

Un voyage dans l'oeuvre de Felix Mirbt

Olivier Ducas, Marcelle Hudon and Francis Monty

Number 143 (2), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66844ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ducas, O., Hudon, M. & Monty, F. (2012). Un voyage dans l'oeuvre de Felix Mirbt. *Jeu*, (143), 138–143.

carte blanche

OLIVIER DUCAS, MARCELLE HUDON ET FRANCIS MONTY

UN VOYAGE DANS L'ŒUVRE DE FELIX MIRBT



Photos d'archives et du spectacle *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt* (2001), accompagnées d'extraits du journal de Felix Mirbt.

« Je ne veux pas nécessairement vous impressionner avec une image au moment où vous la voyez, mais je veux qu'elle reste avec vous pour le reste de votre vie. »

Felix Mirbt. © Nir Bareket.



« Un vieux marionnettiste ambulant s'est un jour assis près de moi. Je n'ai jamais oublié ce qu'il m'a dit : "Les fils de mes marionnettes sont noirs et épais parce que, quand mes spectateurs ne voient pas les fils, ils se demandent comment je fais, et ça les distrait de l'histoire". »

Marionnette à fils des premières années (1950-1960). © Marcelle Hudon.



« Dans *Inook*, la mise à mort de l'ours polaire nous posait problème. Notre marionnette mesurait sept pieds de haut et bougeait difficilement. Toutes nos tentatives pour représenter la scène de façon réaliste se sont avérées inefficaces, voire risibles. Nous avons finalement choisi de conter la chasse plutôt que de la représenter. Ultimement, la mise à mort de l'ours est devenue une espèce de danse lente et ritualisée dans laquelle chacun pouvait projeter ses propres émotions. C'est en travaillant à *Inook* que j'ai commencé à séparer le texte de la manipulation. »

La mère d'*Inook* dans *Inook and the Sun* (1973). © Marcelle Hudon.



« Dans *Woyzeck*, nous sommes allés un peu plus loin et nous avons déplacé les voix sur un balcon, et les manipulateurs et les marionnettes sur la scène en dessous. Ça a créé une hiérarchie très surprenante : les dieux, les messagers, le peuple. L'autorité venait des voix ; la rancœur et la colère des manipulateurs s'exprimaient, elles, à travers le peuple (les marionnettes). »

Woyzeck (1974-1988).

Sur la photo : en haut, Gilles Provost, Monique Brasseur, Marcel Girard, Hedwige Herbiet et Raphaël Albani ; en bas, Felix Mirbt (*Woyzeck*), Michael Rudder (le Docteur), Louis di Bianco (Marie), Richard Pochinko (le Capitaine) et James Rankin (le Tambour-major).

© Nir Bareket.



CI-CONTRE :

Olivier Ducas, Marcelle Hudon et Francis Monty manipulant *Woyzeck* dans leur création en hommage au marionnettiste, *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt* (2011). © Mathieu Doyon.



« La relation du manipulateur à sa marionnette, la façon de commencer et de terminer une scène étaient inspirées de la rythmique, des rituels et des patrons militaires. La séparation des voix, du texte et de l'émotion des manipulateurs, conjuguée avec cette rigueur militaire, était extrêmement évocatrice. Chaque marionnettiste avait trois identités : le soldat, le manipulateur et lui-même. Il pouvait choisir, selon la scène, d'endosser une de ces identités. »

Woyzeck et Marie, manipulés par Felix Mirbt, dans *Woyzeck* (1974-1988). © Nir Bareket.



« Nous avons continué à séparer les voix des manipulateurs. Mais, au lieu de considérer les voix pour leur nature masculine ou féminine, nous avons choisi de les considérer pour leur valeur sonore (soprano, alto, ténor et basse). C'était comme un code sonore. Chaque scène était lue par une seule voix. »

Le Songe (1978). © Nir Bareket.



« Nous avons exploré ici d'autres modes : des têtes indépendantes, construites d'après quatre codes de formes. Les têtes pouvaient être sélectionnées librement pour les dix-huit corps de couleurs différentes représentant le cercle chromatique. La manipulation était hautement stylisée. Nous n'avons donc pas basé notre mise en scène sur l'interprétation, mais nous avons essayé de créer à partir de schémas mathématiques. Et pourtant tout cela créa un sens. »

Le Songe (1978). © Nir Bareket.

La marionnette de la grand-mère de Mishima dans *Shorelines* (2000), manipulée par Marcelle Hudon dans *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt* (2011). © Mathieu Doyon.



Une soirée Vian (1994). © Almut Ellinghaus.

« La raison qui m'a amené aux marionnettes n'est pas encore claire pour moi. J'ai toujours pensé que ça avait à voir avec leur mécanique fascinante. Je tire une ficelle en haut et quelque chose bouge en bas. J'imagine que c'est en partie vrai. Mais je soupçonne que c'est aussi dû au sentiment sécurisant de pouvoir contrôler l'image. Ces jours-ci, j'essaie de travailler avec des formes abstraites, des formes qui n'offrent pas une signification, une compréhension immédiate. La fascination opère encore. »

Cassandra dans *Shorelines* (2000).
© Gudrun Webel.





« Ne voulant pas travailler de manière trop littérale [dans *l'Histoire du soldat*], j'ai cherché des images fortes, voire saisissantes. Dans ma version, ce sont les quatre cavaliers de l'Apocalypse qui présentent l'histoire. Les acteurs portent des masques qui sont parfois des têtes entières avec des couvertures suspendues en dessous pour suggérer les corps. Ici, les images ont leur vie propre. Elles sont un contrepoint à la musique et au texte. »

Marcelle Hudon, Olivier Ducas et Francis Monty portant les masques des cavaliers de l'Apocalypse de *l'Histoire du soldat* (1988) dans *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt* (2011). © Mathieu Doyon.



« Quand une sculpture est simplement exposée, le spectateur se déplace autour et découvre ses différents angles. L'aspect théâtral de l'objet est pris en charge par le spectateur. Quand une sculpture est mise en scène/manipulée, l'aspect théâtral semble être pris en charge par l'objet lui-même. Les sculptures de Carolyn Davies ont cette qualité qu'elles appellent la manipulation. »

L'Enfance du Christ (1980-1997). © Richard Mrugalski.