

« Marionnettes, art et tradition »

Michel Vaïs

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27329ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaïs, M. (1990). Review of [« Marionnettes, art et tradition »]. *Jeu*, (57), 205–208.

études

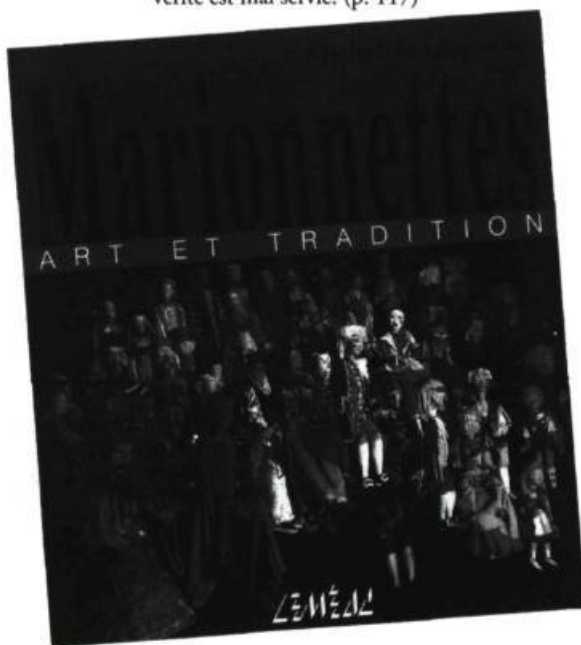
«marionnettes. art et tradition»

Essai de Micheline Legendre, Montréal, Éditions Leméac, 1986, 193 p., ill.

entre l'attelle et la plume

C'est un véritable défi qu'a tenté de relever, non sans risque, Micheline Legendre. S'adonner à la marionnette depuis quarante ans au sein de sa propre compagnie, les Marionnettes de Montréal, et raconter la pratique de cet art au Québec et dans le monde sont deux choses bien différentes. Non pas que l'auteure manque de talent pour l'une ou l'autre activité, mais la place que l'essayiste donne à l'artiste laisse forcément percer un certain malaise de sa part, qu'elle ne cherche d'ailleurs pas à cacher :

Il est toujours difficile de parler de soi : en dire trop, c'est de la complaisance, trop peu, de la fausse modestie, et dans l'un ou l'autre cas, la vérité est mal servie. (p. 117)



Ce qui n'empêche pas l'auteure, après un sous-chapitre de vingt-cinq pages intitulé «Les Marionnettes de Montréal¹», d'y revenir à la première section du chapitre suivant (titré «Ceux qui ont changé l'esprit de l'arbre») pour publier une monographie très détaillée de six pages sur sa compagnie. Aucune autre équipe ne jouit d'autant d'espace, se contentant plutôt d'une demie à trois pages au maximum. Pour ce qui est des photos, bien choisies, explicites et contrastées, la plupart, y compris dans la section centrale de seize pages en couleurs et sur la couverture, montrent des marionnettes fabriquées par Micheline Legendre ou faisant partie de sa collection personnelle. Toutes les autres compagnies en ont soit aucune, soit une, ou exceptionnellement deux. Même le sous-chapitre consacré aux «Pionniers», non seulement québécois mais canadiens, ne compte que trois pages et demie... Ce traitement de faveur est peut-être historiquement justifié, mais tout autre que l'auteure aurait été mieux placé pour le défendre. Autre signe de malaise chez elle, le passage abrupt de la première personne («La compagnie que j'ai fondée et que je dirige...», p. 117) dans le chapitre nommé «Les Marionnettes de Montréal», à la troisième personne du singulier dans le chapitre suivant («Micheline Legendre a pris contact avec les marionnettes pour la première fois...», p. 145). Ce dédoublement maladroit atténue quelque peu la crédibilité des propos de l'auteure, car le lecteur perd son point de référence et la connivence établie avec elle jusque-là.

À sa décharge, il faut dire que les théoriciens québécois de la marionnette ne se sont pas encore beaucoup manifestés par leurs écrits, et s'il en existe ici qui ne soient pas en même temps des praticiens de cet art, ils ne sont pas légion. Comment dès lors s'étonner qu'une marionnettiste troque momentanément l'attelle pour la plume, dans un pays où sur le plan culturel, il faut souvent se faire touche-à-tout? En 1959, en France, le marionnettiste et metteur en scène Gaston Baty avait bien publié son *Histoire des*

1. Soyons juste : huit pages sont exclusivement consacrées à sa compagnie, les autres étant mêlées à des considérations sur ses émules et successeurs immédiats, sur Radio-Canada, l'Office national du Film, les subventionneurs, etc. Alors, pourquoi ce chapitre porte-t-il ce titre abusif?

marionnettes (P.U.F., coll. «Que sais-je?»). Il est vrai cependant qu'il l'avait écrite en collaboration avec René Chavance et en donnant une part extrêmement congrue à sa propre pratique marionnettiste. Dans une communauté aussi restreinte que celle du Québec, la part des Marionnettes de Montréal dans cette rapide «histoire mondiale» a quelque chose d'un peu promotionnel. Micheline Legendre aurait pu éviter cette pente dangereuse en faisant équipe avec quelqu'un d'extérieur à la profession. Cet avertissement vaut pour d'autres projets qu'on lui connaît : musée, école ou centre de la marionnette, par exemple.

Cela dit, si l'on consent à fermer les yeux par moments, *Marionnettes. Art et tradition* se lit assez agréablement dans l'ensemble. De l'Égypte ancienne à la Flandre du Moyen Âge et des artisans du *bunraku* japonais aux masques-marionnettes des Kwakiutl des Îles de la Reine Charlotte, on suit à la trace ce personnage artificiel, pygmée ou géant, né sacré et demeuré tel aujourd'hui dans certaines contrées comme Bali. Dans un chapitre sur «Les lointaines origines», l'auteur propose des distinctions esthétiques précieuses entre marionnette, poupée, automate et statuaire mobile. On apprend avec étonnement que l'empereur chinois Ping, au troisième siècle avant notre ère, fit fuir ses ennemis, frappés de stupeur, en promenant sur les remparts de sa ville assiégée une poupée qu'il fit marcher et danser avec une grâce insoutenable! Dans un bref survol des pratiques européennes, de l'Italie à l'Angleterre en passant par l'Allemagne et la France, on constate avec amusement la parenté entre le montreur italo-français Pierre Brioché (nommé cependant Brioché trois lignes plus haut), né Briocci, «inventeur» de Polichinelle à Paris au XVII^e siècle, et Laurent Mourguet, fondateur du premier Guignol à Lyon deux siècles plus tard : ils sont tous deux à la fois marionnettistes et ... arracheurs de dents. Mourguet qui, comme c'était l'usage, opérait dans la rue les jours de marché, eut un jour l'idée d'agrémenter son boniment de quelques marionnettes pour attirer la clientèle, avec la fortune que l'on sait.

On apprend qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, plus

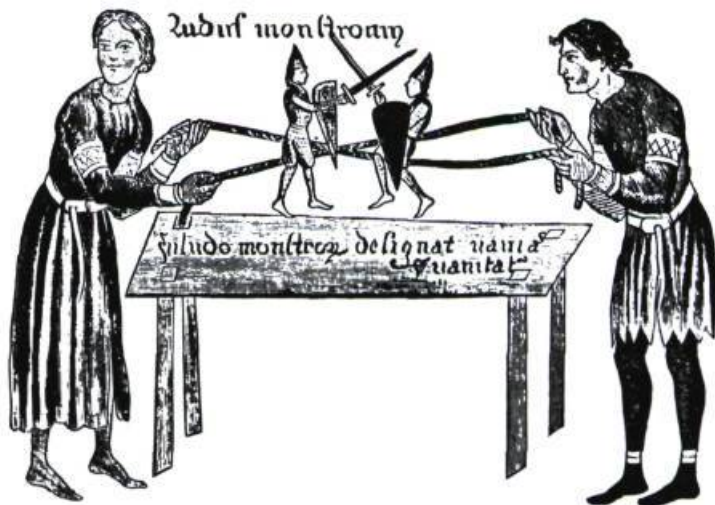
d'un écrivain connu s'intéresse aux marionnettes :

Lesage, l'auteur de *Gil Blas*, écrit pour elles; Madame de Sévigné en parle à sa fille et Madame de Maintenon souligne leur présence à la Cour. Bossuet les condamne, mais Voltaire les aime... (p. 41)

En 1847, George Sand va jusqu'à coudre des costumes pour les marionnettes de son fils. Et celle dont la postérité retiendra le discours féministe s'adonnera à cette tâche délicate pendant trente ans. Par ailleurs, si la manipulation est historiquement un métier d'hommes, Micheline Legendre signale l'existence de précurseurs féminins en Angleterre (Charlotte Charke et Madame de La Nash) et en Ontario (Rosalynde Osborne, qui a légué sa collection à l'Université McGill de Montréal).

Au Canada, le tragique massacre du premier théâtre de marionnettes, celui de Sasseville, à Québec, par les soldats anglais pendant les événements de 1837 et 1838, est une page sombre de notre histoire, qui mérite de trouver place dans toute étude diachronique du théâtre québécois. Cela marqua la fin brutale d'une tradition, qui ne reprendra pas avant un siècle. Avec d'autres auteurs, dans d'autres pays, Micheline Legendre nous ouvre ici une piste sur d'éventuelles recherches concernant la marionnette face à la répression, dans lesquelles on pourrait aussi se pencher sur le cas de certains prisonniers

Miniature du *Manuscrit de Herrade de Landsberg* (XII^e), le plus ancien manuscrit qui contienne des illustrations de marionnettes. Illustration tirée de l'ouvrage de Micheline Legendre, *Marionnettes. Art et tradition*, Leméac, 1986, p. 23.





Piccolo et son double
(marionnette de
Micheline Legendre).
Photo : André Le Coz,
tirée de l'ouvrage de
Micheline Legendre,
*Marionnettes. Art et
tradition*, Leméac, 1986,
p. 137.

qui, tel l'Allemand Albert Wolff au camp militaire de Farnham pendant la dernière guerre (l'auteur dit de lui qu'il est «la souche d'où une grande partie du mouvement actuel est partie», p. 113), peuplent leur solitude de ces petits bonshommes, donnant un sens terriblement concret à l'expression «évasion par l'art». À cet égard, l'histoire la plus extraordinaire que narre Micheline Legendre est sans doute celle du truand Henry More Smith, déserteur anglais immigré au Nouveau-Brunswick dans la vingtaine au début du XIX^e siècle. Condamné à mort pour vol, évasion et récidive, enchaîné et menotté, il parvient pourtant à créer de ses mains nues une série de marionnettes qui émerveillent le shérif Walter Bates, lequel lui organise une exposition dans la prison même. Cela vaudra au malheureux pardon et liberté.

Pour ce qui est du Québec contemporain, l'ouvrage de Micheline Legendre cite les noms de personnalités connues qui ont frayé avec les marionnettes, des comédiens Gabriel Gascon et

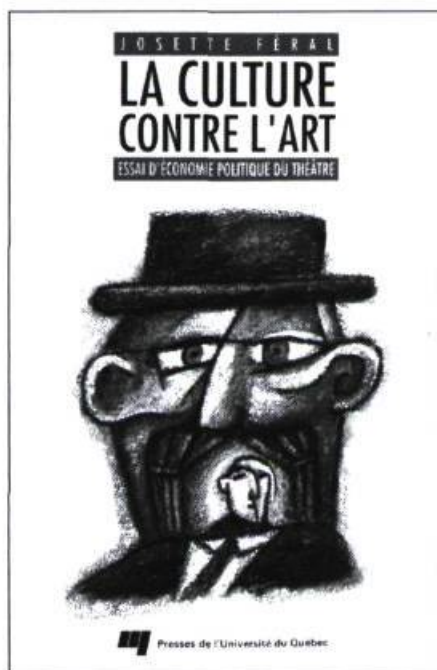
Gilles Pelletier à toute la famille de Gratien Gélinas et du chef d'orchestre Wilfrid Pelletier au compositeur Jean Papineau-Couture. À propos de ces dernières collaborations, l'auteur nous convainc sans peine des nombreux liens existant entre cet art et la musique, car les exercices d'assouplissement du poignet et des doigts du violoniste, du pianiste et du marionnettiste ont beaucoup en commun.

Il est impossible, dans ce compte rendu, de passer sous silence les trop nombreuses fautes de syntaxe, d'accord, les anglicismes et autres coquilles qui parsèment l'ouvrage en faisant régulièrement sursauter le lecteur le moins attentif. En voici une brochette non-exhaustive: «les *ramparts*» (p.30); «Ce théâtre doit sa renommée d'abord *pour* les ombres chinoises, mais également *par* la perfection des marionnettes...» (p.41); «*jusqu'à date*» (p.42); «une grande *habilité*» (p.51); «un *paravant*» (p.70); «l'UNIMA qui *regroupent*» (p.72); «Miss Clendennin [...] qui *hébergent*» (p.80); «quant aux textes [...] et *du style*» (p.99); «quelques épisodes [...] qui, sans être aussi *importante* [...] mérite néanmoins d'être *relatés*» (p.105); «œuvres d'*esprit* demeurés livres» (p.112); etc. L'éditeur porte une part importante de responsabilité pour ce travail de révision bâclé.

En somme, et malgré d'importantes réserves, *Marionnettes. Art et tradition* reste un ouvrage utile. On regrettera encore l'absence d'une bibliographie et d'un index dans l'ouvrage. On y appréciera le rôle important qu'ont joué les Marionnettes de Montréal et leur fondatrice, qui a créé le premier théâtre d'été de marionnettes au Jardin des Merveilles du Parc Lafontaine en 1964, qui a organisé le premier Festival international de marionnettes à l'Expo 67, qui a introduit l'enseignement de cet art à l'Université de Montréal en 1969, qui a formé de nombreux émules (lesquels œuvrent notamment aujourd'hui à l'Illusion et au Théâtre de l'Œil) et qui fut responsable de l'arrivée au Canada de l'Allemand Félix Mirbt, dont les merveilleux *Songe* et *Woyzeck* resteront longtemps dans la mémoire des spectateurs du Centre national des Arts et du Centaur. Autant de réalisations importantes sans lesquelles cet art n'aurait pas atteint le statut

enviable dont il jouit maintenant. Il manque cependant un volet sur l'organisation de la profession de marionnettiste et sur le rôle essentiel joué par l'Association québécoise des marionnettistes, que l'auteure remercie pourtant brièvement à la fin du recueil, pour avoir «mis à [s]a disposition une partie de la documentation sur les troupes du Québec» (p. 191). Enfin, la part peut-être excessive qu'accorde l'auteure à ses propres réalisations la place personnellement dans une situation difficile, piège qu'elle aurait dû prévoir et éviter.

michel vaïs



«la culture contre l'art»

Essai d'économie politique du théâtre, de Josette Féral.
Presses de l'Université du Québec, Sillery, 1990, 346 pages.

des chiffres et des symptômes

Car la liberté politique,
comme toutes les libertés,
dépend de l'économique.
Bertolt Brecht

Le titre même de l'ouvrage, *la Culture contre l'art*, contient déjà en quelque sorte les prémisses et la conclusion de l'essai de Josette Féral sur l'économie politique de notre théâtre, telle que vécue depuis les vingt dernières années. En premier lieu, l'auteure définit les termes *culture* et *art*, en situant historiquement leur étymologie et en décrivant l'évolution de leur signification jusqu'à nos jours. Elle tente de circonscrire le concept de culture dans son cheminement temporel, que ce soit d'un point de vue sociologique, philosophique ou politique.

Au fil des dérives de sa signification, la culture aurait abouti à une sorte d'agglutination, de superposition des valeurs qui, sous les impératifs économiques de l'État, auraient neutralisé, pour ne pas dire évacué, un des principes premiers de l'existence culturelle d'une société, soit celui de la création, dans toutes les voies empruntées par l'expression artistique : «La culture n'existe plus [...]. À cette notion abstraite, les organismes gouvernementaux ont préféré un concept plus concret [...]. Le culturel entre dans le domaine de l'économique.» (p. 32)

Davantage préoccupé par la rentabilité politique que desservirait la démocratisation des biens culturels mis à la disposition du citoyen-consommateur, l'État aurait choisi de devenir un gestionnaire d'*affaires culturelles* qui fonde ses pouvoirs sur les institutions ou les structures dans lesquelles il investit ses subventions. La