

## Écrire pour la marionnette

Claire Voisard

---

Number 51, 1989

Marionnettes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16361ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Voisard, C. (1989). Écrire pour la marionnette. *Jeu*, (51), 108–110.



*Pré en bulles de l'illusion, Théâtre de Marionnettes. Photo : Robert Etcheverry.*

## écrire pour la marionnette

Au moment où *Jeu* m'a approchée pour la rédaction d'un court texte présentant mon métier d'auteure dramatique spécialisée en théâtre de marionnettes, j'ai accepté avec une joie non feinte. J'ignorais alors les lourdes interrogations que cet exercice allait susciter chez moi. Je vous en livre ici quelques-unes. Elles demeurent sans réponse et sauront proposer plutôt, je l'espère, des pistes de réflexion qui alimenteront des conversations sur la profession.

### **écrire pour la marionnette?**

La marionnette... Quelle marionnette? Devant la diversité des styles, tant traditionnels que modernes, qu'offre cette forme d'art, voilà l'interrogation principale qui me hante tout au long de mon processus d'écriture. Quelle est la marionnette idéale qui rendra le mieux le texte, qui saura établir la communication avec le public et lui fera ressentir quelques émotions dignes de la «magie théâtrale»?

On devine facilement que deux marionnettes à gaine établissent un dialogue différent de celui pouvant être tenu par deux marionnettes à fils. Le physique des premières est caractérisé par des bras courts et par l'absence de jambes. C'est la main du manipulateur, la souplesse de son poignet ainsi que les oscillations de son avant-bras qui donnent l'illusion de la vie. Cela rend souvent leurs mouvements rapides et saccadés, ce qui nécessairement influence leur élocution et nous fait opter pour un texte aux répliques tranchées au couteau. La marionnette à fils, elle, se distingue... Elle peut prendre une forme assez réaliste, et son physique peut même respecter les

proportions réelles du corps humain. Elle est suspendue à des fils qui, eux, sont reliés à un contrôle tenu par le marionnettiste. Par la maîtrise de la tension des fils, des mouvements lents, majestueux et réalistes sont imprimés à son corps. Ce style de marionnette peut donc se prêter à l'interprétation d'un texte aux longues tirades.

Il s'agit bien sûr de deux exemples extrêmes puisés dans les formes classiques de la profession. Mais je crois qu'ils mettent en évidence une problématique que nous retrouvons également dans le travail de recherche et d'innovation du théâtre de marionnettes moderne et avant-gardiste. Là aussi, la forme d'un côté, les mouvements potentiels de la marionnette de l'autre, sont des composantes dont l'auteur ne peut en aucun cas faire fi. Il doit nécessairement tenir compte du style de marionnettes faisant partie de la distribution du spectacle, faire preuve de grande humilité lors des premières répétitions, et souvent accepter d'apporter certaines modifications à son texte dans le seul et unique but de mieux servir l'ensemble du propos du spectacle.

Faut-il en conclure que l'auteur de textes dramatiques destinés au théâtre de marionnettes doit continuellement se soumettre à une censure imposée par le style de marionnettes sélectionné? Je ne crois pas. Je suis plutôt persuadée de la grande connivence qui doit s'établir entre l'auteur, le metteur en scène et le scénographe qui, ensemble, travaillent à une traduction potentielle d'un texte en mouvements. À aucun moment l'auteur ne devra atténuer la densité des émotions qu'il désire faire ressentir aux spectateurs.

Je vais tenter de donner quelques éclairages supplémentaires sur ce propos, en me servant de deux exemples tirés de mon expérience de travail au sein de l'illusion, Théâtre de Marionnettes.

Le premier date de 1979 et concerne notre création, *le Petit Prince*, d'après Saint-Exupéry. Tout le monde connaît la richesse de ce texte, et plusieurs savent combien il est difficile de l'adapter sans en diminuer la force. Plutôt que de nous lancer dans une semblable aventure, nous avons pris la décision d'en faire une illustration scénique. Nous allions faire un découpage du texte en mouvements... Le moment pouvant le mieux faire comprendre cet énoncé est le découpage que nous avons fait de la très belle et particulièrement émouvante rencontre avec le serpent. La majeure partie du texte a été coupée, entre autres, toute la description pathétique et poétique de l'apparition du serpent, du son étrange et du mouvement vif de l'éclair. Elle fut remplacée par les marionnettes, les objets, les sons et le mouvement que j'énumère à l'instant. Fermez les yeux, tentez d'imaginer, de voir et d'entendre...

### **le petit prince**

(scène du serpent)

Petit Prince: marionnette manipulée à vue semblable au dessin de Saint-Exupéry

Serpent: grosse chaîne de métal

Décors: avion transformable permettant un changement rapide des lieux scéniques

Ex: scène du désert:

une aile est descendue, elle touche le sol;

un comédien jette par-dessus un drap jaune symbolisant le désert;

il frappe la chaîne sur cette aile recouverte et l'agite.

Ce changement subit de l'aire de jeu, l'apparition du serpent-chaîne et le son qu'il produisait, provoquaient un impact chargé d'émotions chez le spectateur. Nous croyons que ce geste doublé de ce son faisait bien ressentir à l'auditoire ce que l'auteur avait admirablement décrit.

L'autre exemple que je donnerai porte sur notre toute récente création intitulée *Pré en bulles*. Il s'agit en fait d'une adaptation libre du splendide poème épique sumérien: *Gilgamesh*, qui est aussi le plus vieux texte écrit de l'humanité. Michel Garneau nous en a livré une très belle adaptation théâtrale, publiée chez VLB en 1976. À maintes reprises, elle fut pour nous une source ravivant notre énergie lors des grandes remises en question propres à toute création.

Nous sommes amoureux de ce texte. Les idées et les émotions qu'il véhicule ont su nous provoquer. Comment allions-nous le rendre? Quelle forme allions-nous choisir? Allions-nous pouvoir retenir tous les passages, toutes les idées? Comment présenter la rencontre avec Enkidu? Et le passage dans la forêt? Et le déluge? Après maints efforts d'adaptation et de découpage de textes, nous avons opté pour une transcription scénographique et gestuelle de *Gilgamesh*. Nous avons tenté de traduire en images, en mouvements et en sons, la quête de l'immortalité par l'Homme, sa soif de connaître qui est à l'origine de son intraitable insécurité et de son évolution.

### **pré en bulles**

(Adaptation de *Gilgamesh*)

Scénographie: Trois modules de tuyaux pivotent, s'unissent ou se séparent sur la scène sous les yeux des spectateurs, laissant découvrir un espace vide et créant des compositions scénographiques différentes pour chaque scène.

Marionnettes: Un personnage principal se modifiant au fur et à mesure des expériences vécues.

Technique utilisée:

marionnette en pièces détachées manipulée par un, deux ou trois marionnettistes dissimulés par les modules de tuyaux.

Symbole: Fragilité de l'humain.

Des bulles de savon précèdent l'apparition des personnages.

Le mouvement des décors en perpétuel changement, l'apparition et l'éclatement des bulles, la flexibilité du corps de la marionnette et l'absence d'un acteur rassurant sur scène ont été privilégiés pour mettre le spectateur dans un état d'instabilité propice à l'émergence des émotions et des interrogations décrites plus haut.

Les deux exemples décrivant la plus ancienne et la plus récente création de l'illusion, Théâtre de Marionnettes nous permettent de cerner sa théâtralité qui rend l'objet et le mouvement rois et maîtres de la scène. Le son, le mouvement et l'utilisation de symboles s'associent pour tenter de provoquer des émotions chez les spectateurs. C'est un théâtre «d'intimité» propice aux petites salles calmes et confortables qui permettent au détail de passer et d'aller toucher le spectateur. Le texte y est passé au «broyeur» du mouvement...

Dans une semblable forme théâtrale, peut-on parler d'auteur ou serait-il plus juste d'utiliser le terme de «traducteur du texte au mouvement»? Pour ceux qui désireraient pousser plus loin le questionnement, je suggère la lecture du très intéressant article de madame Brunella Eruli paru dans *les Marionnettes* (Éd. Bordas, 1982), et je termine par cette phrase de Claudel: «La marionnette est une parole qui agit.»

**claire voisard\***

\*Après des études sur la marionnette en Tchécoslovaquie, Claire Voisard a été chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal, animatrice et conseillère, notamment pour la Ville de Montréal. Elle est actuellement membre de l'illusion, Théâtre de marionnettes.