

Des marionnettes au Québec Entretien avec le Théâtre de l'Oeil

Hélène Beauchamp, Louise Filteau and Marie Lasnier

Number 19 (2), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28849ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Beauchamp, H., Filteau, L. & Lasnier, M. (1981). Des marionnettes au Québec : entretien avec le Théâtre de l'Oeil. *Jeu*, (19), 109–118.

des marionnettes au québec

entretien avec le théâtre de l'oeil

Nous pourrions peut-être, avant d'aborder le travail du Théâtre de l'Oeil, parler un peu de l'évolution de l'utilisation de la marionnette comme moyen d'expression au Québec.

André Laliberté — La marionnette aurait d'abord été utilisée au Québec par le Père Marcel au XVIII^{ème} siècle, à Québec même. Philippe Aubert de Gaspé parle de certains spectacles dans *les Anciens Canadiens* et, d'après ce qu'il en dit, ils ressemblaient au Guignol français. On sait aussi que les habitants, durant l'hiver, fabriquaient des marionnettes pour se désennuyer et les présentaient dans les villages et les campagnes. Mais on n'a pas conservé grand chose de cette époque. La première, ici, à avoir travaillé avec des marionnettes, c'est Micheline Legendre. Elle avait commencé avec un monsieur Wolf, qui lui a laissé son théâtre de marionnettes au moment de son départ pour les États-Unis après la guerre. Il y a eu aussi Edmondo Chiodini qui a créé *Pépino et Capucine* à Radio-Canada, et puis, madame Burkes.

C'était toujours de la marionnette pour enfants?

A.L. — Non, pas nécessairement; madame Burkes était plutôt dans la tradition européenne de la crèche vivante jouée dans les églises ou dans les salons. J'imagine que ce que les habitants faisaient, c'était pour toute la famille. Le rapprochement marionnettes-enfants est assez nouveau et date du début du siècle.

Pierre Tremblay — Il ne faudrait pas oublier les Indiens de la côte ouest qui ont beaucoup utilisé la marionnette, pas pour des spectacles, mais en rapport avec le culte, la religion, la magie.

Le gros essor de la marionnette au Québec a eu lieu il y a dix ou douze ans...

A.L. — Quand des marionnettistes ont commencé à sortir de «l'école» de Micheline Legendre: Guy Beauregard, Germain Boisvert, Pierre Régimbald, Nicole Lapointe.

P.T. — Puis, il y a environ sept ans, on a assisté à la naissance de quelques troupes professionnelles qui fonctionnent toujours et qui ont des équipes permanentes.

Certaines troupes ont récemment formulé le voeu de former une association de marionnettistes. Où en est le projet?

P.T. — La première réunion a eu lieu le 27 août 1980 en présence de nombreux marionnettistes, troupes et autres personnes intéressées. Un comité provisoire a été nommé qui a pour tâche, d'ici juin 1981, de définir les statuts de l'association et de convoquer un premier congrès. Si cette association voit le jour, ce sera manifeste-

ment le signe de la vitalité du médium et de l'enthousiasme des gens qui y travaillent.

Qu'est-ce que l'association peut vous apporter?

P.T. — C'est d'abord une occasion de regroupement, donc d'échanges sur notre travail. Nous voulons des rencontres, des débats sur la marionnette; nous souhaitons diffuser le travail des troupes d'ici, assurer un contact avec celles de l'extérieur. Déjà, lors de l'exposition de marionnettes organisée à la Galerie A (décembre 1980 - janvier 1981), on a pu constater qu'on avait beaucoup à se dire.



Faire du théâtre de marionnettes de tout. Photo: Théâtre de l'Oeil.

Y a-t-il des styles ou des courants identifiables dans le théâtre de marionnettes au Québec?

P.T. — Il y a plusieurs éléments à considérer. Il y a le médium et la façon de l'approcher, il y a des techniques de manipulation et les contenus de spectacles, il y a les publics visés, etc. Même en considérant tous ces éléments, on ne peut pas encore parler de tendances. Il y a certaines modes, comme celle de la manipulation à vue qui est universelle d'ailleurs, mais pas d'«écoles». D'ailleurs, il y a trop peu de troupes permanentes au Québec pour qu'on puisse parler de tendances. Disons plutôt qu'il y a des philosophies particulières, des approches, des façons de vivre le métier de marionnettiste.

le théâtre de l'oeil et la marionnette

Comment le Théâtre de l'Oeil se situe-t-il par rapport aux autres troupes de marionnettistes?

A.L. — Plusieurs de nos activités nous caractérisent. Nous jouons en tournée dans les écoles. Nous utilisons beaucoup la marionnette à tiges et nous essayons toujours de présenter plusieurs techniques dans un même spectacle: jeux d'ombres, marionnettes à tiges et à tringles, comédiens, clowns.

P.T. — Souvent les marionnettistes ont tendance à utiliser des contes traditionnels. Nous avons opté pour des textes de création...

A.L. — Et nous avons toujours insisté pour avoir une musique originale pour chacun de nos spectacles.

P.T. — Nous animons aussi des journées pédagogiques.

A.L. — Et nous avons la volonté de tout faire nous-mêmes. Nous concevons notre publicité, nous créons et nous fabriquons nos marionnettes, nous faisons nos photos, notre musique même!

Quels avantages y a-t-il à utiliser la marionnette plutôt que le comédien dans un spectacle?

A.L. — La marionnette va à l'essentiel. Elle peut voler, n'avoir qu'une jambe: elle n'est pas contrainte, n'a pas les limites de l'humain. C'est une espèce de symbole vivant qui se déplace. Elle a l'avantage d'être créée pour son rôle. La marionnette que l'on voit est le personnage.

P.T. — Chaque fois que l'acteur entre en scène, il veut faire croire quelque chose à son public. Ce n'est pas le cas pour la marionnette. Elle est ce qu'elle est et ce qu'elle exprime. Entre le spectateur et le manipulateur, il y a un jeu de complicité, un jeu d'illusion auquel les spectateurs acceptent de se prêter. Au-delà du fait qu'il y a de bons et de mauvais spectacles, il n'en reste pas moins qu'une manipulation bien conçue fait oublier la présence du manipulateur, sans pourtant faire croire à l'absence totale de manipulation. Le personnage a ainsi la crédibilité que lui permet la manipulation et que lui accorde le spectateur. À la base de tout ça, il y a une magie. La magie de la matière qui bouge et qui, ce faisant, nous fait peur et nous fascine en même temps. Se laisser prendre par la matière qui bouge, c'est comme se laisser envoûter, capter.

Est-ce que la manipulation à vue ne détruit pas cet envoûtement? Il y a toujours, dans ce cas, la présence (rassurante?) de l'être humain.

P.T. — Le défi du manipulateur, c'est de se faire oublier...

A.L. — Il y a aussi le manipulateur qui devient partie intégrante du jeu...

P.T. — Au bout du compte, ce n'est pas que le manipulateur soit caché ou pas qui importe. C'est que la matière bouge, soit vivante. Si le manipulateur réussit à rendre son personnage vivant, donc autonome, il a relevé le défi. Ce qui est essentiel, c'est que le personnage soit crédible et que le manipulateur ne le « tue » pas!

Dans Regarde pour voir, il y a des comédiens et des marionnettes. Y sont-ils en compétition? Est-ce que les uns risquent d'être moins crédibles que les autres?

A.L. — Les comédiens, dans ce spectacle, sont au service de la marionnette. Les vrais personnages sont les marionnettes.

P.T. — Il y a comme une rumeur tout au long du spectacle: «Faisons des marionnettes, faisons des marionnettes...» Il y a un seul moment où il pourrait y avoir conflit réel: c'est pendant la manipulation des marionnettes à fils alors que les comédiens sont visibles. Autrement, jeu de marionnettes et jeu de comédiens alternent et ne se nuisent pas. Un de nos objectifs, au Théâtre de l'Oeil, c'est de promouvoir la marionnette comme moyen d'expression. *Regarde pour voir* sert ouvertement cette intention-là. C'est un spectacle didactique, pédagogique qui cherche à rendre la marionnette accessible. Et les comédiens servent cet objectif. Ce n'est donc pas un *show* de comédiens, mais un *show* pour la marionnette.

A.L. — Depuis sept ans, nous faisons des journées pédagogiques pour les enseignants et nous nous demandions... si ça valait vraiment la peine. Puis nous avons décidé que nous pourrions dire directement aux enfants, sous une autre forme peut-être, sous la forme d'un spectacle, par exemple, ce que nous disions aux enseignants. Ce fut le point de départ du spectacle.

Quelles sont les étapes dans l'élaboration d'un spectacle de marionnettes?

A.L. — Ça varie selon les spectacles. Dans le cas de *Regarde pour voir*, nous sommes partis du thème: rendre la marionnette accessible. Nous nous sommes alors demandé quel genre de personnages nous allions créer, comment nous allions illustrer ce thème. Les informations rassemblées, nous avons improvisé pour mieux cerner le sujet et nous avons fixé un canevas que nous avons présenté à Louise LaHaye qui devait rassembler les éléments et les dramatiser. C'est à partir de son texte que nous avons repris les improvisations afin d'en arriver à une version finale. Pour *À dos de soleil*, nous sommes partis d'un conte: *Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde*. Nous avons d'abord procédé à une vérification du thème auprès des enfants de maternelle et de première année (5 - 7 ans). Puis, nous avons conçu et fabriqué les marionnettes. *Le Toutatous* a été écrit, en collectif, avec Marie-Francine Hébert.

Y a-t-il des particularités à un texte pour marionnettes?

P.T. — Le moins de paroles possible. Une marionnette qui parle trop se tue, devient terne. C'est le mouvement qui rend la marionnette intéressante, qui la particularise. Une matière inanimée qui parle, ce n'est pas intéressant!

A.L. — La marionnette rejoint là le mime. Elle est forte parce qu'elle parle sans paroles.

C'est beaucoup plus un art du visuel alors?...

A.L. — Oui, et de spectacle en spectacle, on comprend que c'est là que se trouve la force de la marionnette.

P.T. — Trop de paroles abrutit. Le visuel permet un contact plus direct avec l'imaginaire.

La rythmique aurait aussi de l'importance?

P.T. — La rythmique et la structure dramatique, c'est-à-dire des ponctuations, des surprises, des éléments de rappel d'attention. Cette «rythmique dramatique» n'a rien à voir avec le texte et tout à voir en même temps.

Quelle place accordez-vous à la voix, au timbre de voix qu'empruntent les marionnettes?

P.T. — Quand tu crées un personnage, tu souhaiterais qu'il ait une voix qui lui soit propre. Et comme la caractérisation de la marionnette est très forte tu pourrais même être en mesure de t'attendre à ce que le personnage ait une voix presque inhumaine. Quelle voix a un soleil? Une souris? Un oiseau? Nous posons souvent ces questions aux enfants et leurs réponses sont autant d'indices utilisables. Le texte pour marionnettes, pour y revenir, doit aussi être écrit visuellement, «en images». Le verbe a ses limites, l'image n'en a pas.

A.L. — Si tu veux rapporter des événements ou des informations précises, si tu veux donner des solutions, il est préférable d'utiliser les mots. Si tu veux suggérer, si tu veux laisser aux spectateurs le soin de trouver leur solution, tu peux agir par l'image. Dans *le Toutatous*, nous avons beaucoup de ces images: celle du personnage qui se déchire littéralement en deux parties après avoir été tiré et de gauche et de droite par deux personnes qui réclamaient son amitié; celle des chefs d'état qui brisaient la terre; celle des bébés qui se chicanaient pour un hochet.

journées — écoles — censure

Vos spectacles sont présentés dans les écoles, achetés par les commissions scolaires. Cette situation vous impose-t-elle certaines contraintes?

A.L. — Des contraintes minimales: «toi» au lieu de «toé», par exemple.

P.T. — Puisque nous travaillons dans les écoles, nous trouvons des thèmes en fonction de ce milieu, mais nous n'avons jamais pratiqué l'auto-censure. Si jamais nous nous censurons, nous nous demanderions pourquoi et surtout, pourquoi continuer de jouer dans les écoles. Présentement, nous essayons d'offrir des spectacles populaires qui peuvent intéresser beaucoup de spectateurs. En fait si nous devions en arriver à un choix, soit de nous fermer les écoles, soit de dire les choses autrement tout en visant le même objectif, je crois que nous choisirions de ne pas nous fermer les écoles. Se fermer les écoles, c'est ne plus pouvoir atteindre son public.

A.L. — Ou alors, il faudrait développer un autre type de représentation. Pour *le Toutatous*, par exemple, nous avons eu des discussions avec les enseignants qui trouvaient qu'on ne devait pas parler de guerre aux enfants. Dans ce spectacle, et pour ce thème, les ombres chinoises nous ont très bien servis. On n'avait pas à montrer une agressivité physique de contact. Les ombres nous permettaient de



contourner cet obstacle. C'était un choix formel qui nous permettait de faire passer un contenu.

P.T. — Le théâtre est un lieu d'imagination et d'artifices, il faut s'en servir au maximum.

En ce qui concerne le décor, les castelets, les éclairages, y a-t-il des contraintes à jouer dans les écoles?

P.T. — Tout le matériel doit être conçu en fonction d'une certaine mobilité. Le décor ne doit pas être trop lourd et il doit pouvoir s'installer rapidement. La mauvaise acoustique des gymnases d'écoles nous oblige à utiliser les bandes sonores ou des micros. L'anonymat du gymnase nous contraint aussi à couvrir le maximum d'espace avec le minimum de moyens. Le dispositif scénique doit permettre aux enfants de faire abstraction de l'environnement habituel. Nous utilisons aussi l'éclairage afin de favoriser la concentration. Tous ces éléments combinés nous permettent de lutter contre l'anonymat du lieu.

À quoi s'occupe quotidiennement un marionnettiste? Comment une troupe de marionnettistes planifie-t-elle, par exemple, une année de vie et de travail?

A.L. — Ça varie selon les années. Habituellement, c'est six mois de représentations et six mois de productions. À cela se greffent d'autres activités: les ateliers; la participation à différentes associations, à des comités, à des expositions; la publicité, l'administration, les demandes et les révisions de demandes de subventions, etc.

P.T. — Le marionnettiste est nécessairement un «touche-à-tout». Son travail est multidisciplinaire. Il s'intéresse au contenu des spectacles, à leur forme, à leur présentation au public et il doit aussi fabriquer ses marionnettes. Ce travail en est un d'artisan. Le temps nécessaire à la fabrication s'ajoute au temps de préparation du spectacle. Ce n'est pas tout que de créer le personnage et la marionnette, mais encore faut-il les *faire* et, s'il le faut, passer trois jours à chercher un moyen de faire tenir une tête. Ça demande de l'ingéniosité et une habileté manuelle.

A.L. — Cela a quelque chose d'obsessif.

P.T. — Et pourtant, le travail de marionnettiste n'est pas reconnu du public. Être marionnettiste, ça ne fait pas sérieux!

Y a-t-il eu un effet d'entraînement du théâtre pour enfants sur la marionnette au Québec? La marionnette aurait-elle connu le même développement si elle n'avait pas été liée, en quelque sorte, au développement du théâtre pour enfants?

P.T. — La plupart des troupes qui faisaient du théâtre de marionnettes faisaient du théâtre pour enfants. Il était socialement admis que la marionnette convenait aux enfants. Maintenant on va vers un élargissement des possibilités, du côté des publics, des troupes, tout autant qu'au niveau des techniques de manipulation. Il est vrai que la marionnette a été très fortement stimulée par le théâtre pour enfants. Il est tout aussi vrai qu'elle devient de plus en plus «autonome».

«regarde pour voir»

P.T. — *Regarde pour voir* nous a apporté une grande leçon de simplicité. Nous avons toujours, au Théâtre de l'Oeil, poursuivi une démarche formelle assez élaborée. Notre «sécurité», c'était notre approche technique des marionnettes. Dans ce spectacle nous avons créé du «tout simple». Prenons la séquence des objets: on n'y manipule que des brosses et des tuyaux et nous nous sommes rendu compte que nous pouvions, avec le minimum de moyens, capter l'intérêt, l'attention des spectateurs, avoir le même impact qu'avec une marionnette à articulation sophistiquée. Nous n'aurions peut-être pas pu le faire dans nos premiers spectacles parce que nous ne connaissions pas aussi bien la manipulation des marionnettes, des objets, ni le traitement des sujets. L'imaginaire réside dans peu et peut être stimulé par peu.

C'est un risque, mais ça touche l'essentiel.

P.T. — L'intérêt, pour le créateur, est là: simplifier son approche pour obtenir le maximum d'impact.

A.L. — *Regarde pour voir*, c'est aussi un peu un «tour» que nous avons joué aux enseignants qui, après les journées pédagogiques, vous disaient: «les enfants sont incapables de faire ça». Nous avons donc décidé de stimuler les enfants pour qu'ils coïncident les professeurs en leur disant: «on veut faire des marionnettes».

P.T. — Et les enseignants sont effectivement débordés par les demandes des enfants.

A.L. — *Regarde pour voir*, c'est un peu un accident de parcours, mais surtout un spectacle de service.

C'est un spectacle ou une animation?

A.L. — C'est un spectacle parce qu'on se sert des artifices du spectacle. On raconte une histoire. Ce n'est ni un cours, ni un discours, ni une démonstration.

P.T. — C'est un «exposé spectaculaire». En animation, on fait faire des choses sur place. Le théâtre instantané est une formule de théâtre d'animation; il amène le public à contribuer à l'action, à intervenir. Nous n'attendons pas une intervention du public. Nous sommes là pour lui donner le goût de faire des marionnettes. *Regarde pour voir*, c'est un spectacle pédagogique.

*Vous utilisez les diapositives pour montrer aux spectateurs divers genres de marionnettes et surtout pour tracer les grandes lignes de l'histoire des marionnettes. Est-ce que le souci pédagogique n'a pas ici primé sur le souci théâtral? Croyez-vous que le diaporama dans *Regarde pour voir* soit théâtral?*

P.T. — Nous nous sommes posé la question. Ce qu'on voit sur l'écran, c'est ce que les deux adolescents voient dans leur livre. Nos spectateurs de huit à douze ans ont bien reçu ces diapositives. Nous avons évidemment ici préféré l'image à la parole. Il aurait été impensable de faire raconter ce bref historique par les personnages — mais nous voulions insérer ce rappel dans le spectacle. Même si on ne perd pas de vue les comédiens pendant ce diaporama, c'est un des passages les plus risqués du spectacle, surtout à la Place des Arts où le public est plus diversifié que dans les écoles. Dans le milieu scolaire, ce passage suscite une bonne attention.

A.L. — Ce diaporama nous permet de montrer aux enfants que la marionnette peut être très sophistiquée, qu'elle est fabriquée par des adultes et depuis fort longtemps

et, donc, qu'elle n'est pas que «pour les bébés».

Le spectacle a aussi un contenu social.

A.L. — Oui, il y a un commentaire social dans *Regarde pour voir*. Nous avons voulu, entre autres, impliquer, inscrire les personnages-adolescents dans un milieu bien précis.

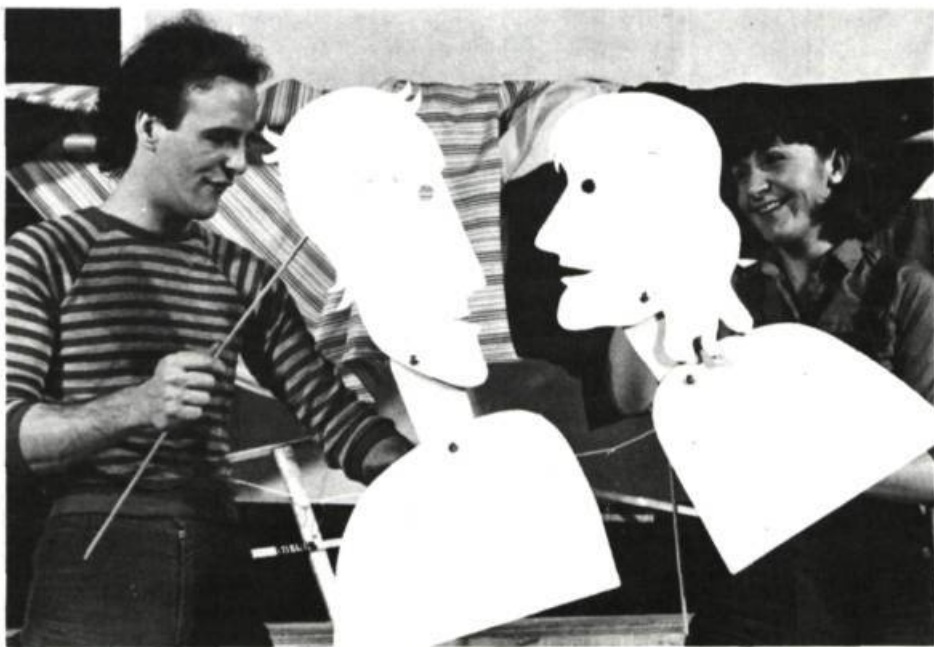
P.T. — Je pense qu'il est impossible maintenant, suite, entre autres, aux Festivals annuels de théâtre pour enfants, de faire un spectacle sans être très conscient de ce qu'il dit. On ne fait pas un *show* pour faire un *show*; nous ne pouvions pas inventer seulement deux personnages qui allaient vivre quelque chose.

A.L. — Ces deux personnages, Lise et Jocelyn, devaient être crédibles. Ils ne pouvaient pas venir...

P.T. — De Mars!...

A.L. — Nous avons préféré rapprocher ces deux personnages de ce que la majorité des enfants connaissent: le fond de cour, le manque d'espace. Nous avons voulu leur faire prendre conscience de ce qui les entourait aussi: les petits vieux qui restent au troisième (c'est petit et c'est haut); les travailleurs de nuit qui dorment le jour (et que les enfants dérangent).

P.T. — Nous n'avons pu, non plus, sous-estimer ce que pouvaient représenter les personnages. On n'aurait pas pu dire, par exemple, que ce n'était pas grave si la fille Lise, ne faisait rien là-dedans. À un moment donné, Jocelyn dit à Lise: «Tu pourrais faire une innocente jeune fille qui se promène dans la forêt». Il fait allusion aux manifestations du sexisme dans les livres pour enfants. Lise ne répond pas: «Luttons pour les femmes», mais: «Non, je ne veux pas être «innocente». «Juste une jeune fille».



Marionnettes en à plat. Photo: Théâtre de l'Oeil.

A.L. — Nous avons voulu un équilibre des rôles.

Lise n'aurait-elle pas, dans le spectacle, plus d'initiative que Jocelyn?

A.L. — Oui. Mais Jocelyn a de l'imagination et il sait s'adapter aux diverses situations. Et puis, c'est évident que, des deux personnages, l'un doit être le repoussoir de l'autre.

P.T. — Ce que nous expérimentons dans nos spectacles et que nous aimerions voir retenir comme l'image de marque de notre travail, c'est la valorisation, chez nos personnages, de l'attitude positive. On présente un milieu, on souligne ses côtés oppressifs, mais on montre aussi que les enfants peuvent se dégager de cette oppression en faisant preuve d'initiative, de débrouillardise. Les enfants comme les adultes ont besoin de voir autre chose que de la dénonciation. C'est peut-être un reproche qu'on pourrait faire à une certaine forme de théâtre de conscientisation qui ne cherche pas à montrer des attitudes positives. Il ne s'agit pas de faire valoir l'attitude idéale, mais la positive. Dans *À dos de soleil*, la petite souris quitte ses parents, se dégage de son milieu familial. Pour nous, c'est là l'essentiel du spectacle.

A.L. — Nous ne voulons pas nécessairement trouver une solution à tous les problèmes, mais, peut-être, des façons d'affronter le quotidien, la vie, des moyens à notre mesure.

P.T. — Dans *le Toutatous*, les enfants avaient la volonté de faire quelque chose. Mais le spectacle était trop moralisateur. Dans *À dos de soleil*, la joie de la découverte est valorisante. Dans *Regarde pour voir*, nous voulons valoriser la débrouillardise, la créativité, offrir un outil d'expression aux enfants. Et d'ailleurs, le bilan le plus gratifiant qu'on puisse faire de *Regarde pour voir* passe par son impact sur les enfants. Il y a un intérêt réel chez eux pour la fabrication des marionnettes. On nous a fait beaucoup de commentaires dans ce sens-là. Mais les enfants ont besoin qu'on les aide à soutenir cet intérêt. C'est pour ça qu'on continue de faire des journées pédagogiques liées au spectacle. Les enfants seuls ont une certaine dose d'initiative, mais s'ils ne reçoivent pas d'encouragement de leur milieu, ils ne peuvent pas poursuivre. Le Théâtre de l'Oeil aura bientôt huit ans. *Regarde pour voir* est un moment important dans sa vie.

propos recueillis par hélène beauchamp, louise filteau et marie lasnier
12 mars 1981