Document generated on 04/29/2024 10:41 a.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Marionnette

Micheline Legendre

Number 13, Noël 1958

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55263ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Legendre, M. (1958). Marionnette. *Vie des Arts*, (13), 10–18.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1958

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Marionnette

par MICHELINE LEGENDRE

COMMENT se fait-il que de nos jours, il puisse encore être question de marionnette ?

Pourquoi, dans un pays jeune comme le Canada, trouve-t-on des êtres qui sont prêts à tenter envers et contre tout, à établir un théâtre permanent de marionnettes, à former un répertoire digne de figurer aux côtés des meilleurs d'Europe ou d'Orient ?

Enfin, pourquoi chercher à créer un style, une tradition « canadienne » de marionnettes, n'existe-t-il pas quantité de moyens plus à la page, plus actuels de s'exprimer ?

Le monde n'a pas cessé de s'étonner de l'éternelle jeunesse de la Marionnette, miroir des hommes depuis la plus haute Antiquité, miroir magique qui leur montre, non pas leur apparence, mais le fonds de leur âme, leurs aspirations les plus secrètes, leurs travers les plus ridicules. Quand on veut retracer son origine, on peut remonter indéfiniment dans la nuit des temps, si bien qu'on ne sait plus à qui en attribuer la paternité. Qu'importe ! Peut-être que cette imprécision sur son origine nous prouve qu'elle est née spontanément et simultanément sur différents points du globe parce qu'elle répondait au besoin de transposition et d'évasion que l'homme, même le plus primitif, n'a jamais pu étouffer complètement. Ainsi la Marionnette s'insère dans l'histoire de toutes les civilisations, témoins des premiers gestes des hommes.

On a souvent prononcé le mot « magie » en parlant de la Marionnette. Magie, par l'échange émotionnel qui s'établit entre le montreur et le spectateur; magie, parce qu'une forme de bois et de chiffons, subitement devient un être indépendant de son animateur, un être qui vit par lui-même, qui a son caractère propre, ses lois, son rythme. N'a-t-on pas vu un Charlatan, mystérieux et quelque peu diabolique, donner au son de sa flûte, une vie telle à ses personnages, qu'une fois le spectacle terminé, le rideau baissé, Petrouchka, la Ballerine et le Maure continuent à jouer, sans témoin, par leur seul élan, le grand Jeu où tour à tour ils sont Amour, Haine, Jalousie, Solitude et Mort ? Magie enfin, par le rôle qu'elle a joué au début de toutes les civilisations, qu'elles soient primitives ou raffinées. Tout autour de la terre, en Egypte, aux Indes, en Chine, en Malaisie, en Afrique et même chez-nous, en Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs, chez les Indiens de la Colombie Canadienne, la Marionnette revêt un caractère sacré. Dans ces premiers temps, on n'utilise pas la marionnette pour divertir ou même pour édifier sous forme de

LA BALLERINE, personnage du ballet « Petrouchka » d'Igor Stravinsky. Marionnette de M. Legendre. « Que penser de la ballerine, cette petite bonne femme qu'on dirait toute habillée de sucre rose, et dont la coquette inconscience se fixe dans le regard éternellement stupéfait de ses grands yeux écarquillés, auxquels les cils peints donnent l'apparence de marguerites. N'a-t-on pas ici la cousine de ces poupées parlantes, vaniteuses dont nous entretenaient nos contes d'enfant ? » Michèle LALONDE.

spectacles : la Marionnette fait partie intégrante des cérémonies religieuses. Sa manipulation demeure mystérieuse, cachée aux yeux profanes. « Quand les forces surnaturelles reçoivent des noms et deviennent des dieux, elles ne tardent pas à être figurées, et l'Idole préside aux cérémonies magiques. Nous trouvons partout des statues mobiles dont la tête ou les bras sont mûs par des cordes et des contre-poids » nous dit Gaston Baty. Et il ajoute : « La magie primitive se base sur l'analogie : un geste de l'image amènera un geste correspondant de la Divinité qu'elle représente; l'Idole qui participe par ses mouvements à un rituel et à une liturgie, voilà sans doute la première Marionnette ».

Et qu'est-ce que les hommes n'ont pas fait pour s'ingénier à lui ressembler ! Ne peut-on pas expliquer par ce motif l'apparition en Egypte des dieux à tête d'animal, ou le masque de l'acteur grec, ou même le maquillage multicolore des sorciers de tribus . . .

Un jour, (on dit que cela se passa aux Indes au XIe siècle avant J.-C.), au milieu des rites sacrés, la Marionnette découvrit une autre facette de son caractère. Ce fut sans doute à la suite d'une évolution sociale marquée que l'esprit populaire se mit à réclamer ses droits à la satire, à l'humour, à la parodie : *Vidouchaka* apparaît. Il ne quittera plus la scène, puisque nous le retrouvons par la suite dans tous les pays du monde, vivant une éternelle aventure, sous les noms de *Maccus, Karagheuz, Punch, Kasperl, Polichinelle,* etc.

Qui est-il donc ce *Vidouchaka* pour avoir ainsi parcouru le monde, traversé les siècles sans rien perdre de sa vitalité première ? Personnage rusé, futé, il pourrait être caractérisé par son exagération. Tout chez lui est excessif. Sa personnalité, en définitive, demeure toujours la même, tout en s'adaptant aux moeurs des pays qu'il occupe. Ainsi cette démesure se manifestera en Orient, surtout dans la débauche, la luxure, alors qu'en Occident, ce sera dans le mensonge, le cynisme, la fanfaronnade. Mais qu'il s'appelle Pendj, Karagheuz ou Polichinelle, ni moralement ni physiquement, il n'aura les attraits des héros des contes de fée : chauve et difforme, bossu et ventru, il est retors, moqueur et vantard. Et malgré tout, malgré tous ses vices qui en font une véritable antithèse du jeune premier idéal, il a conquis gloire et popularité. Je me demande si ce n'est pas précisément parce que lui, le fantoche, il va au-delà de ce que les simples mortels ne pourront jamais accomplir. Lui, il peut se permettre toutes les audaces; il peut faire les commentaires sur l'actualité que plus d'un pense mais n'ose exprimer, car lui, il est assuré de son impunité. Peut-on alors s'étonner si un jour Polichinelle, en 1649, tint ce discours, s'adressant à Mazarin : « Je puis me vanter sans vanité, Messire Jules, que

LE ROI MAURE ET CHARLEMAGNE, deux marionnettes liégeoises du milieu du XIXe siècle. (Collection Jacques Chesnais). Personnages auxquels l'habileté du montreur peut donner la grandeur ou la fougue qui doit les caractériser, et cela, avec la plus grande économie de moyens qui soit.

POLICHINELLE, marionnette de Micheline Legendre. « Le jour où les marionnettes auront repris parmi nous la place qui leur est due, les gens qui n'y pensaient plus seront bien étonnés de voir ce dont elles sont capables » Jules Romain.

MARIONNETTE SICILIENNE, faite par Emmanuele Macri d'Acireale. (Coll. M. Lagendre). La Sicile et le pays wallon utilisent encore aujourd'hui le même type de marionnette. Au Sud, les poupées sont plus luxueuses, plus raffinées; au Nord, plus simples, plus directe, mais dans l'un ou l'autre cas, on rejoint avec un répertoire identique, un seul et même public.

WAYANG-POERWA, marionnette javanaise de la Collection Stearn de l'Université McGill. L'Orient, gardienne de la Sagesse, s'est toujours tenue aux antipodes du réalisme, du « vérisme » dans ses manifestations d'art. Ainsi, le génie populaire de Java, poussant jusqu'à la limite la stylisation de la représentation de l'être humain, exprime sa foi dans la puissance d'expression du Symbole.

MARIONNETTES BIRMANES, (Collection Stearn-McGill), un danseur, demarquable par sa grâce, sa poésie subtil, et un tigre : une merveille de style.

j'ai toujours esté mieux venu que vous du peuple, et plus considéré de lui, puisque je lui ai tant de fois ouy dire : allons voir Polichinelle et personne ne lui a jamais ouy dire : allons voir Mazarin. C'est ce qui fait que l'on m'a reçu comme un noble bourgeois dans Paris, vous, au contraire, on vous a chassé comme un pou d'Eglise. »

Polichinelle ? Qui est-ce ? « C'est le bon sens populaire, la saillie incarnée, le rire incompressible ! Oui, Polichinelle rira, chantera, sifflera, tant qu'il y aura de par le monde des vices, de la folie, des ridicules à signaler et à bafouer. Vous le voyez bien, Polichinelle n'est pas près de mourir; — Polichinelle est immortel ! » (Charles Magnin, *Histoire des Marionnettes en Europe*, Paris 1862.)

Et je me surprends à rêver à BAPTISTE, car, pourquoi n'aurions-nous pas, nous aussi, un héritier de Vidouchaka, un frère de Polichinelle ? Sa naissance parmi nous serait le signe de notre maturité comme nation, ce personnage tout à la fois cynique et naïf ne pouvant vivre et grandir qu'au milieu d'un peuple à mentalité adulte, qui n'a pas peur des mots, qui sait rire de ses propres travers et exprimer ses opinions en toute liberté. Oui, j'avoue que j'aurais grand plaisir à le voir s'animer, ce dernier rejeton de Vidouchaka . . .

Le génie populaire a créé un autre « type » de marionnette, qu'on retrouve encore aujourd'hui en France et en Belgique. *Guignol, Lafleur, Tchantchès,* entr'autres, sont sans doute fort différents d'apparence et d'expression les uns des autres, mais ils ont un trait commun, ce pourquoi je les réunis dans une même catégorie : ils sortent tous les trois d'une même couche sociale. Ce sont de petites gens qui réalisent ce vieux rêve des classes laborieuses : devenir les familiers des grands de ce monde, faire disparaître les distances qui séparent les classes. Si parfois ils sont quelque peu anarchistes dans leurs revendications, ou impertinents à l'adresse de l'autorité, ces petits bonshommes, avec une naïveté désarmante, cherchent surtout à faire reconnaître leurs talents, leur sens de la débrouillardise, leur nécessité dans la Société, et en conséquence, leurs droits à la justice, et encore plus que tout, à mettre les rieurs de leur côté. Et quelle habilité ils déploient pour mener ou dénouer une intrigue . . .

De ces trois compères, j'avoue avoir une affection plus marquée pour Tchantchès, la marionnette liégeoise. Cette préférence est due au fait non seulement qu'il a pris vie dans cette charmante ville des bords de la Meuse au milieu d'une population souriante et hospitalière qu'on ne peut connaître sans aimer, mais aussi au fait que les spectacles dans lesquels il évolue, bien que traditionnels, ont encore beaucoup de charme et d'intérêt même pour des yeux blasés du XXe siècle. Il faut avoir assisté à une représentation au théâtre impérial de la rue Roture, « impérial » parce que Charlemagne lui-même est le maître de céans, ou à celui reconstitué à l'intérieur du Musée de la Vie Wallonne, pour se rendre compte de ce que c'est qu'un spectacle vraiment « populaire ». Entassés sur des gradins faits de planches étroites, les spectateurs, jeunes ou vieux, n'ont plus qu'une seule âme. Ici, il n'est pas nécessaire de provoquer les commentaires, de quémander une réponse du public comme cela se pratique dans certains théâtres de marionnettes, procédés qui m'ont toujours semblés artificiels et teintés de cabotinage. On voit alors se dérouler une action qui est vraiment « théâtrale », puisqu'elle a ses propres conventions, ses lois : sur la scène, il y a tout un monde, bien constitué, qui n'a rien de réaliste.

Les marionnettes liégeoises sont faites avec la plus grande simplicité et même, elles sont d'allure primitive. Seule une tige de fer fixée au sommet de la tête, peut les animer. « . . . il est visible qu'on n'a pas prétendu donner par la perfection des moyens techniques, l'illusion de la vie », écrit Maurice Piron, professeur à l'Université de Gand, dans l'étude qu'il a consacrée à Tchantchès. « Essentiellement populaires, les marionnettes liégeoises s'écartent de toute complication comme de toute vulgarité, dans leur structure aussi bien que dans le jeu qui les anime. La seule figure réaliste et plaisante de ce théâtre est celle de notre Tchantchès ».

Qu'on représente *Les 4 fils Aymon, Ogier le Danois, Huon de Bordeaux, La Mort de Roland,* ou quelqu'autre épisode des Chansons de Geste, Tchantchès est toujours mêlé à l'action. Tout d'abord, il présente le spectacle :

> « Mes bons amis, c'est encore une histoire terrible que notre théâtre a l'honneur de représenter aujourd'hui. Un petit mot d'explication pour bien comprendre ».

En quelques phrases, débitées le plus souvent en patois, il actualise l'épopée médiévale. Les spectateurs sont maintenant prêts à jouer leur propre rôle, à participer à l'action des Chevaliers. Une des conventions les plus habiles de ce théâtre, c'est que les personnages, tout comme ceux de certaines enluminures du Moyen Âge, ont la taille de leur importance, c'est-à-dire que Charlemagne domine toujours ses Chevaliers d'au moins quelques pouces, tandis que Tchantchès, le manant, le simple, a la plus petite taille de tous puisqu'il n'est qu'un serviteur, ce qui ne l'empêche pas cependant de tutoyer même le grand Empereur . . .

MARIONNETTE FRANÇAISE. Milieu du 19e siècle.

SULTAN ROI DE L'ATLAS ET SON DOMPTEUR, personnages du Cirque LILLIPUT, marionnettes de Jacques Chesnais. « Ce sera le grand honneur de Jacques Chesnais que d'avoir été l'un des premiers à comprendre les possibilités de la poupée, à rêver pour elle des actions tour à tour poétiques ou ironiques et à les animer avec autant d'habileté que d'amour. » Gaston BATY.

Comme dans les théâtres similaires de Sicile, tous les personnages du jeu n'ont qu'un seul interprète : le chef de la troupe. Le plus souvent ces vieux montreurs sont illettrés ou presque. Alors peut-être est-ce pour cette raison, ou parce que d'instinct ils se rattachent à la tradition de la Commedia dell'Arte, qu'ils suivent un canevas donné, tout en improvisant le plus souvent le dialogue au fur et à mesure que se déroule l'action, selon l'inspiration du moment. Nous avons ainsi des spectacles à l'image des montreurs, de ces hommes de 15 — 20 — 50 années d'expérience et qui jouent toujours avec le même amour, la même foi dans leur métier et leur inaltérable jeunesse. Ils m'apparaissent comme d'authentiques hommes de théâtre, eux qui, en dépit du dépouillement de leur technique, de la simplicité de leur style, réussissent à jouer des scènes de bataille avec une telle puissance d'évocation que le public, quel qu'il soit, ne peut s'empêcher de manifester, de prendre son rang dans le combat, redonnant ainsi au spectacle sa véritable fonction d'échange.

Pour nous qui désirons si ardemment voir le Canada prendre place dans le mouvement mondial des marionnettes, il nous semble qu'il y a plus d'enseignements à tirer de certaines de ces vieilles troupes traditionnelles, de l'esprit qui les anime, des principes qui les régissent, que de quantité d'autres qui se disent « modernes », sans doute plus artistiques, plus raffinés dans leur présentation, mais qui font l'erreur fondamentale d'essayer d'imiter les humains avec leurs poupées. Il va de soi qu'il ne s'agit pas de faire des poupées aussi primitives que celles décrites plus haut. Nous n'envisageons pas de transplanter Tchantchès et Charlemagne, ni de recréer Lafleur, valet du XVIIIe siècle, ou Guignol, ouvrier du XIXe. « A une époque où la naïveté et l'ingénuité ont disparu d'un monde standardisé, il semble difficile d'envisager un retour en arrière dans ce domaine. La marionnette ne peut être anachronique sans le savoir : elle est nourrie de tout ce que nous avons appris. » (Jacques Chesnais). Aussi, en créant un personnage ou en jetant les bases d'un nouveau répertoire, notre premier souci doit être de bâtir sur l'actualité. Nous devons exprimer le temps présent. D'ailleurs les personnages traditionnels dont nous admirons aujourd'hui la survie captèrent l'attention et l'intérêt de leurs auditoires précisément parce qu'ils furent à leur création le reflet de leur temps, exprimé sous une forme nouvelle. Donc, il faut penser, élaborer en termes de « révolution ». Et la tradition se créera d'elle-même . . .

Cet art des marionnettes que nous voulons voir s'épanouir au Canada n'est pas cependant une nouveauté pour le pays. Il y eut, d'abord, comme je l'ai déjà mentionné, les marionnettes des Indiens qui se déve-

AMADOU, personnage du ballet « La Boîte à Joujoux » de Debussy et de combien d'autres aventures ... Marionnette de M. Legendre.

LE CHARLATAN, magicien qui anime les marionnettes dans le ballet « Petrouchka » d'Igor Stravinsky. Marionnette de M. Legendre.

PETROUCHKA, « frêle et solitaire petit Petrouchka, se retrouvant dans le dépouillement et la nudité de sa tristesse, cherche en vain dans l'illusoire espérance de l'amour, une évasion à cette prison qu'il est pour lui-même ... » Michèle Lalonde. Marionnette de M. Legendre.

UN COIN DE L'ATELIER, groupe de marionnettes de Micheline Legendre. La plupart de ces poupées portent des costumes signés Jean Fournier de BELLEVAL.

loppèrent spontanément sur place, car il est peu probable qu'elles furent apportées en Amérique, venant d'Asie, en traversant le Pacifique, d'île en île. Et depuis, plus d'un Canadien, français ou anglais, d'un bout à l'autre du pays, a été tenté par l'aventure. Déjà à Québec de 1775 à 1837, le Père Marseille (Jean Natte), et son successeur Barbeau, puis plus tard à Beauharnois, Lebeuf et Leduc, ou l'Irlandais Joad à St-Eustache, et combien d'autres, depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours. Aucune de ces tentatives, si on excepte celle du Père Marseille, ne fut durable. Pourquoi ?

Comme dans tout échec, il y eut des causes internes et d'autres, externes. La première explication serait peut-être que la plupart de ces hommes se sont improvisés marionnettistes. Sans doute ont-ils réussi à donner des spectacles pleins de verve et d'ingéniosité, mais il leur manquait cette sûreté de métier, cette maîtrise technique qui permet d'aller au-delà du spectacle improvisé. Et ils furent, comme tous nos autres artistes, des isolés, oeuvrant dans un climat épuisant; ils furent, et je ne crois pas hélas que la situation ait tellement évolué depuis, des « inadaptés » aux dimensions de notre pays : quelques individus jetés ici et là au milieu d'immenses terres incultes, perpétuellement en route, qui n'arrivent jamais, ou presque jamais, à bon port, une vie est souvent trop courte pour parcourir tout le long itinéraire . . .

Et puis, souvent à cette époque, les marionnettes et le répertoire étaient des importations d'Angleterre. Les deux principaux groupes ethniques du Canada ne communiquant pratiquement pas entre eux, l'élément anglais jouait les aventures de « *Punch and Judy* », et cela, dans plusieurs endroits du pays, sans toutefois dépasser leur propre milieu. La barrière de la langue les en empêchait, mais il y avait surtout que les Canadiens français étaient alors occupés à survivre, luttant d'arrache-pied pour conserver leurs droits. Ils n'étaient certes pas intéressés à s'inspirer de ce que faisait l'élément anglais, dans n'importe quel domaine. Ils ont donc ignoré « *Punch and Judy* ». D'ailleurs, les Canadiens anglais n'ont pas réussi non plus à faire vraiment vivre leurs marionnettes, parce qu'ils n'ont pas tenté de les adapter au pays : ce qu'ils donnaient, c'étaient des spectacles d'Angleterre, et je ne crois pas qu'un folklore puisse vivre s'il n'est nourri à même le sol où il s'implante.

Aujourd'hui, fort heureusement, nous ne sommes plus au temps de l'incompréhension mutuelle; il se fait des échanges entre les deux races, parce que de plus en plus, de part et d'autre, on sent le désir et le besoin de définir le mot « Canadien » sans lui accoler l'étiquette « français » ou « anglais ». Nous voici donc au moment où nous serions prêts à créer un répertoire typiquement canadien, pouvant s'adapter aux mentalités des deux éléments. . . . Et pourtant, aujourd'hui encore, la tâche qui nous échoit est celle de pionniers. Jour après jour, nous devons conquérir le droit de Cité de nos marionnettes, et cela dans un milieu, non pas hostile, mais en grande partie ignorant de nos problèmes réels. Il faut dire cependant, en toute justice, que depuis quelques années, il y a un progrès du côté du public : il sait maintenant que la marionnette existe, et il commence à se douter que ce n'est pas un simple passe-temps pour les enfants. Toutefois, on peut se demander si elle est pour autant appréciée comme elle doit l'être et si elle est conçue et jugée d'après ces mêmes critères qui la définissent, quelque soit sa forme, en Europe comme en Orient.

Il y a un travail immense à faire pour établir solidement chez nous une tradition de la marionnette. Le répertoire est à constituer, le style, à trouver. Une des premières missions à accomplir pour quiconque veut travailler à cette tâche, c'est de faire comprendre au public que la marionnette est non seulement une forme d'artisanat, mais que par la qualité de son style, elle peut être une manifestation d'art véritable, d'art vivant, et lui faire ainsi pressentir les lois, les principes esthétiques qui la régissent. Je crois qu'un marionnettiste sincère et compétent doit aborder son travail avec la mentalité de ces artisans, de ces artistes, amoureux du bel ouvrage bien fait, qui font la gloire de toutes les civilisations qui ont enrichi l'Histoire du monde. Pour atteindre une qualité appréciable dans son travail, il doit avoir une formation adéquate, car il n'y a pas de place pour l'improvisation dans ce métier. La marionnette est très exigeante; elle est en quelque sorte une synthèse de tous les arts, puisqu'il faut pour la réaliser sculpter, peindre, être musicien, (son jeu est basé sur le rythme), connaître les lois du théâtre, l'histoire du costume, et combien de choses encore. Il faut avoir suffisamment de connaissances dans tous ces arts, et pouvoir les transposer dans le monde des marionnettes.

« *Transposer* », voilà je crois l'essentiel du théâtre de marionnettes. Ce n'est pas une copie de la vie; c'est un monde à part, que nous pouvons créer principalement par la simplification des formes et aussi, j'en suis convaincue, en utilisant le masque fixe. Ainsi le geste, comme autrefois au théâtre grec, peut retrouver sa véritable dimension. La marionnette, c'est cet acteur idéal qui est « fait » pour le rôle qu'il a à jouer. Il y a avantage à ne conserver que les traits essentiels de sa personnalité et à se rapprocher ainsi du « type ». C'est ce qui a rendu la lignée de Vidouchaka si vigoureuse. Pour nous, la voie est toute tracée . . .