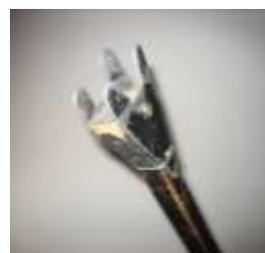


# PETIT MANUEL

## POUR LE TRAITEMENT PROFESSIONNEL DES COLLECTIONS DE MARIONNETTES



Textes : Michael Meschke. Photographies : Elisabeth Beijer Meschke.

# PETIT MANUEL POUR LE TRAITEMENT PROFESSIONNEL DES COLLECTIONS DE MARIONNETTES

## PRÉAMBULE

Pour restaurer et prendre soin de collections de marionnettes, il faut d'abord appliquer comme principes de base les mêmes exigences de qualité et les mêmes normes qui sont pratiquées pour les œuvres d'art dans les musées.

De plus, les arts de la marionnette exigent des connaissances supplémentaires, forgées par des traditions centenaires en Europe et en Asie, par les conventions et les pratiques de l'échange international, auxquelles nous ajouterons ici celles nées d'une expérience personnelle auprès du Musée International de la marionnette à Stockholm.

Nous commencerons ce manuel par l'exemple du Musée International de la Marionnette de Stockholm, fondé en 1973, reconnu entre autres par la Commission Européenne qui lui a décerné, en 1990, un « Museum of the Year Award ».

Ensuite nous aborderons les questions pratiques, dans l'ordre suivant :

- *Conservation*
- *Emballage et déplacements*
- *Surveillance*
- *Maintenance*
- *Restauration*

Sans pouvoir couvrir les nombreux aspects du maniement des arts de la marionnette, nous mettons ici à disposition, sous forme condensée, nos expériences. Si ces conseils peuvent paraître parfois un peu élémentaires, c'est parce que la marionnette est une spécialité dont les responsables manquent parfois de savoir faire.

## CONCEPTION - QUEL MUSÉE ?

Pourquoi et comment exposer des objets?

A Stockholm, le Musée International de la Marionnette comprend des collections de presque toutes les cultures du monde, ainsi que des productions contemporaines, créées essentiellement pour le Marionetteatern de Stockholm entre 1958 et 2003. Ainsi, le musée témoigne des productions théâtrales de son fondateur Michael Meschke qui a introduit la marionnette en Suède et aussi sélectionné, acquis et exposé la plupart des collections du musée.

Le but fut de valoriser le potentiel naturel de la marionnette à procurer une expérience magique. Cela s'exprime soit par la disposition de l'espace et des objets, soit par des installations qui mettent en évidence deux qualités essentielles de la marionnette : le *mouvement* et l'*image*. Cela sert à expliquer le paradoxe qu'il y a à montrer des personnages immobiles et morts dont le destin était de représenter la vie sur une scène.

## Montrer quoi et comment ?

Au Musée International de la Marionnette de Stockholm, les collections permanentes et les expositions spéciales vont de pair. Le public visé est de tout âge. L'orientation internationale

domine tout naturellement, grâce au caractère universel de la marionnette mais aussi à un réseau de contacts globaux.

### **La présentation.**

Les marionnettes exposées ne sont jamais rangées en enfilade ni regroupées par catégories conventionnelles telle que la technique de manipulation, l'âge, la provenance géographiques ou autre.

Les personnages créés pour représenter un rôle précis dans une pièce, sont présentés dans leur contexte scénique original : par exemple entourés d'éléments scénographiques, d'un éclairage théâtral, au son de la musique composée pour la pièce ou de répliques enregistrées.

Les personnages et objets d'autres cultures sont encadrés dans un milieu aussi authentique que possible selon des critères ethniques, anthropologiques, religieux, etc. Le but est de montrer et faire comprendre le contexte socio-culturel d'une tradition. Dans cette perspective, même du matériel périphérique peut servir, tel que des images, des textiles, des outils, des fragments d'architecture, même du bric-à-brac d'apparence futile, pour « épicer » l'expérience.



*Le Japon et l'Inde au Musée international de la marionnette à Stockholm*

Sont ainsi offertes des connaissances nouvelles, visant à ouvrir le visiteur vers l'inconnu et le différent.

Cela se transmet aussi par des visites guidées, modulables avec des variantes. Les guides racontent aux visiteurs des moments intéressants au sujet de l'acquisition d'une marionnette, de l'histoire de son créateur, des réactions du public local, etc. Les visites guidées de durée brève donnent un simple aperçu des collections (« le tour du monde en 60 minutes »), d'autres plus longues intègrent des apports plus importants en connaissances, variables selon l'âge et le niveau de préparation des visiteurs.

Pour tous sans distinction, l'objectif principal de cette conception est d'inspirer de l'enthousiasme pour les cultures du monde à travers leurs représentants, ces personnages miniatures aux pouvoirs magiques.

Les documents numérisés offerts sous forme de reproduction imprimée ou bien exposés renforcent ces ambitions.

Un autre élément essentiel dans la conception de ce musée est l'ouverture : les objets sont exposés sans vitrines, et à proximité des visiteurs.

La distance entre le spectateur et l'objet doit être minimale, avec un minimum visible de dispositifs de sécurité. Le visiteur rencontre les visages, les formes et les installations scéniques « en gros plan », de façon plus intime que dans une salle de théâtre. Certains objets fragiles doivent être protégés mais beaucoup d'autres supportent d'être touchés, et même manipulés. Pour de nombreux visiteurs, pouvoir animer une marionnette est un plaisir unique qui stimule leur propre créativité. A cette fin, des espaces sont aménagés pour la manipulation, avec des marionnettes plus solides mises à disposition du public.

La visite est accompagnée de musiques discrètes et de vidéos qui jalonnent le passage d'un monde culturel à un autre.

Le caractère suggestif et magique de la marionnette ressort particulièrement lorsque les personnages sont animés par des installations mécaniques, activées par des cellules photo-électriques ou par des fils invisibles (sauf pour le guide).

L'enchantement qu'on espère communiquer n'est pas incompatible avec la conviction que la marionnette n'est pas une fin en elle-même, mais un instrument artistique pour communiquer un contenu, des messages. C'est une conception personnelle – il y en a d'autres. (Voir les écrits de Michael Meschke, dans lesquels celui-ci développe son esthétique.)

## **L'APPLICATION PRATIQUE**

### **CONSERVATION**

Les collections qui se trouvent dans un dépôt doivent être traitées régulièrement en appliquant les conseils décrits ci-dessous, en tenant compte des modifications que peuvent imposer les emplacements et les dimensions des locaux d'exposition ou dépôt.

Pour recevoir des marionnettes, les dépôts doivent être équipés de manière spécifique. En voici quelques exemples :

- Pour les marionnettes à fils, des étagères de plusieurs profondeurs, des chevalets, voire des tréteaux, des portants pour suspendre les marionnettes, si possible sous forme de chariots sur roulettes.
- Pour les marionnettes à tige et à gaine, sont des plateformes et des barres sont nécessaires.
- Pour suspendre des éléments encombrants, des crochets au plafond et aux murs.

L'installation d'éléments spécifiques doit être prévue et préparée avant d'apporter les marionnettes.

Si l'espace dans le dépôt est petit, les passages entre les groupes de matériel stocké doivent quand même permettre un aperçu d'ensemble et un accès facile, sans déplacer d'autres éléments.

Pour faciliter l'identification, les collections sont regroupées selon leur appartenance à un spectacle ou à leur culture d'origine. Chaque objet et chaque groupement doit être muni d'une fiche d'informations détaillées. De plus, de grandes plaques indicatives facilitent un repérage rapide à l'intérieur du dépôt.

Pour éviter la déformation de formes fragiles, ne jamais empiler des objets l'un sur l'autre !

## La tête

La partie la plus sensible des marionnettes, toutes techniques de manipulation confondues, est la tête. Il est de règle de ne jamais soulever ou déplacer une marionnette par la tête mais par le corps, sous la tête et le cou. Il convient aussi de ne jamais toucher le visage avec ses doigts, à moins de porter des gants.

Les marionnettes qui sont déposées pour plus que quelques jours seront équipées d'une protection : des sacs en tissu, des fourreaux, des boîtes sur mesure réalisées selon leurs formes, etc.

En outre, les têtes peuvent avoir des protections souples individuelles, molles du côté du visage et rigides à l'arrière.



*Protection pour marionnette à fils, en contreplaqué.*



*Fourrure du côté du visage, des bouts de velcro pour fermer.*

Les protections ne peuvent pas être standardisées mais doivent être adaptées pour empêcher les pressions sur les formes, particulièrement celles des costumes en tissu, des coiffures, des parures.

Il y a des marionnettes si sensibles qu'il faut inventer des protections supplémentaires avec du velours, de la mousse ou même des encadrements rigides en carton. (Voir page suivante le trépied et la boîte spéciale conçus pour la petite marionnette à tiges Sita.)

Il est toujours utile d'établir une liste séparée d'éléments particulièrement fragiles, comme par exemple les marionnettes chinoises à gaine aux visages laqués, les têtes de marionnettes japonaises de style bunraku, certaines têtes sculptées du Sri Lanka, et ainsi de suite.



1)



2)



3)



4)



5)

1-5 : Sita, marionnette à tiges avec support et carton spécial.

Pour conserver longtemps des marionnettes emballées dans du papier, il faut utiliser un papier sans acidité.

Surtout, ne jamais conserver les marionnettes serrées les unes contre les autres, ou avec un emballage (même du plastique) étroitement serré. Laisser de l'air autour des marionnettes !

Les *marionnettes à fils* doivent toujours pendre librement, avec les fils relâchés et non pas roulés sur la croix de manipulation. Lors d'un déplacement ou d'un transport, on décroche la marionnette de sa fixation (chariot pour marionnettes à fils ou crochets) avec l'aide d'un « bâton à marionnette » spécial. Celui-ci est muni d'une fourche qui, avant de soulever la marionnette, attrape exactement le centre de la croix pour ne pas glisser. Chaque fois qu'on décroche une marionnette, il faut s'assurer que la fourche a une bonne prise sur la croix. Chaque fois qu'on l'accroche, il faut s'assurer que le crochet de la croix est bien inséré dans le crochet de fixation avant de retirer le bâton.

Les *marionnettes à tiges* doivent être espacées les unes des autres et en station debout, enfoncées dans des trépieds adaptés. Les tiges (celle centrale qui supporte le corps et celles des bras) seront enfilées dans des trous percés dans le trépied.



Marionnette Wayang golek, Java, avec support.

Les marionnettes à gaine sont posées sur un bâton qui peut être enfoncé dans une planche ou dans une bouteille remplie de sable.

Les ombres chinoises sont placées sur des étagères suffisamment larges pour offrir un support à toutes leurs formes en cuir, peau de buffle, plastique etc. Elles peuvent aussi être fixées par de petites pointes sur un écran, fait d'un tissu tendu dans un cadre. Le cuir se conserve le mieux dans un air humide.

Les objets à deux dimensions, marionnettes, scénographie et autres, sont couchés à plat, comme les ombres chinoises, et non pas soumis à une pression qui pourrait les déformer. Souvent des manches, manivelles ou autres constructions au dos des objets causent des vides entre les surfaces. Ici et là, dans ces « trous », on pose des taquets pour éviter une déformation.

Quant aux objets posés dans des caisses, veiller à ce que les parties qui touchent le fond de la caisse résistent au poids de l'objet afin d'éviter des cassures.

### **Protection contre les dommages causés par l'eau**

S'il y a des arrivées d'eau dans un lieu, ne poser aucun matériel, pas même des caisses fermées, directement sur le sol, mais toujours sur des estrades ou des taquets.



*Si les fils sont longs, on les enfile sur un avant-bras et l'on tient la croix de l'autre main.  
(Marionnette à fils « Benjamin » de Michael Meschke, 1952.)*

## **EMBALLAGE ET DEPLACEMENTS**

Emballer veut dire savoir correctement décrocher différents types de marionnettes, plier, incliner des corps et des formes, connaître et savoir traiter différentes constructions techniques. Pour cela, il faut savoir comment sont faites les marionnettes.

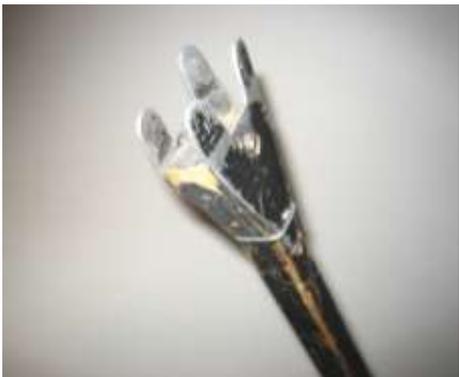
Lors d'un déplacement, un expert en marionnettes doit être présent sur place pour surveiller l'emballage du matériel, son transport, son installation dans le lieu d'arrivée et son retour à domicile.

**Avant** de déplacer des marionnettes, il faut préparer l'emballage nécessaire. Puis, sans sortir les marionnettes de leurs protections individuelles du dépôt, on les déplace en évitant de les poser en chemin. Les décors et les accessoires seront donc de préférence transportés tels qu'ils sont conservés au dépôt, sans changer d'emballage.

**Pour un déplacement court**, par exemple entre le dépôt et une salle de spectacle ou d'exposition, les objets – à l'exception des marionnettes à fils – peuvent être déposés dans des caisses, valises etc, en faisant attention de placer les plus lourds au fond. Même des formes solides en papier-mâché risquent de s'abîmer.

Une fois refermées, les caisses destinées au transport doivent toujours être conservées et transportées *debout*.

Dans le cas des marionnettes à fils, ni les corps ni les systèmes construits pour la manipulation ne doivent jamais être posés, au sol, sur une chaise ou de toute autre façon. Les fils tendus risquent moins de s'emmêler. Pour cette raison, il convient pour le moindre déplacement de les porter comme indiqué sur le bras ou bien à l'aide d'un « bâton à marionnette ». Attention cependant dans les passages étroits, portes, angles ou escaliers : une marionnette suspendue peut s'y heurter en se balançant.



1) La fourche du bâton à marionnette



2) La croix prise dans la fourche



**Pour un déplacement plus long**, on fait pivoter le corps de la marionnette de quelques tours afin que les fils ne forment plus qu'un seul qu'on enroule autour de la croix, juste derrière son crochet de suspension. Le dernier tour passe autour de ce crochet pour que les fils ne risquent pas de glisser et afin de maintenir l'équilibre. La marionnette ainsi « raccourcie » peut être déplacée sans encombre. Pour lui rendre son état d'origine, on suit exactement les mêmes étapes mais en sens contraire.



### **Installation dans un lieu d'exposition.**

L'emplacement des objets à exposer doit être préparé *avant* qu'ils ne soient retirés de leurs emballages, avec les arrangements techniques nécessaires afin que l'on puisse faire les installations directement.

### **SURVEILLANCE ET ASSURANCE**

Les collections de marionnettes doivent être surveillées et assurées comme toute autre collection de musée. La surveillance au cours des expositions sera adaptée aux conditions spécifiques de chaque lieu (visibilité, portes et accès). Sont recommandées des caméras de surveillance, même factices. Les pancartes d'interdiction sont gênantes par rapport à la conception d'une exposition ouverte en à l'intention d'un large public. De plus, elles ne sont guère respectées par un voleur potentiel.

Il convient d'équiper certains objets, surtout s'ils sont petits, de fixations de sécurité spéciales, aussi invisibles qu'il se peut. De petits « ancrages » au sol n'attirent pas l'attention. Selon son emplacement dans la salle, ses matériaux et ses dimensions, on peut discrètement amarrer l'objet avec des fils de fer souple ou de nylon invisible, utiliser du scotch spécial fixé aux boucles ou porte-mousquetons et ainsi de suite. L'expert en marionnettes et le personnel de sécurité devront y collaborer.

L'assurance est une question majeure, reliée à celle de la surveillance. Une liste des objets exposés sera établie d'avance, avec leur âge et leur valeurs actuelle, matérielle et artistique, pour une estimation juste en cas de dommages par incendie, inondation, vandalisme, vol, etc.

### **Prêt des objets**

Par principe et par habitude, les objets de musée ne sont pas prêtés à des fins commerciales telles que la publicité, la décoration ou autre.

D'autres formes de prêts, pour photographie en vue d'une publication, pour un film, etc., seront décidées au cas par cas et dans le strict respect des droits d'auteur et de copyright. S'il s'agit d'échanges culturels avec des partenaires tels que des musées, des galeries d'art, des institutions culturelles, on applique les mêmes règles de maniement et d'exposition qu'à domicile. Par exemple, pour transporter une exposition, il ne suffit pas de se fier aux garanties d'une société de transport, aussi expérimentée soit-elle. En effet, il lui manque toutes les connaissances décrites ci-dessus.

Attention lors des transports à ce qu'aucun objet ne soit laissé en *plein air*.



### **MAINTENANCE**

Les collections de marionnettes, en dépôt ou en exposition, ont besoin de soins continus, notamment pour ce qui concerne la poussière, la température, l'humidité, la vermine et la restauration.

La poussière sera retirée avec un plumeau, une brosse souple ou un pinceau, jamais avec un tissu mouillé. Éviter de toucher les visages des marionnettes. Ne pas brosser ou repasser les coiffures, parures ni d'autres matériaux et formes compliquées. On peut aussi enlever la poussière en soufflant ou bien avec un sèche-cheveux.

Les degrés de température et d'humidité varient selon les matériaux. La règle générale est de garder une ambiance fraîche et d'éviter de grands changements de température au cours de l'année.

Certains objets sont sensibles à l'humidité, d'autres à l'air trop sec. Le papier-mâché peut devenir mou dans l'humidité, les couleurs peuvent craqueler dans un air trop sec. Pour un conservateur professionnel, ce sont là des questions connues, mais il arrive que des marionnettistes l'ignorent.

Les humidificateurs d'air sont indispensables. Ils demandent un contrôle permanent. On les place loin des têtes des marionnettes et près des ombres chinoises. Les peaux d'animal en particulier ont besoin d'humidité dans l'air pour ne pas sécher et se fendre.

### **Vermine.**

Il y a la vermine locale et la vermine importée, qui a accompagné des objets d'autres pays. Malgré un contrôle permanent, la vermine n'est pas toujours visible à temps dans des objets en bois, en tissu ou en fibres végétales. La moindre poussière sous une marionnette, provenant du bois dont elle est faite, doit être un signal d'alarme!

Les objets provenant de pays tropicaux devront être traités contre toute vermine avant d'entrer au dépôt ou au musée. Le traitement varie selon le matériel et l'origine. Il convient de consulter le spécialiste professionnel du traitement contre la vermine.



*Bric-à-brac trouvé sur le marché de Mandalay*

## **RESTAURATION**

*Le restaurateur fonctionne tel un compositeur qui tendrement complète l'œuvre d'un autre compositeur défunt.*

Les critères pour juger du besoin de restauration peuvent varier selon que les marionnettes proviennent de cultures éloignées ou d'Europe, qu'elles sont anciennes ou de construction récente, selon que le matériel est familier ou inconnu, selon les méthodes de fabrication employées et, finalement, selon leur valeur matérielle ou artistique.

Tout ce qui est plus ou moins cassé ou abîmé ne doit pas être réparé.

Restaurer ne signifie pas exclusivement faire du neuf. Dans plusieurs cultures, les artistes fabriquant des marionnettes réutilisent le matériel usagé : articulations, charnières, parties du corps, mains, doigts, etc.

Les marionnettes ne sont pas créées pour l'éternité mais pour remplir une fonction d'acteur sur une scène de théâtre.

On peut envisager la restauration selon deux angles, l'apparence et le fonctionnement.

### **Restauration reliée à l'apparence.**

Apparence ici signifie la présence scénique, c'est à dire le rayonnement de l'expression de la marionnette, sa capacité à toucher le spectateur, à être convaincante.

S'attaquer à une restauration signifie d'abord rester fidèle aux intentions initiales du créateur, pénétrer dans un thème et une œuvre avec sensibilité et réparer le moins possible.

Si par contre l'objet est tellement endommagé que l'attention du spectateur est détournée, ou si une expression est détruite au méconnaissable, il faut assumer la responsabilité et se lancer dans un essai de reconstruction.



*Tête de marionnette à fils du Sri Lanka, 19<sup>e</sup> siècle, avant et après la restauration*

Le plus souvent, la restauration concerne les visages des marionnettes, mais aussi les mains, les pieds, les costumes et parfois le corps entier.

Le spectateur, face à une marionnette, regarde toujours d'abord son visage ; de même le restaurateur.

Les différents matériaux dont sont faits les visages de marionnettes requièrent des traitements diversifiés. La plupart des têtes sont en papier-maché mais, par exemple, les croisés belges sont sculptés en bois, les ombres du Wayang kulit indonésien sont découpées dans le cuir, certaines têtes modernes peuvent même être en matière plastique, et ainsi de suite.

## **Les têtes en bois**

Les croisés belges sont traités par les marionnettistes comme du matériel de consommation. Ces chevaliers en bois se lancent, chaque jour, dans de nouveaux combats si violents qu'ils font voler des éclats des visages. Ils sont repeints tous les jours, jusqu'à ce qu'ils subissent de tels dégâts qu'il faut leur donner une tête entièrement neuve.

De même, les têtes raffinées des marionnettes bunraku du Japon sont sculptées en bois. La surface est enduite d'une base préparatoire spéciale, la couleur finale est appliquée en vingt couches jusqu'à donner la teinte typique « peau de pêche ». Lorsque, en raison d'un air trop sec, le bois en dessous de ces couches se rétrécit, la couleur commence à craquer. Dans des cas aussi délicats, seule une réparation très retenue est appropriée. Polir la tête jusqu'au bois, refaire la base préparatoire exacte et repeindre les traits réclamerait un maître tellement qualifié que même au Japon on n'en trouve presque plus.

## **Les ombres en cuir**

Le cuir est une matière vivante qui peut se rétrécir dans un environnement trop sec. Une bonne humidité dans l'air aide la peau de buffle à reprendre son élasticité d'origine. Dans l'Andhra Pradesh, en Inde, les joueurs étalaient leurs personnages plats en cuir sur la pelouse pour que ceux-ci boivent de la rosée du matin.

Ce qu'on appelle les ombres chinoises se compose en réalité de nombreuses variations. Il y a les opaques, souvent peintes d'un côté ou des deux côtés, et les transparentes, aux couleurs intenses. Chez les premières, la couleur peut craqueler avec la sècheresse, chez les dernières, elle a pénétré dans le cuir et y demeure. Avant donc de commencer une restauration, il convient d'exposer l'objet pendant plusieurs jours à la bonne humidité afin d'arrêter le dessèchement. Après, on gratte les écailles restantes et on repeint. Encore faut-il connaître les secrets des couleurs naturelles des Indiens.

## **Le papier-mâché**

Ce matériau très largement répandu peut être une masse compacte ou une croûte fine de quelques couches de papier. Tout papier-mâché est sensible à l'humidité et risque de se déformer. Les déformations mineures peuvent être réparées simplement en plaçant la tête dans un air sec et frais et puis en remplissant la déformation avec de l'enduit. Mais si les déformations sont majeures, il faut essayer de pénétrer à l'intérieur d'une tête lorsqu'elle est molle et presser la forme de l'intérieur avec les doigts ou quelque instrument fin et non pointu. S'il y a une véritable fissure dans une tête en papier-mâché, il convient de la refermer à l'aide d'un bout de gaz trempé dans de la colle chaude, si possible de l'intérieur. De l'extérieur, la fissure est remplie d'un peu d'enduit ou par quelques bouts de papier collé.

S'il faut repeindre une tête il convient d'harmoniser le type de base préparatoire avec le type de couleur utilisé.

## **La mousse**

Une matière moderne fréquente, soit pour les têtes, soit pour les corps des marionnettes, est la mousse. Elle existe en de nombreuses qualités de résistance dont il faut choisir la meilleure qui est souvent aussi la plus dure.

Une mousse qui a commencé à s'émietter doit être remplacée tout entière.

Les formes en mousse sont souvent des courbes rondes, entre le convexe et le concave. Pour les refaire, on utilise des outils adéquats qui permettent de couper et de polir la mousse, et l'on finit avec des ciseaux à ongles. Pour sculpter aisément dans la mousse, on peut la congeler et la travailler pendant qu'elle reste rigide.

### **La bande plâtrée**

Si, par malheur, la tête ou les mains ou d'autres parties d'une marionnette sont faites avec des bandes plâtrées, on devrait –exception à la règle – profiter du besoin de restauration pour les remplacer avec d'autres matières plus classiques et résistantes.

### **Les matières plastiques**

De même, il convient de se méfier un peu d'autres matières nouvelles et souvent préparées avec des ingrédients artificiels, peut-être chimiques, de courte durée.

### **Les cheveux et les tissus**

Les besoins de restauration de coiffures, vêtements, applications ou décorations en tissu, importants pour l'expression de la marionnette, sont à juger au cas par cas, car les vieux tissus se cassent facilement. Si une cassure ne peut être arrêtée par un tissu fixé à l'envers ou par en-dessous, il est préférable de laisser le dommage plutôt que de remplacer par des matériaux étrangers au reste de la marionnette.

Attention aussi aux dangers d'une conception trop orthodoxe de l'esthétique : les tissus bon marché de « mauvais goût » qu'on peut trouver sur des marionnettes du Rajasthan, de Tunisie ou d'Amérique du sud sont peut-être du kitsch aux yeux de certains, mais des trésors pour ceux qui les ont choisis.

*Il y a des marionnettes dont le rayonnement est renforcé par un aspect partiellement abîmé.*

## **Restauration liée à la fonction**

La fonction comprend la construction des corps des marionnettes et les techniques de manipulation.

### **Domages touchant à la construction.**

Face à un besoin de restauration, on doit souvent décider jusqu'où aller. Faut-il reconstruire un « objet de musée » dans le but d'être exposé, ou un « personnage de théâtre » pour sa destination scénique originale ? Cette dernière solution est vivement recommandée, puisque l'une des qualités essentielles d'un musée c'est de faire vivre un objet dans son authenticité.

Les dommages affectant la construction peuvent être visibles ou cachés. Si l'on répare des dommages visibles, il faut choisir avec soin le matériau nécessaire, par exemple le genre de fils pour les marionnettes à fils, ou de tiges pour les marionnettes à tiges, car il y a beaucoup de possibilités.

Les points faibles de construction se trouvent dans les articulations. Il est essentiel pour le mouvement que les articulations fonctionnent parfaitement. Or les cassures se trouvent surtout là, à la suite de collures desséchées, de vis perdues, de cuirs ou de tissus déchirés, de

mousse trop usée. Dans ce genre de réparation on remplace en général simplement par du nouveau.

Certains personnages ont des doigts articulés par un système installé à l'intérieur de la main. Des fils fins passent ensuite le long de l'avant-bras jusqu'au coude. Si l'un de ces fils est coupé, la réparation sera difficile mais pas plus impossible que ne le fut l'installation initiale.

Il est souhaitable qu'une restauration rende au spectateur l'image correcte du fonctionnement des marionnettes en mouvement. Vu la fascination qu'exercent les automates, par exemple les carillons de certaines horloges ou églises, il est souhaitable de restaurer, ou même d'ajouter autant que possible, de la mobilité.

Les fils des marionnettes à fils, traités normalement, ne s'abîment que très lentement : il y a à Venise des marionnettes avec des fils d'origine datant du 18<sup>e</sup> siècle. Mais les fils s'emmêlent fréquemment. Alors, la règle d'or est celle-ci : *tout ce qui peut s'emmêler peut aussi se démêler*. Il suffit de comprendre comment le désordre des fils est advenu et de trouver le « chemin du retour ».

S'il faut changer des fils, cherchez un fil de même structure. Le meilleur est celui qu'utilisent les cordonniers, encore trouvable surtout en Angleterre. Il est fait de 4 à 6 fils tramés ensemble, puis cirés. A éviter sont les fils destinés à la pêche, surtout en nylon, car ils se dilatent et sont difficiles à nouer. D'autre part, il faut respecter même le nylon si c'est ce qui a été utilisé à l'origine, comme c'est le cas par exemple au Togo.

Voici la manière traditionnelle de nouer les fils : trois noeuds à l'endroit de l'articulation, et un seul noeud provisoire (demi-noeud) au niveau de la croix.

Le noeud provisoire permet au joueur de corriger la tension des fils à l'image du musicien qui accorde son violon.

Certaines cultures et certains artistes produisent des marionnettes dont l'installation des fils est tout à fait unique. Par exemple, les marionnettes à fils de Birmanie comportent des fils dont certains sont fixés à la croix et d'autres non. Ces écarts sont à étudier et à reconstruire soigneusement lors d'une restauration.

Stockholm, 2007.

Michael Meschke / Elisabeth Beijer Meschke

Révision: Didier Plassard