



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

**LE CRI QUOTIDIEN
C^{IE} LES ANGES AU PLAFOND
7 JANVIER 2022**

**LA GRAINETERIE
PÔLE CULTUREL ET CENTRE D'ART MUNICIPAL
27 RUE GABRIEL-PÉRI 78800 HOUILLES
LAGRAINETERIE.VILLE-HOUILLES.FR • 01 39 15 92 10**



VILLE DE
HOUILLES

SOMMAIRE

LE SPECTACLE	4
NOTE D'INTENTION	6
L'ÉQUIPE	7
EXTRAITS DE PRESSE	10
REPÈRES	11
PISTES PÉDAGOGIQUES	16
BIBLIOGRAPHIE	17



THÉÂTRE DE PAPIER, MUSIQUE

LE CRI QUOTIDIEN

Par la C^{ie} les Anges au plafond

Le Cri quotidien, c'est l'histoire d'une lectrice ordinaire perdue dans le labyrinthe des pages de son quotidien et dans les extraordinaires nouvelles de tous les jours. C'est l'histoire d'un jour où l'actualité sort de ses gonds et se donne en spectacle.

S'échappant d'un très grand journal pop-up, les informations se déploient en autant de petites marionnettes de papier prêtes à cracher leur vérité, leur venin ou leur poésie au nez de la lectrice désemparée...

À la table voisine, une violoncelliste, elle aussi absorbée par la lecture d'une nouvelle partition, compose une fugue étrange qui mêle sonate classique et crissement de pneus, adagio et gloussements de poules.

Ce sont bien deux lectures parallèles qui se jouent sur le plateau, deux bruyantes solitudes qui ne se croisent que par hasard ou par magie. C'est drôle, c'est triste, c'est un journal.

En savoir plus sur la C^{ie} les Anges au plafond

Équipe artistique

Mise en page, mise en pli : Brice Berthoud
Construction du livre : Camille Trouvé
Musique : Sandrine Lefevbre

Une coproduction : Théâtre 71, scène nationale de Malakoff. Les Anges au Plafond sont artistes associés à la MCB° – Scène nationale de Bourges, en compagnonnage avec le Théâtre 71 – Scène nationale de Malakoff et La Maison des Arts du Léman – Scène conventionnée de Thonon-Evian-Publier, conventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile-de-France, au titre des Compagnies et Ensembles à Rayonnement National et International (CERNI) et soutenus par la Ville de Malakoff.

ACTIONS !

Séances scolaires

vendredi 7 janvier,
10 h & 14 h

Lieu : salle Cassin

Public : CM1 / CM2

Durée : 35 min

Séance tout public

samedi 8 septembre, 17 h

Lieu : salle Cassin

entrée par La Graineterie
27 rue Gabriel-Péri

Public : tout public dès 8 ans

Durée : 35 min

Tarifs : 7€ / 5€

Le P'tit mix

Pass 3 spectacles : 18€ / 12€

Réservation : 01 39 15 92 10

pole.culturel@ville-houilles.fr ou [en ligne](#).

LE SPECTACLE

Découvrir le dossier
de presse de la compagnie
[en ligne](#)

NOTE D'INTENTION

Les marionnettes en musique

Réf. : Propos recueillis dans le dossier de présentation du spectacle

Du papier, rien que du papier, imprimé, plié, déchiré, découpé, déplié en éventail ou bâti en cathédrale. Les marionnettes naissent entre les pages puis se fondent dans les écritures. Le journal, construit selon la technique du « pop-up » (qui n'a pas d'équivalent en français mais pourrait signifier « surgir ») laisse apparaître un petit décor à chaque fois qu'une page se tourne. La violoncelliste, elle, est absorbée par la lecture d'une nouvelle partition, partition étrange qui mêlent sonates classiques et crissement de pneus, adagio et gloussements de poules. Ce sont bien deux lectures parallèles qui se jouent sur le plateau, deux bruyantes solitudes qui ne se croisent que par hasard ou par magie.

L'ÉQUIPE

LA COMPAGNIE

La compagnie Les Anges au Plafond est née, en 2000, de la rencontre de deux comédiens marionnettistes Camille Trouvé et Brice Berthoud articulant leur langage artistique autour de 3 grands axes : le souffle de l'épopée, l'espace en question et le geste de manipulation. Leurs spectacles explorent la relation complexe entre manipulateur et objet. Portés par l'envie de conter des histoires, intimes et spectaculaires, ils nous transportent dans les récits de trajectoires de vie. Des Mythes fondateurs d'Antigone et d'Œdipe au Mythe contemporain de Camille Claudel, ce qui les anime est cet endroit précis où l'intime rencontre le politique.

CAMILLE TROUVE

Comédienne-marionnettiste

Formée à l'art de la marionnette à Glasgow, co-fonde la compagnie Les Chiffonnières. Jusqu'en 2006, elle mène, avec ces artistes plasticiennes et musiciennes, une recherche sur le rapport entre image et musique. Ce travail aboutit à la création de cinq spectacles de marionnettes dont : La Peur au Ventre (2000), Le Baron Perché (2002) et Le Bal des Fous (2006). Constructrice,

bricoleuse d'objets articulés insolites, mais aussi marionnettiste et comédienne, elle poursuit sa recherche, traçant au fil des créations un univers visuel original et décalé. Comédienne-marionnettiste dans *Le Cri quotidien*, *Une Antigone de papier*, *Les Mains de Camille* et *Du rêve que fut ma vie*, elle a réalisé la mise en scène des *Nuits polaires* et *d'Au Fil d'Œdipe*.

BRICE BERTHOUD

Comédien-marionnettiste

Circassien de formation, a débuté comme fil-de-fériste et jongleur dans la compagnie Le Colimaçon et créé cinq spectacles mêlant les arts du cirque et la comédie. En 1994, il rencontre la compagnie strasbourgeoise Flash Marionnettes, avec laquelle il créera neuf spectacles dont *La Tempête* (1994), *Léonard de Vinci* (1998), *Les Pantagruéliques* (2002) et *Un Roman de Renart* (2005). Sa technique de manipulation emprunte d'une certaine manière au jonglage par la dextérité et la virtuosité avec laquelle il change de marionnettes. Seul en scène, dans *Les Nuits Polaires* et *Au Fil d'Œdipe*, il prête sa voix à plus d'une dizaine de personnages. Il a réalisé la mise en scène du *Cri quotidien*, *Une Antigone de papier*, *Les Mains de Camille* et *Du rêve que fut ma vie*. **7**

REPÈRES

LA MARIONNETTE

Qu'est-ce que la marionnette : « Nous nommerons "marionnette" tout objet (ou ensemble d'éléments) qui, actionné par la volonté humaine, donne l'illusion d'une vie autonome. Cela suppose l'existence d'un œil extérieur, mais dispense à ce stade, d'inclure une intention dramatique ou la notion de spectacle, elle-même assez imprécise. »

Christian Armengaud, *L'art vivant de la marionnette, théâtre du monde*

Différents types de marionnette

1 - Marionnette à fils : La marionnette est suspendue à l'extrémité de fils. La construction demande beaucoup de soin, et la manipulation exige un véritable entraînement. Toutes les parties mobiles de leur corps sont actionnées par des fils attachés à un instrument appelé croix ou contrôle que le marionnettiste manipule pour faire se mouvoir la marionnette.

2 - Marionnette à Gaine : La technique de marionnette à gaine est une des techniques les plus traditionnelles. C'est la marionnette

que l'on enfile sur la main. La marionnette à gaine est animée par le bas. Elle se compose de deux parties essentielles : la tête et la gaine. La marionnette à gaine est la marionnette populaire par excellence : Guignol et Polichinelle en France, Punch en Angleterre, Pulcinella en Italie, Pétrouchka en Russie sont des marionnettes à gaine. Traditionnellement le marionnettiste était dissimulé derrière un castelet. Depuis, cette technique est souvent réutilisée et revisitée dans des spectacles plus contemporains. Cette technique demande une grande maîtrise et souplesse de la part des marionnettistes.

Courte vidéo de Le mag du dimanche sur les marionnettes à gaine et plus spécifiquement Guignol.

3 - Marionnette à tringle : Il s'agit d'une catégorie de marionnettes dont la manipulation se fait par le haut, à l'aide d'une tringle (tige de fer) fixée au centre de la tête de la marionnette. Les membres peuvent être actionnés par de plus petites tiges ou par des fils, ou encore par une combinaison des deux. Parfois, il y a seulement une tringle centrale. La marionnette à tringle serait l'ancêtre de la marionnette à fils.

Teaser du spectacle Conte d'Hiver de William Shakespeare adapté par la compagnie Arketal avec des marionnettes à tringles et à fils.

4- Bunraku : Le bunraku est une marionnette qui vient de la tradition japonaise. Chaque marionnette est manipulée par trois marionnettistes : les manipulateurs respectent une hiérarchie réglée en fonction de leur degré de connaissance dans l'art du Bunraku. Ainsi, le plus expérimenté manipule la tête et le bras droit, le second, le bras gauche et le dernier les pieds. Depuis le début du 20e siècle, l'art de la marionnette a connu un grand renouveau et plus particulièrement sous l'influence du Bunraku, technique dans laquelle le marionnettiste manipule à vue. Depuis, le marionnettiste s'affirme comme une personne réelle au côté de sa marionnette, il ne se cache plus derrière un castelet, dorénavant il devient témoin de l'histoire et tous deux pourront dialoguer.

Petite vidéo présentant le Bunraku japonais

5 - Marionnette portée : La marionnette portée est une technique qui s'est beaucoup développée ces dernières années. Une partie du corps du marionnettiste peut se trouver à l'intérieur de celui de la marionnette qui peut être fixée sur la tête ou au dos du marionnettiste. La marionnette portée a comme caractéristique commune avec le bunraku d'engager le corps du

manipulateur.

6 - Théâtre de papier : Il s'agit d'un art au croisement du théâtre, du conte et de la marionnette. Les éditeurs imprimeurs anglais du début du 19e siècle, qui eurent l'idée de vendre des petits théâtres en papier aux familles passionnées de théâtre, ne se doutaient pas que des artistes, deux cents ans plus tard, s'empareraient de cette technique pour en faire des spectacles. Le papier est la matière de prédilection de la compagnie Les Anges au Plafond. Matériau de l'art pauvre par excellence il recèle néanmoins de nombreuses propriétés techniques que nous pouvons utiliser pour la manipulation. Se froisser, se déchirer, se plier, se mettre en boule, s'aplatir, s'effondrer, se déployer... Et si manipuler le papier Revenait à chercher une transposition pour exprimer nos émotions ?

Pour nourrir les questions autour du théâtre de papier, du livre animé et du pop-up [voici une petite histoire du livre animé.](#)

Source : dossier de présentation du spectacle de la compagnie

DU THÉÂTRE D'OBJETS AU THÉÂTRE DE PAPIER

Le théâtre d'objets

Depuis plusieurs années le **théâtre d'objets** prend une place prépondérante au sein du spectacle vivant. S'inscrivant dans le sillage du **théâtre de marionnettes**, il en épouse les règles tout en y gagnant en liberté et en désinvolture. Dans ce théâtre de formes animées, l'objet, non plus simple accessoire, devient sujet et partenaire de jeu, au service d'une thématique ou d'une histoire.

Le théâtre d'objets est une manière ludique d'aborder le théâtre de marionnettes, dans son expression la plus inventive. Il s'adresse directement aux enfants qui ont cette faculté de jouer instinctivement avec ce qui les entoure.

Le **théâtre de papier**, ou **pop-up théâtre**, est partie intégrante de cet univers qu'est le théâtre d'objets.

Le théâtre de papier

Technique de manipulation de figurines en papier, le **théâtre de papier** naquit vraisemblablement au début du XIX^e siècle en Angleterre. Sa caractéristique est d'avoir été un jeu de société jusqu'en 1940 et d'être devenu depuis la fin du XX^e siècle une technique adoptée par de plus en plus d'artistes, issus ou non du monde de la marionnette. Si chaque pays présente sa tradition avec ses particularités, l'origine du théâtre de papier est commune : la passion pour le théâtre qui déferla sur toute l'Europe au cours du XIX^e siècle. Partout, on publia les textes des pièces et on imprima par milliers les portraits des acteurs et actrices célèbres à accrocher au mur. Pourtant, il n'existe aucun document sur les débuts de ce théâtre. On peut supposer que quelqu'un eut un beau jour l'idée de publier, non pas l'effigie d'un seul acteur, mais les acteurs principaux d'une pièce sur une même feuille, donnant naissance aux « planches souvenirs » d'un spectacle. On peut aussi

supposer qu'un amateur décida de découper l'une de ces pages, donnant ainsi vie à ces personnages, à la manière des poupées de papier à habiller.

Petit historique

Un engouement du XIX^e siècle

Le seul document tangible dont on dispose est l'édition par I. K. Green, en 1812, à Londres, d'une façade de théâtre à monter. On peut considérer que le théâtre de papier était né à cette date. Il se composait alors de plusieurs éléments indispensables pour jouer un spectacle : une façade, souvent inspirée de théâtres existants, des décors et des coulisses, des personnages dans des positions variées permettant de les faire évoluer au cours de la représentation, et un texte, résumé souvent malhabile de celui d'origine. Ces feuilles furent par la suite colorées par l'imprimeur avec des techniques différentes selon les pays – peinture à la main, au pochoir, lithographie – ou par l'acheteur lui-même. Chez lui, le possesseur de ces feuilles les collait sur du carton puis les découpait, les assemblait et pouvait alors présenter son spectacle à sa famille ou à ses amis. La taille de ces théâtres, qui dépassait rarement les 50 ou 60 centimètres, permettait d'inventer une scénographie idéale pour les salons. En Angleterre, les spectacles de théâtre de papier furent très longtemps des copies, en miniature, des succès de la scène londonienne comme le montra George Speaight dans son ouvrage de référence sur le sujet (*Juvenile Drama*, 1946). Les éditeurs anglais étaient très nombreux : les principaux étaient Green (entre 1811 et 1860), Jameson (1811-1827), William West (1811-1854), Park (1818-1880), Hodgson (1822-1830), Skelt (1835-1872), Webb (1847-1890), Redington (1850-1876), et Benjamin Pollock (1876-1937). Le nombre de planches pour une même pièce pouvait être très important : une vingtaine pour les décors et les coulisses, et autant pour les personnages. Le prix était très bas (un penny la feuille en noir et blanc, deux pence pour la feuille colorée à la main) et la production fut pléthorique. Quelque trois cents pièces publiées à cette époque ont été recensées par George Speaight. En

1884, Robert Louis Stevenson, l'auteur de *L'Île au trésor*, écrivit un article, « Penny Plain, Twopence Coloured », qui attira l'attention des musées et des chercheurs sur cette technique. Ce qui permet aujourd'hui d'avoir des traces très précises de l'édition anglaise. George Speaight fut pendant tout le XX^e siècle la mémoire vivante de cet art, jouant, écrivant, donnant des conférences, éveillant chez de nombreux artistes l'envie de se pencher sur ces micro-théâtres. Dans *Threads of Time (Oublier le temps)*, Peter Brook écrivait : « Un après-midi, je fus emmené dans une librairie d'Oxford Street, où se tenait un théâtre pour enfants du XIX^e siècle. La représentation qui se déroulait à l'intérieur de ce modèle réduit fut ma première expérience théâtrale. Elle demeure à ce jour non seulement la plus vivante, mais la plus réelle. » En Autriche, on trouve des théâtres de papier dès la fin des années 1820, dont certains très grands chez Trentsensky (premier éditeur dans ce pays) qui publia cinquante-deux pièces. En Allemagne, les premiers théâtres apparurent chez Jos Scholz à Mayence à partir de 1830, et furent repris par d'autres éditeurs dans toute l'Allemagne, principalement Winckelmann & Söhne à Berlin (à partir de 1830), Gustav Kühn à Neuruppin (à partir de 1835), Schulz à Stuttgart (à partir de 1840), J. F. Schreiber à Esslingen (à partir de 1877) et Robrahn à Magdebourg (à partir de 1880). On retrouvait dans ces publications tous les éléments pour fabriquer un théâtre, mais chaque pièce ne comportait qu'une feuille de personnages dans une seule position, les décors devaient être utilisés pour plusieurs pièces et tous les éditeurs ne publiaient pas de textes pour les accompagner. C'est le collectionneur Walter Röhler qui exhuma ces petits théâtres en Allemagne au cours du XX^e siècle. Curieusement, la France publia de nombreux théâtres sans les relier à la vie théâtrale, des théâtres où l'on devait inventer son propre spectacle. Il existait relativement peu de planches de personnages, aucun texte de pièce, et la recherche dans ce domaine fut tardive. La production est pourtant remarquable, essentiellement en provenance d'imagiers de l'Est de la France : Wentzel à Wissembourg (à partir de 1833), Didion à Metz et ses successeurs

à Nancy (à partir de 1840), Pellerin (à partir de 1840) et Pinot (à partir de 1866) à Épinal, Haguenau à Pont-à-Mousson (à partir de 1870), mais aussi à Paris : chez Ulysse (à partir de 1830), Glémarec (à partir de 1845), Boucquin (à partir de 1862), ou encore Méricand (avec la revue *Mon théâtre*, 1904-1905). Au Danemark, l'essor des théâtres de papier fut plus tardif et fut essentiellement le fait de deux éditeurs, Alfred Jacobsen de 1880 à 1924 et Carl Aller à partir de 1914. Publiées en encart dans *Illustreret Familie Journal* (Journal illustré de la famille), ces réalisations furent particulièrement populaires. D'autres pays développèrent leurs propres théâtres de papier après avoir longtemps diffusé les productions étrangères. En Italie, Marca Stella (à partir de 1883) et Abbiati (à partir de 1922) à Milan, G.A.I. (à partir de 1914) à Bologne, sont les plus représentatifs du genre. L'Espagne inventa son propre théâtre à partir de 1870 et les recherches de l'architecte Mariano Bayon permettent d'avoir une vision d'ensemble, complètement renouvelée de cette production. À Barcelone, les éditeurs étaient Paluzie (de 1870 à 1939), Seix y Barral, l'inventeur des décors avec transparences (1915-1942), et Sirven (à partir de 1940). À Madrid, La Tijera (à partir de 1917), édita de magnifiques théâtres et fut la maison la plus prolifique en matière de pièces espagnoles à découper. En République tchèque, le théâtre de papier se présenta différemment. En réaction à l'importation étrangère, les éditeurs du pays décidèrent de commander leurs productions à des artistes célèbres, mais pour de très grands théâtres où les personnages étaient de petites marionnettes à tringle mais dont les façades et les décors étaient en papier et dont les personnages étaient de petites marionnettes à tringle. L'histoire du théâtre de papier est donc celle d'une production éditoriale essentiellement européenne (quelques théâtres sont à signaler aux États-Unis) qui s'adressait à des particuliers. Ce théâtre n'a jamais concerné les professionnels et n'eut qu'un rapport indirect avec l'art de la marionnette.

Le théâtre de papier réapparut au début des années quatre-vingt, porté par des artistes et non plus par des éditeurs. Ce sont eux qui le firent revivre, soit en utilisant des théâtres « historiques », soit en partant du principe d'origine pour créer des spectacles contemporains. Peu de compagnies se consacrent totalement à cette technique mais, au début du XXI^e siècle, on peut répertorier plus de deux cents troupes, cette fois dans le monde entier, produisant des spectacles utilisant le théâtre de papier. Ce nouvel engouement est porté aussi par quelques manifestations spécifiquement consacrées à ce genre, le Preetzer Papiertheatertreffen (Festival de Preetz) en Allemagne (annuel), les Rencontres internationales de théâtres de papier à Mourmelon-le-Grand en France (biennale), le Festival Toy Theater de New York aux États-Unis (périodicité irrégulière ; voir Great Small Works). Des éditeurs, en Allemagne et au Danemark réimpriment des théâtres du passé et en Allemagne paraît une très belle revue couvrant la tradition comme la création actuelle, *Papiertheater*.

Théâtre de papier aux États-Unis

Les États-Unis ont assisté à une forte renaissance du théâtre de papier (ou « Toy Theater ») depuis les années 1990 par des marionnettistes explorant des techniques traditionnelles de théâtre populaires. Janie Geiser a été à l'avant-garde de cette redécouverte. Gigi Sandberg est une ardente collectionneuse basée au Mississippi, praticienne et promotrice du théâtre de papier. Elle crée, avec son mari Glen Sandberg, un site internet qui documente un large pan du théâtre de papier jusqu'en 2006. Bob Burns a été un précurseur du théâtre de papier dans le nord-ouest du Pacifique et crée la guilde du Théâtre de papier à l'intérieur de Puppeteers of America. Fritz Kannik continue à maintenir son site internet – Kannik's Korner –, son groupe email et procède à des ventes de photos et de théâtres de papier historiques. Le groupe Great Small Works, dans sa quête de formes directes et accessibles pour conter des histoires contemporaines, a

découvert le théâtre de papier pour illustrer une série de spectacles basés sur des nouvelles correspondant à la guerre des américains en Irak. Cette découverte a donné naissance à plusieurs autres nouvelles compagnies de théâtres de papier ainsi qu'au Festival international Great Small Works et au Musée Temporaire du Théâtre de papier (Great Small Works' International Toy Theater Festival and Temporary Toy Theater Museum) qui ont connu 10 éditions entre 1993 et 2013. Plusieurs marionnettistes contemporains américains ont embrassé cette forme d'expression, Paul Zaloom, Michael et Valerie Nelson, Michael Sommers, Gretchen Van Lente, Liz Joyce, Judith O'Hare, Torry Bend, Yulya Dukhovny, Animal Cracker Conspiracy, Clare Dolan pour n'en nommer que quelques-uns – qui ont propagé le théâtre de papier dans des ateliers pour les étudiants de tous âges et de tous milieux.

Le théâtre de papier s'est avéré être une technique valable pour raconter des histoires – facilement enseigné dans les écoles et les centres communautaires et procurant une immédiateté à de nouvelles voix qui désirent être entendues. Il offre aussi des possibilités de scénographies élaborées et intrigantes, un jeu éclaté, une narration détaillée et des effets spéciaux sans avoir besoin d'un budget d'un million de dollars. De grandes histoires avec peu de moyens.

[Source](#)

Le Kirigami

Le **kirigami** est un mot d'origine japonaise regroupant les techniques de **découpe du papier**. Il est formé à partir du suffixe signifiant « papier » en japonais (-kami), comme l'**Origami**.

Le kirigami englobe toutes les créations du type pop-up, créations en volume ou à plat, étant effectuées par découpe du papier. La découpe est effectuée avec un scalpel à lame pointue, entièrement à la main.

Aujourd'hui, il s'est taillé une place de choix au rayon des loisirs créatifs aux côtés de son célèbre cousin, l'origami.

Cet art du **pliage** et du **découpage du papier** permet de réaliser de véritables merveilles en 2 ou

3 dimensions. On commence par découper, puis on plie de sorte à obtenir la forme et le volume souhaités. Guirlandes, cartes pop-up, animaux ou objets en 3D, paysages ou monuments en relief... Le kirigami ouvre bien des horizons pour les créatifs.

La pratique du kirigami est une activité créative qui implique minutie, concentration et patience afin de ne pas rater les découpes.

Le pop-up

Le **pop-up**, c'est le jaillissement de papier d'un dessin qui prend du relief ! Généralement utilisé dans les livres pour enfants, il est aujourd'hui aussi utilisé dans le spectacle vivant, comme support aux conteurs et conteuses en tous genres.

Le **livre animé**, tel que nous le connaissons aujourd'hui, trouve son origine à l'époque médiévale, alors que les scribes et érudits tentent d'innover et de réorganiser l'écriture. L'animation, interactive, permet de faire participer le lecteur à la création même de l'histoire. Il faut toutefois faire une distinction fondamentale entre le livre animé et le pop-up. Brigitte Morel, éditrice aux Grandes Personnes, différencie les deux à l'aune du fond : le livre animé raconte une histoire ; le pop-up est une animation graphique autour d'un thème ou d'un sujet, sans véritable intrigue. Le livre d'artiste est une œuvre qui s'en rapproche d'ailleurs beaucoup ; il est avant tout l'œuvre d'un être sensible qui cherche sans cesse une unité, ici, graphique.

Par ailleurs, l'avancée du numérique dans l'illustration est essentielle : alors qu'auparavant on perdait souvent du papier et du temps pour la manipulation d'une maquette d'essai, l'ordinateur permet aujourd'hui de gagner en efficacité. Le numérique offre également des rendus très différents du dessin traditionnel : les superpositions de couleurs, notamment, ont été considérablement modifiées.

[Source](#)

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant et après le spectacle

Travailler autour de la thématique de la marionnette

- Ce qu'est la marionnette : Une marionnette est une figurine articulée ou non, en bois, carton ou toutes autres sortes de matériaux (os, cuir ou terre cuite), manipulée par une ou plusieurs personnes (les marionnettistes). Leurs formes peuvent être extrêmement variées.
- Travail sur les différents types de marionnettes : à gaine, à fil, à doigt, à tringle, manipulation directe, les ombres...
- À l'aide de pâte à modeler ou d'argile, proposer aux élèves de faire leur auto-portrait dans l'un de ces matériaux pour former le visage de leur marionnette.
- [Pour aller plus loin sur la thématique de la marionnette](#)

Travailler autour de la thématique du théâtre de papier

- Objectif : manier les principaux matériaux du spectacle pour prendre conscience du travail effectué tout en les aidant à appréhender leur vision dans l'espace et à voir en 3 dimensions. Matériel suggéré : des feuilles de papier A4, des ciseaux, de la colle et (ou) du ruban adhésif double-face, du papier journal. Le journal du Cri

quotidien, élément central du spectacle, est construit selon les principes du pop-up, technique chère à la compagnie. Pop-up : d'où vient ce terme ? Il provient de la notion de jaillissement (« to pop » signifie sauter en anglais) des images à l'ouverture des pages

- [Voici deux méthodes assez simples pour créer une carte en pop-up](#)
- Il est possible de prolonger la découverte par la création de pop-up sous forme de cartes, de livres ou encore de mini-décor.
- [Fiche pédagogique pour créer une carte pop-up « historique »](#)
- [Sous forme de livre](#)

La découverte de l'actualité !

Objectif : donner aux élèves les outils nécessaires à la compréhension du spectacle

- Le *Cri* quotidien est l'histoire d'une journée où l'actualité sort de ses gonds, se donne en spectacle et fait référence à des faits d'actualités qui ont réellement eu lieu. Il pourrait être intéressant de créer un premier contact avec ces événements.
- Découverte de la notion de marronnier en journalisme Dans le spectacle, la lectrice est submergée par sa lecture au point qu'elle en vient à vivre l'actualité qu'elle lit. Ainsi, elle prononce une première fois une phrase puis la répète en l'amplifiant etc. Interroger les élèves sur ce passage précis permettrait d'amener la découverte du concept de marronnier. Il s'agit d'un terme journalistique désignant un fait d'actualité qui se répète à période régu-

lière de la même manière que les fruits du marronnier tombent tous les ans à la même période. Exemple : les soldes, la rentrée, les départs en vacances. Ouvrir une conversation sur ce que cela inspire aux élèves. Il semblerait qu'il n'y ait plus d'événements uniques mais bien une succession de faits ressemblants (terrorisme, guerres, catastrophe écologique, accidents de voiture...) pourquoi ? (Histoire qui se répète, actualité un peu creuse que le « marronnier » permet de combler, etc).

Se remémorer le spectacle

- Proposition pour orienter la discussion en classe : Vous venez d'assister à un spectacle de théâtre, cirque ou marionnette ? Qu'avez-vous ressenti quand vous êtes entrés dans la salle ? Avez-vous remarqué des éléments du décor ? Pouvez-vous décrire le décor ? Pouvez-vous vous exprimer sur le décor ? Quelle matière est principalement utilisée ? Quelles sont ses caractéristiques ? Que vous évoque le fait de tourner une page ? La musique a un rôle essentiel. Pourquoi ? Qu'avez-vous ressenti à son écoute ? Connaissez-vous l'instrument qui jouait sur scène ? Comment est-il fait ? Comment fait-elle pour faire jaillir autant de sons avec seulement quatre cordes ? Peut-on faire un parallèle entre le journal pop-up et l'instrument pop-up ?

Propositions d'ateliers

- [Cf dossier pédagogique de la compagnie](#)

BIBLIOGRAPHIE

Légende

[WEB] lien cliquable

Autour de la marionnette

Marionnettisme, de Maria Reyes / Éditions L'Harmattan, 2003

Les marionnettes sont un moyen d'expression populaire qui a évolué différemment dans chaque pays suivant les époques. Ceci prétend être un livre d'initiation à l'art des marionnettes pour les comédiens, les enfants motivés, pour les enseignants, pour les parents enthousiastes et pour ceux qui veulent s'introduire dans ce merveilleux monde de magie, l'un des plus anciens que l'humanité ait connu.

La marionnette : de l'objet manipulé à l'objet théâtral, de Anna Cara / Éditions CRDP de Champagne-Ardenne, 2006

Cet ouvrage expose les règles de l'interprétation théâtrale avec la marionnette et précise les compétences fondamentales qui permettent de donner vie à l'objet manipulé. Il propose un grand nombre d'exercices à mettre en place avec les élèves et des exemples de projets (du cycle 1 au collège).

Marionnette et théâtre d'objet, du Collectif Joannin Philippe - DVD / Éditions CRDP Lyon, 2010

En quatre heures d'images, ce double DVD offre de multiples entrées dans l'univers foisonnant de la marionnette. Véritable outil de formation, il présente des artistes dans une grande variété de pratiques et montre de quelles manières «entrer en théâtre» autrement, de la maternelle au conservatoire. Entre une première approche sensible et des notions approfondies, c'est le théâtre de marionnette, d'ombre et d'objet, rendu vivant par de nombreux extraits de créations, qui s'ouvre entièrement au regard et à l'analyse.

[WEB] [Portail des arts de la marionnette](#)

Autour du théâtre de papier

Théâtre en papier d'hier à aujourd'hui, de Evelyne Lecucq / Éditions Fleurus, Collection Mille pattes - 1998

Voici le théâtre en papier, permettant à une personne seule, adulte comme enfant, d'être tout ensemble metteur en scène et comédiens. Evelyne, Lecucq, du théâtre de Sylphe, partage son expérience : conseils sur le jeu, l'éclairage, la musique, la construction du théâtre, et deux scénarios avec leurs dialogues et leurs personnages prêts à entrer en scène.

L'art du pop up et des livres animés, de Jean Charles Trebbi / Éditions Alternatives - 2012

Livre pop-up, livre animé, flip book, carte à système : tout un univers de livres magiques... Mais qui sont les pionniers de ces mécanismes de papier ? Quelles techniques pour réaliser un livre animé ? Comment créer du volume, faire apparaître et disparaître des scènes, suggérer le mouvement ? Ce livre présente une sélection

d'ouvrages classiques, puis de designers et d'artistes contemporains qui se sont appropriés les techniques traditionnelles pour renouveler le monde de ces livres étonnants.

Basic pop-up: Techniques de découpe et pliage pour débiter, de Jean Charles Trebbi / Éditions Eyrolles - 2016

Ce manuel d'initiation a pour but d'apprendre au lecteur la grammaire du pliage et de la découpe afin qu'il puisse concevoir ses propres cartes pop-up. Son originalité repose sur l'acquisition d'éléments simples que l'on peut ensuite assembler selon ses projets, au lieu de proposer des réalisations toutes faites

Pop-up, art et techniques : créez vous-mêmes des pop-up, de James Diaz et David A. Carter / Éditions Milan - 2019

Grâce à cet ouvrage, plis parallèles, non parallèles, languettes, tirettes, roues... n'ont plus de secrets pour tous les créateurs. David A. Carter et James Diaz accompagnent ici le lecteur dans une visite guidée de la sphère pop-up, pédagogique et ludique.

CONTACT

Emmanuel Mallet

Chargé des relations
publics scolaires
du Pôle culturel

01 39 15 92 16 ou 92 10
emmanuel.mallet@ville-houilles.fr

LA GRAINETERIE

**Pôle culturel et centre d'art
de la Ville de Houilles**

27 rue Gabriel-Péri
78800 Houilles
01 39 15 92 10
pole.culturel@ville-houilles.fr
lagraineterie.ville-houilles.fr

Coordonnées postales :
Mairie de Houilles -
Pôle Culturel
16 rue Gambetta, CS 80330
78800 Houilles