien de l'Unesco, du ministère de la Culture et de la communication, de la région Champagne-Ardenne, du conseil général des Ardennes et de la ville de Charleville-Mézières.



L'ENTRETEMPS  
*éditions*

# LES COLLABORATEURS DE L'ENCYCLOPÉDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

## CONSEIL SCIENTIFIQUE

Olenka DARKOWSKA-NIDZGORSKI (Afrique), Ana María ALLENDES (Amérique latine), Nancy L. STAUB (Amérique du Nord), Géza BALOGH, Gustav GYSIN, Edi MAJARON, Margareta NICULESCU et Marek WASZKIEL (Europe).

La rédaction a également bénéficié du conseil scientifique de  
Anne FORBES (Nouvelle-Zélande), Françoise GRÜND (Asie), Chérif KHAZNADAR (pays d'Islam),  
Tito LOREFICE (Argentine), Judith MARSEILLE (Pays-Bas), Jacques TRUDEAU (Canada).

## COMITÉ ÉDITORIAL

Steve ABRAMS (Amérique du Nord), Ana Maria AMARAL (Brésil), Cariad ASTLES et Penny FRANCIS (Grande-Bretagne), Richard BRADSHAW (Océanie), Ángel CASADO GARRETAS et Alberto CEBREIRO (Espagne), Annette DABS (Allemagne), Karim DAKROUB (pays d'Islam), Brunella ERULI (articles thématiques), Kathy FOLEY (Asie du Sud-Est), Françoise GRÜND (Inde), Hans HARTVICH-MADSEN (Danemark), Anna IVANOVA (pays de l'ancienne URSS), Alain LECUCQ (France), Slavcho MALENOV (Bulgarie), Nina MALÍKOVÁ (République tchèque), Pablo MEDINA (Amérique latine), Ebikebina PERETU (Afrique sud-saharienne), György SZÉKELY (Hongrie), Raluca TULBURE (Roumanie), Marcel VIOLETTE (terminologie), Marek WASZKIEL (Pologne).

## RÉDACTEURS EN CHEF

Henryk JURKOWSKI, puis Thieri FOULC.

L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette est un ouvrage collectif dont, l'auteur, au sens de la loi du 11 mars 1957, est l'Unima (Union internationale de la marionnette). La rédaction a été assurée, sous l'autorité des rédacteurs en chef successifs et des rédacteurs régionaux, nationaux et sectoriels, par le bureau de la rédaction avec les contributeurs dont les noms suivent :

Chris ABBOTT	<i>CAb</i>
Per Brink ABRAHAMSEN	<i>PBA</i>
Manana ABRAMISHVILI	<i>MAB</i>
Steve ABRAMS	<i>SA</i>
Jung-Ui AHN	<i>J-UA</i>
Ana María ALLENDES	<i>AMAl</i>
Ana Maria AMARAL	<i>AMAm</i>
Jacques ANCION	<i>JA</i>
Maurice AOUEMASSOUA	<i>MAo</i>
Freddy ARTILES	<i>FA</i>
Leslie ASCH	<i>LA</i>
Alina ASHBEL	<i>AAs</i>
Cariad ASTLES	<i>CAs</i>
Adolfo AYUSO	<i>AAy</i>
Maryse BADIOU	<i>MBad</i>

Géza BALOGH	<i>GBa</i>
Marina BARHAM	<i>MBar</i>
Rose BEAUCHAMP	<i>RBe</i>
Anita BEDNARZ	<i>AB</i>
John Thomas BELL	<i>JTB</i>
Olaf BERNSTENGEL	<i>OB</i>
Lucile BODSON	<i>LB</i>
Gerd BOHLMIEIER	<i>GB</i>
Christian BOLLOW	<i>CB</i>
Richard BRADSHAW	<i>RBr</i>
Silvia BRENDENAL	<i>SB</i>
Alberto CEBREIRO	<i>ACe</i>
Armelle CHATELIER	<i>ACb</i>
Yong-Suk CHO	<i>Y-SC</i>
Joël CRAMESNIL	<i>JC</i>
Mihai CRISAN	<i>MC</i>
Karim DAKROUB	<i>KD</i>
Walid DAKROUB	<i>WD</i>
Ray DASILVA	<i>RDaS</i>
Sara DAVIS	<i>SDa</i>
Sophie DELAROCHE	<i>SDe</i>
Elisabeth DEN OTTER	<i>EdO</i>
Lydie DIAKHATÉ	<i>LD</i>
Baba DIOP	<i>BD</i>
Michael DIXON	<i>MD</i>
Dietger DRÖSE	<i>DD</i>
Alice DUBSKÁ	<i>AD</i>
Fa Chu EBERT	<i>FCE</i>
Francis EDELINE	<i>FE</i>
Paul EIDE	<i>PE</i>
Gert ENGEL	<i>GE</i>
Brunella ERULI	<i>BE</i>
Amaëlle FAVREAU	<i>AFa</i>
Geoff FELIX	<i>GF</i>
Gilles FIRMIN	<i>GFi</i>
Kathy FOLEY	<i>KF</i>
Anne FORBES	<i>AF</i>
Dalibor FORETI	<i>DF</i>
Nathalie FOUGERAS	<i>NF</i>
Thieri FOULC	<i>ThF</i>
Robert M. FOWLER	<i>RMF</i>

Penny FRANCIS	<i>PFr</i>
Michael FREISMUTH	<i>MF</i>
Koffi GAHOU	<i>KG</i>
Pilar GÁLVEZ	<i>PG</i>
Cesar Omar GARCÍA	<i>COG</i>
Naly GÉRARD	<i>NG</i>
Behrouz GHARIBPOUR	<i>BGh</i>
Paola GILARDI	<i>PGi</i>
Olga GLAZUNOVA	<i>OG</i>
Zuzanna GLOWACKA	<i>ZG</i>
Boris GOLDOVSKI	<i>BGo</i>
Fernando GÓMEZ	<i>FGó</i>
Léon GOUDJOGANDAGA ROTIMBO	<i>LGR</i>
Cristina GRAZIOLI	<i>CG</i>
Françoise GRÜND	<i>FGr</i>
Erna GUDMARSDÓTTIR	<i>EG</i>
Chantal GUINEBAULT-SZLAMOWICZ	<i>CG-S</i>
Gustav GYSIN	<i>GG</i>
Douglas HAYWARD	<i>DH</i>
Anne HELGSEN	<i>AH</i>
Ida HLEDÍKOVÁ	<i>IH</i>
Birgit HÖLLACK	<i>BH</i>
Xaime IGLESIAS	<i>XI</i>
Anna IVANOVA	<i>AI</i>
Jordi JANE	<i>JJ</i>
Peter JANKOVIC	<i>PJ</i>
Irina JAROVTSEVA	<i>IJa</i>
Miyao JIRYO	<i>MJir</i>
Basil JONES	<i>BJ</i>
Ignacio JUÁREZ	<i>IJu</i>
Henryk JURKOWSKI	<i>HJ</i>
Guy JUTARD	<i>GJ</i>
Mateus KAMBA KAVULA	<i>MKK</i>
Sung-kyun KANG	<i>S-KK</i>
Konstanza KAVRAKOVA-LORENZ	<i>KK-L</i>
Christiane KLATT	<i>CK</i>
Marla KLEINE	<i>MK</i>
Malcolm Yates KNIGHT	<i>MYK</i>
Werner KNEDGEN	<i>WK</i>
Adrian KOHLER	<i>AK</i>

et auxquels elle destine la plupart de ses spectacles. Elle a également des affinités manifestes avec le surréalisme dans son premier spectacle pour adultes (*Op het oog* [Dans l'œil], 1983), où elle dirigeait des acteurs vivants.

Depuis 1985, elle organise le Festival international de marionnettes de Dordrecht. ❖

### VAN DETH (Guido)

(Bruxelles, 1913 – La Haye, 1969)

Marionnettiste néerlandais. Les marionnettes à gaine étaient dédaignées, quand Guido Van Deth commença à les employer. Elles faisaient populaires. C'est donc ce préjugé qu'il dut combattre avant même de commencer à les manipuler, et encore dut-il vaincre de fortes résistances pour imposer ses marionnettes, son répertoire et sa conception artistique. Rétrospectivement, il est, avec Cia Van Boort, l'un des plus grands marionnettistes de son temps. C'est en 1946, après avoir été membre de la Haagse School, qu'il parvint à fonder, à La Haye, son propre théâtre de marionnettes, à la fois fixe et ambulante. Il créa aussi, avec quelques confrères, un autre théâtre, le Theater van de Verenigde Poppenspelers (Théâtre des marionnettistes associés). Ils jouaient dans tout le pays, échangeant leurs expériences artistiques. Leur professionnalisme stimula l'art de la marionnette, mais les difficultés financières vinrent à bout de leur entreprise quelques années plus tard.

Van Deth joua d'abord pour les adultes, puis pour les enfants. Auteur, il écrivait ses propres textes. Les marionnettes, à gaine pour la plupart, réalistes ou non conventionnelles, étaient soit commandées à des artistes plasticiens, soit créées par lui et sa femme. À son nom, en effet, est associé celui de Felicia Beck, qui devint son assistante en 1950, puis son épouse. Leur répertoire consiste en une quarantaine de pièces pour publics enfantin et adulte. Quelques titres : *Suuske en zijn Ezeltje* (Suuske et son petit âne), *De Verdwenen Prinses* (La Princesse perdue), *Singo en de Sneeuwfant* (Singo et le neigéphant) and *De Uizers* (Les Uizers). *De Uizers* est la dernière pièce que Guido et Felicia Van Deth créèrent ensemble. Leurs pièces reflètent leurs conceptions humanistes et leur foi dans les capacités humaines et dans l'amitié. Pour Guido et Felicia Van Deth, l'art de la marionnette n'est pas une fin en soi. C'est un moyen pour faire réfléchir sur la société.

À la mort de Guido Van Deth, Felicia poursuivit ses activités, d'abord reprenant une partie de ses pièces, puis créant ses propres spectacles. Le théâtre a fermé ses portes en 2000.

Avec son théâtre en 1946, Guido Van Deth avait ouvert un musée de la Marionnette, le Museum voor het Poppenspel, à La Haye. Il avait réuni des marionnettes du monde entier, se renseignant sur leur origine, les restaurant si nécessaire. La collection comporte un millier de pièces, dont un ensemble de *wayang* indonésien, des estampes, des affiches, et une bibliothèque de quelque 1 200 titres spécialisés. Lui-même avait mené des recherches sur tous les types connus de marionnettes. Après sa mort, la collection devint un musée officiel (1971), puis un département de l'Institut néerlandais du théâtre (1980), qu'elle rejoignit après la fermeture du musée en 1996.

MK

Bibliographie : 269.

### VAN TUSSENBROEK (Harry)

(?, 1879-1963)

Marionnettiste et créateur de marionnettes néerlandais. D'abord peintre, Harry van Tussenbroek évolua vers la création de masques, de décors et de costumes. Ses premières marionnettes datent de 1920, inspirées par les spectacles que donna Paul \*Brann aux Pays-Bas. Selon son frère Otto, Harry était un esthète né et un collectionneur hors pair.

Pour ses poupées, plus tard ses marionnettes à fils, il employait un minimum de moyens pour un maximum d'effet. Chaque personnage, avant d'être fabriqué, était longuement mûri dans ses moindres détails et recevait un nom. Harry Van Tussenbroek trouvait l'inspiration dans la poésie et la littérature, dans des objets trouvés – coquillages, squelettes d'animaux, plumes – et surtout dans sa propre imagination combinée à une grande ingéniosité.

Son œuvre occupe une place très particulière dans l'art néerlandais de la marionnette. Dans ses spectacles sans paroles, ses marionnettes attestaient, par le visage et la richesse du costume, une influence orientale. En un sens, il est le parrain des marionnettistes contemporains, notamment de Feike \*Boschma et Damiet \*Van Dalsum. Il est remarquable que ses marionnettes, en tant qu'objets d'art, aient reçu un grand prix à l'Exposition universelle de 1937. Harry Van Tussenbroek, qui ne vendit jamais une seule de ses œuvres, exigea que ses marionnettes fussent détruites après sa mort, ce qui fut fait. La seule trace qui subsiste de cet artiste hors du commun est un court-métrage, *Tussenspel bij kaarslicht* (Extrait aux chandelles), de Charles Huguenot van den Linden, qui fut projeté lors du Festival de Cannes en 1959 et un petit livre dont il est l'auteur, *Poppen en marionetten* (Marionnettes à gaine et à fils, 1950). MK

Bibliographie : 244, 792.

### VARIÉTÉS, MUSIC-HALL, CABARET

Catalogués dans les genres de spectacle dits « mineurs », les variétés, le music-hall, le cabaret et le théâtre de marionnettes présentent des similitudes non seulement sur le plan de l'organisation mais aussi quant à leurs exigences poétiques, sans oublier le fait que marionnettes, fantoches, ombres ou ventriloques ont toujours été à l'affiche dans chacun d'eux. Les relations entre ces types de spectacle furent plus particulièrement visibles dans les années à cheval sur le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, lorsque, dans plusieurs pays d'Europe, le cabaret connut sa plus grande effervescence dans un climat d'expérimentation et de rajeunissement des arts scéniques, tandis que la réflexion sur les acteurs artificiels atteignait son degré le plus élaboré (voir \**Esthétique de la marionnette*). Par leurs moyens scéniques, le cabaret et la variété se rapprochent en effet des spectacles privilégiant l'élément visuel et sonore (donc les sens) plutôt que le texte.

#### Le cabaret et la marionnette

Le cabaret rejoint l'univers de la marionnette sur un même terrain, empreint de matérialité avec tous ses éléments grotesques, des traits qui ont toujours été privilégiés par les auteurs satiriques. La bravade s'adapte à merveille à l'esprit de subversion de l'ordre établi, culturel ou politique. Cet esprit satirique et parodique a toujours inspiré les cabarets. La mécanisation et la réduction de l'homme à un mannequin expriment



488. Marionnette de Philippe Genty.

cette intention caricaturale et cette volonté de dénoncer l'aspect grotesque de l'être humain, son impuissance face aux automatismes imposés par la morale et les habitudes mentales de la culture en vigueur. Le cabaret et la variété se définissent comme « antinaturalistes » : le théâtre de marionnettes l'est d'emblée, son acteur artificiel ne pouvant imiter l'homme que sur le mode de l'emphase et de la stylisation ; le cabaret se fonde sur la trouvaille, sur le rapprochement improbable d'images et refuse l'enchaînement logique de la pièce réaliste. Ceci vaut aussi bien pour les numéros individuels que pour la construction d'ensemble du spectacle : « conférence », couplet, chanson, acte unique, numéros de marionnettes, danse, théâtre d'ombres sont juxtaposés sans ordre préétabli, un choix qui évoque le montage récitatif de l'acteur de la

\*commedia dell'arte, dont se sont inspirés les montreurs de toutes les époques. Cette structure fragmentée englobe une multiplicité de langages aussi bien dans le théâtre de figures que dans le cabaret et différents genres de théâtre s'y « contaminent » mutuellement. L'acteur de cabaret présente toujours un statut spécifique et s'il joue un rôle, c'est celui, fixe, d'« artiste de cabaret », mais il n'interprète pas de « personnage » à proprement parler. Il en est de même dans le cas des masques et figures traditionnelles de marionnette. Dans les deux cas, le spectacle est fondé sur des conventions : les moyens d'expression privilégiés étant la métaphore, l'ellipse, l'allusion et le double sens, le public est invité à « compléter » le spectacle en se fondant sur ces conventions.

Les cabarets de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle se distinguent des cabarets des années vingt à caractère plus politique. Si au \*Chat noir (ouvert à Paris en 1881 et pourvu d'un théâtre en 1887), qui servit de modèle pour les établissements postérieurs, Charles de Sivry s'exhibait avec des marionnettes, le cabaret *Els Quatre Chats* (les Quatre Chats) fondé à Barcelone en 1897 par Pere Romeu (peintre, marionnettiste et professeur de gymnastique) présentait des concerts, des expositions, des spectacles de marionnettes et d'ombres chinoises (apportés de Paris par Utrillo). Ce cabaret fonctionna jusqu'en 1903 et pendant quatre ans, il présenta les spectacles de marionnettes de Julio Piy Olivella, pour qui le « transformiste » Fregoli composa également deux dialogues.

Le premier des nombreux cabarets allemands de cette époque fut l'Überbrettel (*Sur scènes*) fondé à Berlin par Ernst von Wolzogen en 1901 et qui présenta *Der tapfere Cassian* (Cassian le Vaillant), une des parties de la trilogie des *Marionnettes* d'Arthur Schnitzler. Cet exemple de « méta-théâtre » exploite cette interpénétration entre théâtre d'acteurs, de variétés et de marionnettes, typique du cabaret. En 1901, le Schall und Rauch (Bruit et Fumée) fut fondé à Berlin par Max Reinhardt et accueillit Richard Vallentin, un auteur attentif au genre des marionnettes, qui mit en scène entre autres *Kasperltheater* (théâtre de \*Kasperl), un texte, comme son titre l'indique, directement inspiré de la marionnette. Dans l'ambiance de bohème de Munich, naquit la même année le cabaret des Elf Scharfrichter (Onze bourreaux) auquel participa régulièrement Frank Wedekind. La « marche inaugurale » des spectacles utilisait la métaphore de la marionnette et exprimait ainsi une volonté de démasquer les lois et les puissances supérieures auxquelles l'individu doit se plier. À l'affiche figuraient des drames pour marionnettes aux intentions parodiques (*Prinzessin Pim und Laridah, ihr Sänger* [La Princesse Pim et Laridah son chanteur], une « tragédie de patates, de radis, de navets et de pommes pour marionnettes, mise en scène avec ses propres fruits et légumes »). Dans ce drame politique de Paul Larsen, mis en scène par Otto Falckenberg et Leo Greiner, les *Puppen* (marionnettes) étaient manœuvrées par le bas et les nombreux manipulateurs étaient installés à la place de l'orchestre. À Vienne, en 1907, s'ouvrit le cabaret Fledermaus (la Chauve-Souris)

qui, dans la même veine, donna des drames pour marionnettes en potiron (*Kurbispuppen*). Le peintre Oskar \*Kokoschka y réalisa des décors et y fit jouer un théâtre mécanique (*L'Œuf à pois*). En 1908 à Moscou, le nom fut repris volontairement par le *Letucaja Mys* (La Chauve-souris), un cabaret qui devint le lieu de rendez-vous des comédiens du Théâtre d'art, qui à la fin de leurs représentations parodiaient des œuvres contemporaines, en se servant souvent de marionnettes. Ainsi, dans la parodie de *L'Oiseau bleu* de Maurice \*Maeterlinck, les fantoches représentaient Stanislavski et Nemirovič Dancenko en quête du petit oiseau bleu (métaphore du succès) dans une forêt de journaux moscovites symbolisant les obstacles mis sur leur chemin par la critique. À Cracovie, le \**Zielony Balonik* (Le Ballon vert), ouvert en 1905, cultiva notamment la \**szopka* satirique sous l'impulsion de l'« enfant terrible » de la littérature polonaise, Tadeusz Boy-Żeleński.

#### Le cabaret et le théâtre d'ombres

Outre les marionnettes, les ombres eurent la faveur des artistes de cabaret. Les ombres chinoises les plus célèbres en Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle étaient celles de Henri Rivière et Caran d'Ache que l'on pouvait voir au Chat noir de Rodolphe Salis. Des établissements comme le Schall und Rauch, ou l'Elf Scharfrichter reprirent aussi la tradition du théâtre d'ombres. Toutefois, les Schwabinger Schattenspiele (Jeux d'ombres de Schwabing), fondés en 1907 par Alexander von Bernus et Karl Wolfskehl au sein des Elf Scharfrichter, s'éloignaient du genre comique et de la satire parfois pratiqués au Chat noir pour se rattacher plutôt au romantisme. Dans le programme d'ouverture de l'Überbrettl de Wolzogen apparaissait un jeu d'ombres sur la ballade de Lilienkron, *König Kagnar Lodbrog* (Le Roi Kagnar Lodbrog), tandis qu'au Fledermaus de Vienne étaient projetées des ombres accompagnées de récitations de poèmes. Henri Rivière et le musicien Georges Fragerolle, du Chat noir, furent par ailleurs accueillis en 1901 au Wiener Kleinbühne (Petit Théâtre de Vienne) de Felix Salten avec leur drame *Ahasver*.

Une autre vague des cabarets se situe autour des années vingt. En 1919, le Schall und Rauch fut réouvert et Walter Mehring y mit en scène une *Orestie* dadaïste avec des marionnettes de Georg Grosz et John Heartfield, réalisées par Waldemar Hecker : *Einfach Klassisch : eine Orestie mit glücklichem Ausgang* (Simplement classique : une Orestie avec un dénouement heureux), une parodie de l'*Orestie* d'Eschyle qui avait été mise en scène par Max Reinhardt au Grosses Schauspielhaus. Au cabaret Voltaire, à Zurich, où le mouvement Dada fut fondé en 1916, fut créé *Simultanische Krippenspiel* (Crèches vivantes simultanées), un concert bruitiste en sept tableaux accompagné du texte de l'Évangile, une représentation de la Nativité reprise à la tradition de la *szopka* polonaise.

#### Le music-hall, la variété et la marionnette

Moins directement impliqué dans le mouvement de rénovation du théâtre du début du XX<sup>e</sup> siècle, bien que cité en exemple par les futuristes, le music-hall naquit en Angleterre à la fin des années 1840. Les premiers music-halls étaient ce qu'on appelait en France des cafés chantants ou des cafés-concerts : des établissements où l'on pouvait aller et venir, manger et boire. Dans un espace marqué par une étroite proximité entre acteurs et public, se produisaient des chanteurs, des ven-

marionnettiste spécialisé dans le music-hall fut George Bryant autour de 1870. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, divers artistes anglais, nés dans ce milieu, firent de véritables tournées à l'étranger comme marionnettistes, à l'instar de Carl Howlette avec ses petits fantoches dans les pays scandinaves. Leurs petits théâtres étaient très faciles à présenter et à démonter dans un espace exigu et permettaient des changements de scènes rapides. À la fin du siècle, Richard Barnard se déplaça aux États-Unis et en Australie tandis que John Hewelt (Charles de Saint-Genois) sillonna l'Angleterre avec son théâtre des Gringalets qui, outre des artistes du café chantant, présentait un théâtre miniature avec orchestre et public de marionnettes. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les spectacles de variétés qui accueillaient des marionnettes étaient nombreux et certains avec de curieuses déclinaisons comme l'Electric Marionettes (les Marionnettes électriques) de Paul Powell appelé ainsi car la scène était illuminée par des centaines d'ampoules.

À la fin de la Première Guerre mondiale, les cafés-concerts avaient cédé la place aux véritables music-halls : les rangs de fauteuils remplacèrent l'espace ouvert fait de tables, ce qui rendit la représentation plus complexe et structurée et influença la nature du spectacle. Se retrouvant face au public, les artistes de variétés, dont les marionnettistes, durent travailler davantage les effets scéniques. Les avant-gardes virent dans ces genres réputés mineurs, des modèles pour une revitalisation du spectacle (*Marinetti, Manifeste pour un théâtre de variété*, 1913; *Cabaret mécanique* au Bauhaus, 1923). Dans les années cinquante, les \*Piccoli de Vittorio Podrecca firent des tournées dans le monde entier avec le spectacle *Varietà* qui incluait parmi ses personnages les figures de Josephine Baker et de Maurice Chevalier. À la même époque, de nombreux marionnettistes donnaient des « numéros », des sketches, ce qu'on appellerait aujourd'hui des formes brèves, tant au cabaret qu'au music-hall : Yves \*Joly, Louis \*Valdès, André \*Tahon, Georges \*Lafaye étaient ainsi portés par la vogue des cabarets « rive gauche » à Paris, tandis qu'en Suisse le cabaret de Fred \*Schneckenburger fournissait un modèle artistique de grande influence. La virtuosité de ces solistes était mise au service d'un univers poétique mais aussi d'une compréhension nouvelle des possibilités spectaculaires de la marionnette. Ces possibilités se manifestaient dans le rapport qui s'instaurait entre elle et le marionnettiste (qu'on pense au Pierrot de Valdès, constatant qu'il est manipulé), dans l'usage métaphorique des objets et des matériaux (qu'on pense aux spectacles à main nue ou aux ombrelles d'Yves Joly à la Rose rouge) ou encore dans les techniques de pointe mobilisées par un « magicien » comme Georges Lafaye jouant avec la lumière et des couleurs, à la Fontaine des Quatre Saisons, mais aussi au Centre Georges-Pompidou.

(Voir aussi \**États-Unis*, \**Ventriloque*.)

CG, ✧

Bibliographie : 103, 339, 344, 473, 508, 533, 796, 805, 1000, 1272, 1492.

#### VASILACHE (Théâtre de marionnettes)

Théâtre roumain fondé en 1953 à Botoșani. Son premier directeur fut Max Weber. Le Théâtre Vasilache fut dirigé, entre autres, par Viorica Weber également marionnettiste (1966-1971).



© Copyright 2009 Unima  
Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction réservés pour tous pays.

Pour l'édition française :  
© éditions l'Entretiens – Montpellier – 2009  
Domaine de la Feuillade – 264, rue du capitaine Pierre Pontal  
34 000 Montpellier  
ISBN : 978-2-912877-88-8