

Réinventer la vie

Michelle Chanonat

Numéro 170 (1), 2019

Métiers de la scène

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90088ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chanonat, M. (2019). Réinventer la vie. *Jeu*, (170), 20–25.

RÉINVENTER LA VIE

Michelle Chanonat

Richard Lacroix, scénographe attitré du Théâtre de l'Œil, South Miller, directrice artistique des Sages Fous, et Christine Plouffe, marionnettiste sans compagnie fixe, construisent des marionnettes, et le décor qui va avec. Les trois artistes dévoilent quelques secrets de fabrication...

En théâtre de marionnettes, il faut tout inventer. Non seulement l'espace, mais aussi les personnages, les objets, les accessoires... et l'échelle. En effet, la marionnette, au départ, n'a pas de dimensions, c'est elle ou la scénographe qui en décide. En théâtre pour humains, c'est l'interprète qui définit l'échelle, mais avec des pantins? «Il faut inventer la proportion, le mouvement, la dynamique de scène, dit Richard Lacroix. On reconstruit la vie, avec de la matière inerte. Mais comment va-t-on faire croire que c'est vivant? La scénographie, ce n'est pas un écran pour les personnages, c'est une extension d'eux-mêmes, de leur psychologie, de leurs tensions, et le décor est un personnage à part entière. Que ce soit un costume ou un accessoire, je les visualise dans leur rapport à l'espace et manipulés par des humains. Ainsi, plus rien n'est banal. Et, quand on a un choix à faire, celui-ci doit être conséquent avec un mouvement d'ensemble. Si on décide de mettre des tasses sur scène, comment sont-elles par rapport aux personnages? D'où viennent-elles, sont-elles grosses ou petites, est-ce qu'on les voit bien ou sont-elles anodines? Comment la tasse se définit-elle en tant que signe? La réponse à ces questions se trouve dans la dynamique des personnages. J'aime

imaginer où ils sont quand ils ne sont pas sur scène. Que font-ils?»

DE L'IDÉE À L'OBJET

Collaborateur depuis plus de 20 ans au Théâtre de l'Œil, compagnie parmi les pionnières du théâtre de marionnettes pour le jeune public au Québec, Richard Lacroix est également scénographe pour la danse, le cirque, le théâtre, le cinéma... Il est le coauteur de deux spectacles sans parole: *Le Porteur*, créé en 1997 et maintes fois récompensé, notamment pour la conception des décors et des marionnettes, et *Sur 3 pattes*, en 2010. Il a développé une technique de création inspirée de celle de Yannis Kokkos, scénographe européen, en dessinant les spectacles, scène par scène. De l'encre et un pinceau: selon Kokkos, c'est la meilleure façon d'absorber un texte, en dessinant son mouvement. Lacroix réalise un premier album d'images, plus intuitif que réfléchi, un résumé des premières impressions, un outil qui servira à échanger avec le metteur ou la metteuse en scène et l'équipe de création. Puis, il installe la dramaturgie en redessinant chaque scène, en plaçant les personnages, les décors et les accessoires, pour constituer ce qu'il appelle un *scénarimage*, un peu à la manière d'un *story-board* au cinéma: «Les qualités et les





Le Cœur en hiver, texte d'Étienne Lepage, mis en scène par Catherine Vidal, scénographie et marionnettes de Richard Lacroix (Théâtre de l'Œil), présenté à la Maison Théâtre en novembre 2015. © Michel Pinault



Corbeau de Jean-Frédéric Messier, mis en scène par André Laliberté (Théâtre de l'Œil, 2012). Extrait du scénarimage. © Richard Lacroix

caractéristiques des personnages vont définir le type de mouvement et sa dynamique. Un objet en à-plat ou en 3D, une marionnette à main prenante... Le ou la metteur·e en scène doit ensuite trouver, pour chaque objet, le chemin à prendre pour qu'il devienne vivant. Ce vertige est extraordinaire... Il me faisait même un peu paniquer, lors de mes premières productions en marionnette, parce j'ai vu le *no limit*. C'est de là qu'est venue ma pratique du scénarimage, le dessin me donne des ancrages, me met en lien avec mon imaginaire, comme un enfant qui s'amuse. Cela me permet de trouver certaines clés, des points de vue que je ne verrais pas si j'étais trop dans ma tête d'adulte logique et rationnel.»

La scénographie en théâtre de marionnettes est donc le premier personnage à entrer en scène, sur un plateau nu: «La marionnette, c'est un théâtre de l'illusion et de la surprise, reprend Richard Lacroix, aussi le lieu imaginé doit-il être très proche des personnages. Il n'y a rien au départ, mais il faut que tout soit presque terminé quand on commence à répéter: scénographie, personnages, accessoires, etc., alors qu'habituellement la construction des décors et la confection des costumes ont lieu au moment des répétitions.»

DES MARIONNETTES PATENTÉES

Les Sages Fous se situent aux antipodes de cette méthode. Se présentant comme des

«dompteurs de marionnettes sauvages et des montreurs de curiosités», pour eux, la conception d'un spectacle est très organique: «On ne conçoit pas la scénographie à l'avance, explique South Miller. L'idée de départ est souvent un univers, et on commence à jouer avec des objets qui pourraient contribuer à le faire exister. Les idées viennent en jouant, mais on ne veut pas les imposer aux objets. Aussi, on se met à leur écoute, parce qu'on trouve qu'ils ont de meilleures idées que nous!»

Établie à Trois-Rivières, la compagnie des Sages Fous existe depuis 1999. Perpétuant à leur façon la tradition des marionnettistes saltimbanques, South Miller, Jacob Brindamour

et Sylvain Longpré font des tournées internationales et vont jouer partout, aussi bien dans de petites villes que dans les festivals prestigieux, dont celui d'Avignon, il y a quelques années. Ainsi, ils rencontrent des artistes et voient des spectacles du monde entier. Selon South Miller, la tendance en marionnette irait plutôt vers l'objet: «Le côté figuratif a pris le bord, mais ce n'est pas un constat qui concerne particulièrement le Québec, puisque nous avons

ici des compagnies jeune public qui proposent des marionnettes figuratives. On croit que la marionnette a un langage propre, elle ne devrait pas être une miniature de l'humain, une réplique de quelque chose qui existe déjà. Si c'est pour imiter un humain, l'humain servira mieux le propos. Si on utilise un objet, c'est qu'on veut emprunter une autre voie. La marionnette a un potentiel onirique très fort.»

Le théâtre des Sages Fous est intime et exubérant, poétique et fantastique, «sauvage et indiscipliné». L'équipe fabrique des spectacles de rue ou de petites formes plus intimes. Avec *Le Cirque orphelin* et *Bizzarium: Aquarium*, elle a fait le tour du monde: «Nos spectacles sont conçus pour la tournée, dit South Miller. Ils doivent donc respecter un certain volume, être légers, et capables de s'inscrire aussi bien dans des lieux non conventionnels que dans les théâtres.



« Les marionnettes sont des objets, il faut les prendre quelque part et les reposer ailleurs. Quand elles ne sont pas en action, il faut les cacher, parce qu'une marionnette qui n'est pas tenue par les humains est morte, elle n'existe plus. Elle est toujours en lien avec celle ou celui qui la manipule. » — Richard Lacroix



Rosépine de Daniel Danis, mise en scène par Marthe Adam, scénographie et marionnettes de Christine Plouffe (Théâtre Les Amis de chiffon), présentée à la Maison Théâtre en janvier et en février 2015. Sur la photo : Patrick Simard. © Alexandre Nadeau

On invente chaque marionnette au fur et à mesure de nos besoins. Le seul type qu'on n'ait jamais construit, c'est la marionnette à fils. Disons qu'on fabrique des marionnettes patentées. On n'est pas des puristes: ça va dans tous les sens. Et, pour un même spectacle, les marionnettes peuvent être de plusieurs types.»

QUI MANIPULE QUI ?

Pour Christine Plouffe, la particularité de la scénographie en marionnettes repose sur le fait qu'on ne peut pas penser les choses, mais qu'il faut plutôt les faire: «On doit tester les marionnettes, les décors, les objets, pour vérifier si ça fonctionne, parce que tout est créé en même temps. On peut faire des laboratoires seulement pour fabriquer des images, apprécier des textures. C'est une façon de faire plus progressive que le théâtre conventionnel, on avance par essais et erreurs. Les décors doivent être polyvalents, pour évoquer des choses différentes, transformer des éléments et créer des surprises. La taille des marionnettes est choisie très vite. C'est ce qui donne l'échelle, c'est le point de départ autour duquel le décor va se construire. Géantes ou minuscules, ce sont les marionnettes qui décident.»

Scénographe et conceptrice de marionnettes pour diverses compagnies, Christine Plouffe imagine et réalise décors, personnages, costumes et accessoires. Avec la comédienne Audrée Southière, elle a créé un spectacle de marionnettes de table, *Histoire de pomme n° 26*, destiné à la petite enfance. Pour elle aussi, la scénographie est un personnage à part entière: «C'est comme une marionnette qui parle et se transforme par elle-même. Je ne suis pas partisane des gros dispositifs, des décors imposants. L'enfant n'a pas besoin de voir toute une forêt pour l'imaginer. Avec deux bâtons, il la voit, la forêt. Transformation et éléments simples, c'est la bonne formule. On le sait, on offre des jouets aux enfants et ils jouent avec la boîte!»

La relation entre l'objet et l'humain peut être très intense, quand on sait que l'apprentissage

de la manipulation demande des heures et des heures de travail. À force de se fréquenter, on se met à se ressembler. Ainsi, on peut remarquer qu'il vient un moment où la façon d'être, en tant que personne, du ou de la marionnettiste se transcrit dans son personnage. On retrouve chez la marionnette une manière de bouger, des mouvements inculqués qui appartiennent au marionnettiste. Il y a un transfert entre l'humain et l'objet. Parfois même, la marionnette se met à ressembler à celui ou celle qui la manipule (ou bien est-ce le contraire?)...

«La manipulation à vue, plus contemporaine, fait exister la relation entre le manipulateur et le manipulé, mais elle donne une échelle, des repères, reprend Christine Plouffe. On me demande souvent de faire des marionnettes de type bunraku, on veut des personnages réalistes, avec toutes les articulations, qui peuvent faire tous les mouvements, mais qui soient manipulés par une seule personne, ce qui est impossible! Les marionnettes de type bunraku demandent deux ou trois marionnettistes pour les animer.» Cette technique permet d'être proche de l'objet, la main du marionnettiste est derrière la tête de la marionnette, dans une grande proximité, comme une prolongation du corps du marionnettiste.

Pour Les Sages Fous, la manipulation à vue va de soi, puisque dans leurs spectacles humains et objets cohabitent en toute complicité: «La marionnette et l'humain peuvent coexister dans un univers onirique, dit South Miller, ça ne nous gêne pas qu'on voie le manipulateur. Pour nous, il y a le monde des humains et celui de la marionnette. Les Sages Fous essaient de jouer à la frontière des deux mondes, là où marionnettes et humains se rencontrent.»

LE CASTELET ÉCLATÉ

Les marionnettes à gaine sont de moins en moins employées et il n'existe pratiquement plus de technicien-nes de la marionnette à fils, mis à part Ronnie Burkett et quelques marionnettistes du Théâtre de l'Œil, dont

le directeur artistique, André Laliberté, est un expert des marionnettes à longs fils (une technique encore plus difficile que celle des fils courts de Burkett!). Leur très complexe manipulation exige une scénographie particulière, avec, le plus souvent, un castelet cachant les marionnettistes. L'avantage du castelet, c'est qu'il brouille les repères et embrouille l'imaginaire. En faisant disparaître l'humain, le sens des proportions et des perceptions perd ses repères. C'est l'imaginaire du spectateur ou de la spectatrice qui finit l'image, qui finit l'histoire. Ainsi, de petites marionnettes à visage fixe, on peut garder le souvenir de leur grande taille, ou bien qu'elles fermaient les yeux. C'est, il faut bien l'avouer, un moyen puissant pour créer la fameuse «magie des marionnettes».

«L'éclatement du castelet», dans les années 1960 au Québec, a permis de briser des conventions établies depuis des siècles et de mélanger les genres, de pouvoir rencontrer dans un même spectacle divers types de marionnettes. «Une scénographie en théâtre de marionnettes, dit Richard Lacroix, c'est surtout cacher des choses et en montrer d'autres.» Même si on opte pour un plateau dépouillé, il faut ménager des cachettes: «Les marionnettes sont des objets, il faut les prendre quelque part et les reposer ailleurs. Quand elles ne sont pas en action, il faut les cacher, parce qu'une marionnette qui n'est pas tenue par les humains est morte, elle n'existe plus. Elle est toujours en lien avec celle ou celui qui la manipule.»

Les arts de la marionnette sont un univers à part entière, riche de sa diversité et de ses différences, où se côtoient artistes et artisan-es de toutes obédiences et de toutes origines. On pourrait penser que ces trois-là ne font pas le même métier, qu'ils n'ont rien en commun et, pourtant, il et elles partagent cette passion pour les objets inanimés qui, parfois, ont une âme «qui s'attache à notre âme et la force d'aimer¹». ●

1. Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*.