

## **Les marionnettes en festival** Premier Festival international de la marionnette

Hélène Beauchamp

Numéro 41, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26632ac>

[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

Beauchamp, H. (1986). Les marionnettes en festival : premier Festival international de la marionnette. *Jeu*, (41), 76–90.

# les marionnettes en festival

premier festival international de la marionnette



*Autumn Portrait* d'Eric Bass: «J'ai cru à l'existence de ses personnages.» Photo: Jean-F. Leblanc.

À bien y réfléchir, ce Festival international de la Marionnette 1986 est venu trop tôt, enfant né prématurément parce que porté avec trop d'enthousiasme par la grande et légitime envie des marionnettistes québécois de sortir de l'ombre, de montrer leurs créations (leurs créatures, leurs mondes) et de convier le plus de personnes possible à l'événement. Bien préparé et planifié dans ses infrastructures, le F.I.M. n'a pourtant pas réussi à sensibiliser tous ceux qu'il aurait voulu à ses invités de prestige, ces marionnettistes de calibre professionnel et de réputation internationale que sont Eric Bass, Alain Recoing, Richard Bradshaw et Roman Paska. Il n'a pas réussi à mettre publiquement en évidence la qualité indiscutable de la majorité des spectacles qu'il avait retenus.

Festival organisé par Marthe Adam, Germain Boisvert, Michel P. Ranger et André Viens, de l'Association québécoise des marionnettistes, et présenté sur six scènes montréalaises et une scène de plein air, du 1<sup>er</sup> au 7 juin 1986.

---

## sélection internationale

*The Adventures of Sir Moses Montefiore*. Scénarisation: Michael Schuster et Alan Whinston; direction: Alan Whinston; mise en scène et interprétation: Michael Schuster; production: Train Theatre, Israël.

*Autumn Portrait*. Texte et jeu: Eric Bass; production: Sand Glass Theatre, Allemagne/États-Unis.

*La Ballade de Dhola et Maru*. Scénarisation: Amitab Srivastava; musique: Nathu Ram Bhopa et Vijay Prakash Shastri; production: Sutradhar, Inde.

*La Boîte à thé de Chine*. Conception: Hinderik de Groot; interprétation: Henk Van Loenen et Dick Feld; production: Studio Hinderik, Hollande.

*La Danse de l'Usha*. Chorégraphie: Gayatri Chopra; musique: Sh. V. Krishnamurthy; direction et décors: Dadi D. Pudumjee; production: Sutradhar, Inde.

*Hamlet*. Adaptation: Damir Munitic; scénographie: Zlatk Bourek; musique: Neven Franges; production: Teatar & TD, Yougoslavie.

*Ligne de fuite*. Texte, interprétation et production: Roman Paska, États-Unis.

*Manipulations*. Texte: Paul Élo; mise en scène: Alain Recoing; lumières: Philippe Lacombe; décor: Thierry Vernet; sculptures: Maryse Le Bris; interprètes: François-Noël Bing, Alain Recoing, Claire-Lise Recoing; musiciens: Frederic Costa, Bruno Courtin; production: Théâtre aux Mains Nues, France.

*Nature morte*. Création collective: Pierre Cazale, Xavier Garcia, Elizabeth Gerbault, Isabelle Paget, Frédérique Pallot; production: Théâtre Caroube, France.

*Petrouchka*. Adaptation et réalisation: Agnès Limbos; assistante à la réalisation: Annie Meysman; bande sonore: Pierre Chemin; production: la Gare Centrale, Belgique.

*Richard Bradshaw and His Shadow Puppets*. Marionnettiste et producteur: Richard Bradshaw, Australie.

*Sand*. Texte et conception: Eric Bass; mise en scène: Richard Edelman et Eric Bass; interprètes: Ines Zeller, Eric Bass et Arne Bustorff; musique: Didier Capeille; marionnettes: Eric Bass, Arne Bustorff, Rob Matson et Norbert Mülbter; production: Sand Glass Theatre, Allemagne/États-Unis.

---

## sélection canadienne

*Le Cirque des Frères Brique et Walidad The Grass Cutter*. Conception, scénarisation et interprétation: Ann et Daniel Powell; production: The Puppetsmongers Powell.

*Pitriette et The Princess in The Iron Tower*. Scénarisation, interprétation et production: Lampoon Puppet Theatre.

*Polly*. Scénarisation, direction et production: Arlyn et Luman Coad de Coad Canada Puppets.

*The Ugly Duckling*. Adaptation, scénarisation, interprétation et production: Tim Gosley.

*Wild Child*. Texte: Bryan Wade; codirection et conception des marionnettes: Felix Mirbt; codirection et conception audiovisuelle: Don Bouzek; musique: Don Horsburgh; production: The Wild Child Production - Felix Mirbt.

---

## sélection québécoise

*L'Homme castelet*. Scénarisation et interprétation: Louis Bergeron; production: Louis Bergeron.

*L'Île de Rès*. Texte et mise en scène: Richard Blackburn; scénographie: René Charbonneau; musique: Albiu Bibb; production: Théâtre de la Dame de Coeur.

*Impertinence*. Scénarisation: Denise Chartrand; mise en scène: Michel Fréchette; scénographie: Marc-André Coulombe; musique: Pierre Moreau; éclairage: Jean Gervais; marionnettistes: Marthe Adam, Alain Francoeur, Claire Gonthier, André Meunier, Sébastien Provencher, Michel P. Ranger; production: Théâtre de l'Avant-Pays.

*La Puce à l'oreille*. Scénarisation: le collectif; mise en scène: André Viens; musique: Jean Sauvageau; scénographie: Guy Nadeau, Normand Larouche; conception des marionnettes: Francine Bouchard; production: Les Amis de Chiffon.

*Regarde pour voir*. Texte: Louise LaHaye et Marjolaine Jacob; marionnettistes: Murielle Desgroseillers, Judith Gwendelyn Goulet, André Laliberté; musicien: Michel Faubert; production: Théâtre de l'Oeil.

*Le Seigneur des anneaux*. Adaptation: Claire Ranger, Jacques Trudeau, André Viens; dialogues: Pierre Voyer; mise en scène: André Viens; conception des marionnettes et des décors: Michel Demers; musique: Jean Sauvageau; éclairages: Michel Beaulieu; production: Théâtre Sans Fil.

*Tempête dans un verre de lait*. Texte et mise en scène: Claire Voisard; scénographie et interprétation: Petr Baran; musique: Suzie Côté; production: L'Illusion.

---

Je me suis présentée à ce festival à titre de spectatrice assidue munie d'un bien petit bagage : des lectures choisies, des spectacles québécois en mémoire (quelques productions italiennes pour enfants aussi), quelques conversations soutenues avec des spécialistes d'ici. Ce festival devait être, pour moi, un défi et l'occasion d'une immersion totale. J'ai plongé, en comptant sur le F.I.M. pour me tendre les perches nécessaires à ma survie en ces eaux profondes et attirantes.

Le Festival international de la Marionnette n'a cependant pas eu de chance. Il s'est trouvé en compétition directe avec le Festival qui fait du bruit (Festival international de Mime – Montréal 1986) qui, le précédant immédiatement, avait drainé l'énergie des partisans des formes scéniques marginales, et surtout avec la Quinzaine internationale du théâtre de Québec, cette machine puissante qui avait attiré vers la vieille capitale tout (ou à peu près) ce que Montréal compte d'inconditionnels et de critiques du spectacle. Le F.I.M. est tombé dans Montréal comme dans un grand vacuum inconfortable. Mais ce n'est pas ici qu'il convient de discuter du calendrier montréalais des festivals.

Convient-il ici de rappeler que les journaux montréalais ne sont pas assez bien garnis en critiques pour couvrir tous les événements dignes de l'être? Les critiques réguliers des deux quotidiens francophones s'étant dépêchés de quitter Montréal pour Québec, qui allait s'intéresser aux marionnettes? Le vide a été très durement senti — et le F.I.M. s'est trouvé, effectivement, face à une absence dramatique d'écho critique. Et faut-il ajouter que, non content de s'installer à Québec, Robert Lévesque a même cru intéressant de voler la vedette au F.I.M. et de lui parachuter sa critique du *Wild Child* de Felix Mirbt qui était d'abord présenté dans le cadre de la Quinzaine? «Il est maintenant un échec cuisant, et ceux qui l'ont subi en gardent un très mauvais souvenir. Avis à ceux qui seraient tentés de s'acheter une place le week-end prochain au Festival de la marionnette de Montréal, où *Wild Child* sera présenté.<sup>1</sup>»

Ah! ces pauvres Montréalais qui, comme moi, attendaient le spectacle torontois avec, en mémoire, les merveilleuses images du *Songe* de Strindberg! Qui plus est, aucun des journaux n'a pensé offrir la couverture du festival à quelqu'un ayant des compétences en marionnettes et marionistique<sup>2</sup>.

C'est donc le plus jeune des festivals qui y a laissé des plumes. (Le Festival qui fait du bruit a été couvert par une journaliste spécialiste, Aline Gélinas, qui sait ce que signifient : mime, mouvement, théâtre corporel et qui sait élaborer une opinion sur un spectacle. Mais pour quoi est-ce là un «cas» exceptionnel? Oui, le syndicat des journalistes... et puis, les frais... et puis est-ce que ça en vaut la peine?) Toutes ces causes conjuguées ont eu un résultat négatif : les efforts du F.I.M. n'ont pas été soutenus, publiquement, par une parole articulée et informée.

1. Robert Lévesque, «À la Quinzaine théâtrale de Québec – La sélection canadienne, juste ou injuste?», *Le Devoir*, 4 juin 1986, p. 1 et 8.

2. Marionistique : néologisme attrapé au festival et dont j'ignore la provenance et le poids réel.





## formation et information

J'avoue n'être pas allée une fois, ne serait-ce qu'en curieuse, aux ateliers du matin animés par des maîtres marionnettistes<sup>3</sup> qui, à ce qu'on m'a rapporté, ont obtenu un beau succès. Je le crois sans peine, et rétrospectivement je pense que le F.I.M. aurait dû accentuer cette dimension de la rencontre, cet aspect «formation-information».

En effet, et malgré les efforts et la présence continue de quelques professionnels de longue date, le théâtre de marionnettes ne compte pas encore au Québec de nombreux adeptes ou spécialistes. La formation pour la pratique de ce théâtre est dispensée à l'U.Q.A.M., mais seulement à raison de quatre cours et laboratoires intégrés à la formation générale du baccalauréat en art dramatique. Ailleurs, des ateliers sont offerts de façon sporadique aux amateurs. Les compagnies de marionnettistes, pour répondre à leurs besoins en fabrication et manipulation, forment les personnes pour l'immédiat d'un spectacle, d'une tournée. Si le spectacle appelle la manipulation de marionnettes géantes, c'est là l'apprentissage proposé; si le besoin est du côté de la marionnette à tige, c'est la même chose. On est donc loin, au Québec, d'une formation d'ensemble portant sur la fabrication et la manipulation des marionnettes, sur l'écriture de textes spécifiques, sur l'histoire et sur l'appréciation critique de ce théâtre: donc sur une réflexion théorique bien articulée autour d'une pratique. La formation est lacunaire, et les douze ateliers proposés pendant le F.I.M. répondaient manifestement à une demande.

Le festival a tenté par d'autres moyens de pallier le manque flagrant d'information sur les marionnettes. Exposition dans les vitrines des commerces de la rue Mont-Royal, exposition à la Galerie U.Q.A.M., projections quasi continues de films et de vidéos. L'exposition de la Galerie était extraordinairement bien accrochée, présentée et réussie. Il était assez fascinant d'y voir vivre ces personnages que sont les marionnettes, même lorsqu'elles sont privées de mouvement. Chacune de celles qui étaient exposées, soit parce qu'on l'avait vue vivre en spectacle ou à la télévision, soit parce qu'elle était animée de cette vie même que possède toute «vraie» marionnette, interpellait la visiteuse. Avec chacune, j'aurais pu «engager la conversation», parler du passé, d'avenir et d'aventures. S'il fallait une preuve du souffle qui anime ces êtres de bois et de tissu elle était là, très visiblement présente, à la Galerie U.Q.A.M.

Aucune information cependant, et cela a beaucoup manqué à la festivalière gâtée que je suis par le Festival international de théâtre JEUNES PUBLICS ou le Festival de théâtre des Amériques, sur les compagnies et leurs spectacles. Le programme du festival, de facture impeccable, était très avare de détails et ne proposait qu'un très très bref aperçu du spectacle. On nous avait laissé entendre que le *Bulletin*, dont quatre numéros ont été produits, allait remédier à cette lacune. Il n'en fut malheureusement rien, les articles du *Bulletin* étant à peine plus bavards que le programme, et les «critiques» plutôt descriptives qu'analytiques. Celle qui souhaitait l'immersion totale a été frustrée. D'autant plus qu'il n'y a pas eu, pendant le F.I.M., de ces forums, conférences ou séances de discussion sur les spectacles

3. «La marionnette et la télévision» par Pierre Régimbald; «Les structures dramatiques des pièces pour marionnettes et leur évolution dans l'histoire» par Henrik Jurkowsky; «Utilisation de la marionnette en thérapie avec personnes handicapées physiques et mentales» par M. Lions; «La production d'un spectacle de marionnettes à fils» par Luman Coad; «Scénographie» par Michel Demers; «La manipulation» par Felix Mirbt; «L'utilisation des techniques traditionnelles de manipulation dans une dramaturgie contemporaine» par Alain Recoing; «Les voix des marionnettes» par Claire Di Meo; «Le théâtre d'ombres: une approche» par Richard Bradshaw; «Techniques de manipulation» par Eric Bass; «Utilisation de la marionnette comme moyen d'intégration et outil thérapeutique en psychothérapie» par Lorraine Dumont; «Utilisation dramatique de la marionnette à travers son expression plastique» par Paul Dougnac.



«*Ligne de fuite* de Roman Paska, d'une écriture inspirée à la fois par le surréalisme et l'absurde.» Photo: Jean-F. Leblanc.

où l'on aurait pu entendre les maîtres, leurs disciples et leurs contradicteurs exposer leur conception des choses et leur vision du monde.

Aucun lieu, donc, pendant le F.I.M., où frotter son opinion à celle des autres, pour faire jaillir les étincelles de la controverse et de la complicité. S'il y a eu discussion, c'est en privé, et s'il y a eu des controverses, bien vite étouffées d'ailleurs, c'est autour de spectacles que les festivaliers ont ignorés plutôt qu'interrogés.

### images en chiffres

Les spectacles à l'affiche étaient manifestement de deux catégories: pour enfants et pour adultes. Entre ces deux groupes de spectateurs: une cloison d'une étanchéité presque parfaite.<sup>4</sup> Heureusement, on n'a pas réussi à identifier une salle à un groupe d'âge, et les jeunes ont circulé partout... ce qui n'était malheureusement pas le cas des spectateurs adultes, plutôt absents. Un des objectifs que s'étaient fixés les organisateurs du F.I.M., soit de modifier les termes de l'équation: marionnettes = enfants, n'a donc pas été atteint.<sup>5</sup> Et c'est vraiment dommage pour les adultes.

Vingt-six spectacles<sup>6</sup> ont été offerts du 1<sup>er</sup> au 7 juin dans sept lieux différents: sept d'entre

4. Je pense toujours qu'il est légitime et fort important de créer et de diffuser des spectacles à l'intention des enfants et des adolescents; je pense aussi, et cela n'est pas contradictoire, qu'un spectacle de qualité doit pouvoir être apprécié par des spectateurs de tout âge et de toute provenance.

5. Lire l'article de Paul Lefebvre: «Pour ne pas retrouver son âme d'enfant», *Le Devoir*, 31 mai 1986, p. C-5.

6. J'ai vu tous les spectacles sauf: *Pitreserie* du Lampion Puppet Theatre et *l'île de Rès* du Théâtre de la Dame de Coeur (spectacle que je me promettais bien de voir pendant l'été, mais...). Je n'ai pas revu *Regarde pour voir* du Théâtre de l'Oeil, devenu un classique depuis sa création en 1980, et *le Seigneur des anneaux*, que j'aurais voulu entendre dans sa version anglaise.





*Petrouchka* par le Théâtre La Gare Centrale de Belgique. Agnès Limbos : une conteuse séduisante. Photo: Jean-F. Leblanc.

eux étaient identifiés «pour tous», dix pour adultes et neuf pour les enfants de 5 à 12 ans. Théoriquement, donc, le calendrier était bien planifié et bien équilibré. Onze présentations étaient le fait de compagnies, six bénéficiaient de deux manipulateurs-animateurs, neuf reposaient sur l'activité d'un seul interprète (y compris *Tempête dans un verre de lait*, malgré l'aide technique cachée à la manipulation). Ici, la novice que j'étais a été fort étonnée de l'efficacité de ces manipulateurs solistes et fort impressionnée par le caractère quasi sacré de ces castelets aux dimensions réduites où le rideau cache «vraiment» un mystère qu'une seule personne, créatrice et révélatrice de mondes, est apte à dévoiler. Le marionnettiste qui travaille seul donne cette impression d'être le maître concepteur, réalisateur et orchestrateur d'un univers à plusieurs voix auquel il convie le public.

Sept spectacles étaient d'origine québécoise, dont quatre pour les jeunes spectateurs. Au moins dix des vingt-six présentations étaient de facture davantage expérimentale que traditionnelle.

Une fois ces chiffres avancés, il faut s'empresse d'ajouter que chacun des spectacles avait une ou plusieurs caractéristiques particulières et que la sélection, bien orchestrée, aurait pu réussir à m'offrir l'initiation tant cherchée. Mais tous les spectacles n'étaient pas de qualité égale. Certains étaient exceptionnels; d'autres, franchement mauvais. Certains, créés il y a cinq ou six ans, valaient encore le déplacement. C'était le cas de *Regarde pour voir*. D'autres, comme *le Cirque des Frères Brique* des Puppetsmongers Powell, avaient épuisé leur impact premier. Est-ce que le F.I.M. visait l'initiation complète par analyse comparée? J'aurais pu, je pense, me satisfaire des meilleurs spectacles.



La sélection a donc été, à mon avis, trop généreuse. Et si le F.I.M. et l'Association québécoise des marionnettistes risquent d'avoir raté leur mission première (faire connaître plus largement les marionnettes et les marionnettistes québécois), c'est à cause de cette abondance de biens, de ce calendrier chargé qui accordait une exposition publique équivalente (si on prend en considération les dimensions de la salle et le nombre de représentations) à *Sand* et à *l'Homme castelet*, à *Impertinence* et à *la Puce à l'oreille*, à *Ligne de fuite* et au *Cirque des Frères Brique*, à *Manipulations* et aux *Adventures of Sir Moses Montefiore*. Un festival est un moment privilégié, et son poids artistique tient à la qualité de ce qui le compose.

### **fascinantes marionnettes**

J'ai eu la chance de commencer ma semaine de festivalière avec *Autumn Portrait* d'Eric Bass. Spectacle classique de facture et de manipulation, ai-je noté sur les premiers feuillets de mon carnet. Des contes choisis qui nous parviennent des temps immémoriaux et qui sont offerts avec une lenteur maîtrisée du rythme (et de la vie), avec un dépouillement extrême de l'image et des mélodies-méloées. Six contes, placés sous le signe du temps et du sablier : du temps qui passe, de celui qui a été vécu, de celui qui nous marque, qui nous enveloppe, parce qu'il vient de si loin... ou de si près. Écrivain philosophe, Bass ne craint pas de montrer les dimensions spirituelles de l'être humain, spiritualité qu'il place bien en évidence dans ses manifestations culturelles, historiques et légendaires, traditionnelles tout autant que mythologiques. Manipulateur d'une finesse, d'une attention extraordinaires, le marionnettiste est officiant. Eric Bass m'a envoûtée par ce spectacle où j'ai constaté à quel point l'artiste peut être conscient de son art, de son métier et de sa responsabilité en tant que penseur qui se penche sur la vie et sur l'éternité. J'ai cru à l'existence de ses personnages et j'ai été impressionnée par la densité de sa réflexion de créateur.



Le Sutradhar Puppet Theater de l'Inde : «... ces masques géants et hiératiques, portés par les comédiens». Photo : Jean-F. Leblanc.

Je suis sortie heureuse de ce premier spectacle : le F.I.M. commençait bien. Il me semblait avoir vu un maître à l'oeuvre. Le hasard a voulu que «mon» festival se termine avec *Sand* du même Eric Bass. Ici, la complexité de l'aventure théâtrale rejoignait celle de l'inconscient, des rêves, des symboles et des cultures aux prises avec l'histoire des nations et des familles. Spectacle envoûtant, enveloppant, qui prend la spectatrice avec lui dans un monde d'une spiritualité certaine, où tout n'est justement pas du domaine du rationnel, où réel et fantaisie s'entremêlent continuellement dans le sillon des personnages et des traitements stylistiques et thématiques. Et la spectatrice ne se sent pas égarée, même si les repères sont d'ordre subjectif. La force créatrice, ici, passe par le sable-durée, les oiseaux-menace, la vie et l'accouchement, les peurs fondamentales, les rappels bibliques, la présence de générations d'hommes et de femmes. Par l'humour aussi. Eric Bass est un auteur qui maîtrise les matériaux (le sable, par exemple) en ce qu'il utilise leur matérialité (le sable, c'est le désert, l'effritement, la menace de sécheresse et de mort) mais aussi leur pouvoir symbolique (le sable, c'est le temps, la durée, le passage, l'écoulement). Eric Bass, enfin, est un artiste qui connaît à ce point la manipulation et les marionnettes qu'il sait comment et pourquoi intégrer l'être humain dans l'univers visuel et spirituel créé.

*Ligne de fuite* de Roman Paska, d'une écriture inspirée à la fois par le surréalisme et l'absurde, ne m'a pas touchée autant que les spectacles d'Eric Bass, mais l'oeuvre m'a intriguée. Les images doublées et multipliées, le miroir omniprésent et les deux univers dont il marque les frontières, la réflexion sur la vie et la mort, l'avant et l'après (quoi? tout!), l'identité et la perception, tout cela a fixé mon attention sur des marionnettes diaphanes, d'une légèreté et d'une délicatesse insoutenables.

Est-ce que j'étais en train de devenir une adepte du théâtre de marionnettes, une groupie des marionnettistes, ces créateurs d'images et de sens? Le marionnettiste m'apparaissait d'ores et déjà comme un artiste total, qui est à l'origine, à la fabrication, à l'écriture et à l'aboutissement de sa création. Le marionnettiste : démiurge?

*Petrouchka*, animé et conté par la Belge Agnès Limbos, était merveilleusement bien présenté. Disons que c'est surtout la conteuse elle-même qui m'a séduite; il m'a semblé que sa vivacité vocale était unique. Les miniatures (marionnettes aux doigts, toutes petites poupées et accessoires à l'avenant) étaient manipulées avec beaucoup d'expression, mais l'illustration du texte classique m'a laissée indifférente. *Polly*, du Coad Canada Puppets, faisait valoir une manipulation-animation superbe de marionnettes à fils, dans un castelet magnifiquement conçu et équipé. Le nounours et la poupée-enfant d'environ deux ans ont fait rire de plaisir les jeunes spectateurs. Se reconnaissaient-ils dans ce personnage au tempérament égal et de bonne composition? Dans cette journée de jeux, de surprises, de légères déconvenues? Aucune parole; de la musique-musak. Un spectacle miroir.

Richard Bradshaw est resté pour moi, avec Eric Bass, le manipulateur solo le plus stimulant du F.I.M.. Il est, sauf erreur, l'incontestable maître du théâtre d'ombres, et il a élu le sketch court et dynamique, parfois mordant, comme véhicule privilégié. Son spectacle ouvre sur *le Pont brisé* de Guillemain, conte créé par Séraphin à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui connut immédiatement un immense succès. C'est avec ce classique du théâtre d'ombres que Bradshaw donne le ton de son spectacle, heureux mélange d'humour et de critique sociale. Le marionnettiste est conteur et un peu fabuliste, et il présente l'être humain, avec ses qualités et ses travers, sous les traits d'animaux, d'éléments, d'objets. Le tout est fortement assaisonné de traits satiriques et comiques, à la britannique et... à l'australienne. Le dernier sketch, *Superkangourou*, illustre ceci à merveille : le héros, on l'aura deviné, c'est le Super-





Le *Hamlet* yougoslave, en quarante-cinq minutes et sur roulettes, ajoutait certes au rythme et à la fête. Photo: Jean-F. Leblanc.

man australien qui vole au secours des pauvres et des opprimés, dont les femmes et les aborigènes. La statue commémorative qu'on lui érige à la fin le montre donc flanqué d'angelots blancs et bruns. Et le trait final est pour nous dévoiler la vraie nature du héros: Superkangourou est une femme qui porte fièrement son petit dans sa poche ventrale. Les propositions sociales de Bradshaw sont claires et elles ont le mérite de l'humour (notons quand même que les aborigènes australiens ont un statut beaucoup plus enviable que nos Amérindiens).

Ce spectacle et d'autres encore ont bien établi pour moi qu'un festival, même international, n'efface pas les provenances, les attaches culturelles. Le théâtre est un produit artistique profondément ancré dans une réalité. Est-il possible de lire le théâtre sans, simultanément, lire ce qui y est inscrit et qui n'est pas uniquement de l'ordre du théâtral? Être l'hôte d'un événement international, c'est aussi mettre à l'épreuve sa propre lecture de la scène internationale.

Ah! que le programme était muet sur la provenance du Sutradhar! D'Inde, bien sûr! Mais quoi encore? Et d'où lui venaient cette spectaculaire et grandiose *Ballade de Dhol et Maru* et cette éblouissante *Danse de l'Usha*? Tout à l'opposé des animations lentes et intérieures de Bass et Paska, c'était ici la fête. Comme si, véritables forains, les montreurs, musiciens et conteurs, tout en couleurs, en sons et chants, nous avaient conviés sur une place publique achalandée pour nous faire part d'une histoire d'amour, de jalousie, de mauvais sorts et de résurrection. Le peuple, petites marionnettes à fils manipulées avec une très grande dextérité, est confronté aux grands, ces masques géants et hiératiques, portés par les comédiens. Car les marionnettistes sont acteurs, et le mouvement est endiablé. C'est vivant! C'est la fête!





Cette fête, je l'ai un peu retrouvée, surtout à cause du rythme et de la générosité du don, avec le *Hamlet* en quarante-cinq minutes et sur roulettes, de la compagnie yougoslave. Quel feu roulant, quelle poursuite de l'essentiel, quel inquiétant style burlesque! Teatar & TD a rendu le son guttural de Shakespeare. Pas le son romantique, ni le son classique, ni l'angoisse, mais un son *basic*, dans le bruit et la fureur contemporaine. Le tout, dans un lieu tendu de blanc, où les manipulateurs (ici, le mot est très justement utilisé), habillés de blanc, portent leur personnage sur les genoux : lieu théâtral ou asile? Manipulateurs ou infirmiers? Folie ou enfermement? Personnages ou numéros? Pendant quarante-cinq minutes, les personnages tirent leurs manipulateurs vers l'avant-scène; et puis, pendant dix minutes, les manipulateurs poussent littéralement les personnages devant eux, pour qu'ils rejouent leur histoire en accéléré. Pour qu'ils se débarrassent de leur histoire? Certains régimes politiques donnent plus que d'autres la conscience aiguë de ce qu'est la liberté...

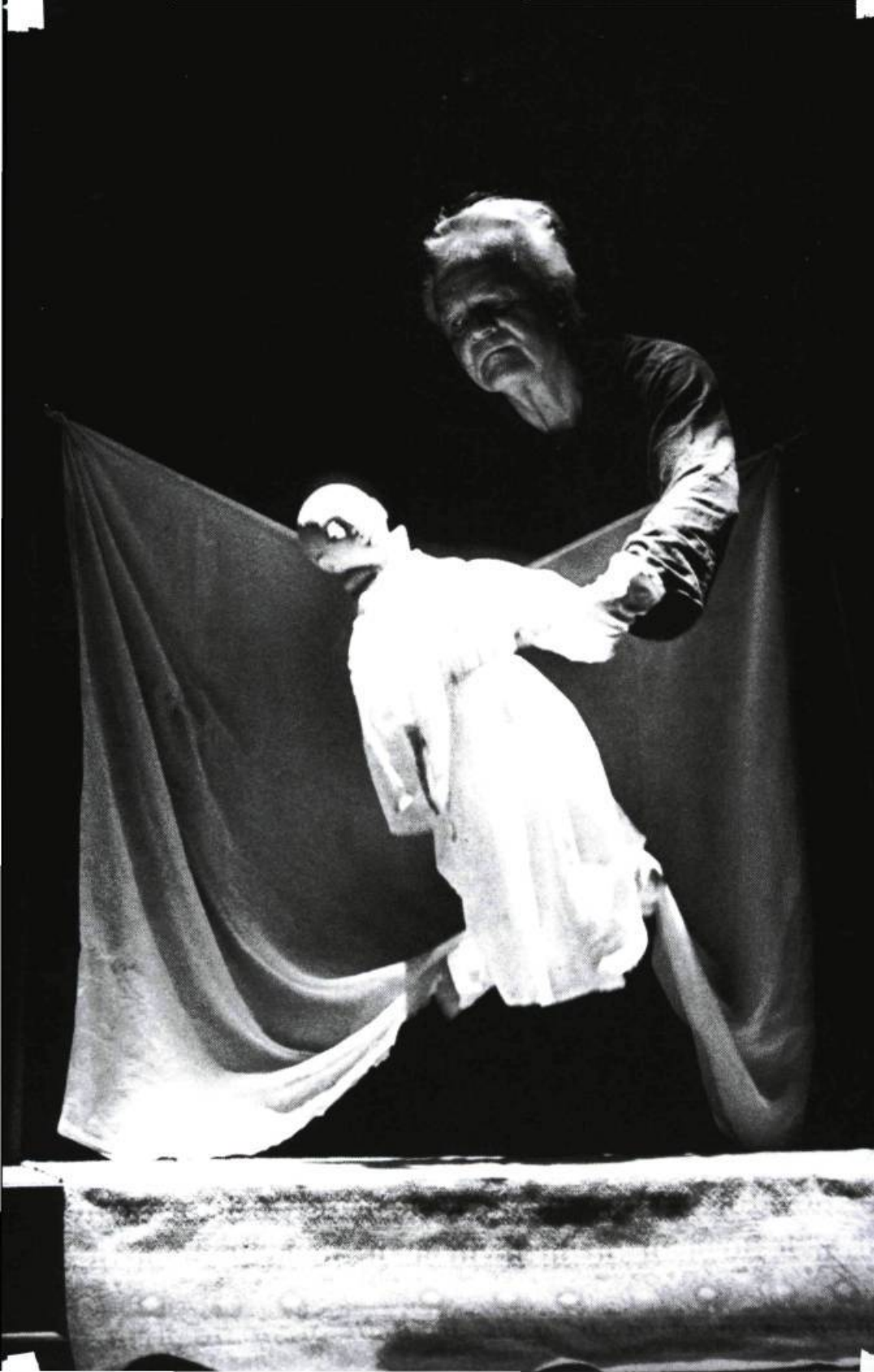
La recherche stylistique manifeste dans *Hamlet* était présente, à divers degrés, dans la *Boîte à thé de Chine* du Studio Hinderik de Hollande. Inspiré de la littérature du *nonsense* et jouant surtout sur la perspective et sur les rapports spatiaux entre les objets et entre les personnes, les lieux et les objets, le spectacle misait sur les ressemblances entre la boîte à thé et la scène à l'italienne. Le jeu, amusant, consistait donc à se jouer de la perspective et de la raison. D'où le lien avec le non-sens.

*Nature morte* du Théâtre Caroube jouait aussi avec les objets, les corps, les couleurs, les formes et leurs mises en rapport dans un cadre, dans un événement, selon certaines dispositions et selon les lois (?) de la perspective. Le jeu est ici très rapide et les images, en se transformant, donnent l'illusion d'une animation, d'un film d'animation, chacune des scènes étant l'équivalent d'un de ces cartons dessinés qui, une fois filmés, sont les images successives du film. Pas de parole. Des corps et des objets, des objets et des corps, en mutation. Dada n'est jamais très loin, pas plus d'ailleurs que tous les styles picturaux qui se sont succédé de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à maintenant. En France. Car *Nature morte* est français : bleu, blanc, rouge, canotiers, Gauloises et Marianne. Et la France y est prise à partie, interpellée. La politique s'ingère dans les arts; les arts parleront politique. Tout ça, dans un décor très design, très blanc et très glacial.

*Manipulations*, de France également, était aussi «français», mais différemment. Sur un texte dont chacune des phrases est un proverbe pour demain («Soyons confus mais ne soyons pas sans dessein»; «De nous tenir dans l'oeil du cyclone ne nous préserve pas de la destruction»), sur une musique *live* de saxo-tenor, saxo-baryton, clarinette et percussions, sur fond coulissant de panneaux de plexiglass, le marionnettiste interroge son art, à partir de lui-même, de la tradition et de l'apprenti qui veut (malgré tout) savoir. Manipulations et pulsations : c'est l'expérience de la vie où libertés et servitudes ne se conjuguent pas nécessairement sur un mode logique. Spectacle qui soumet le spectateur à la question. Qu'en est-il du rêve devant les urgences? Qu'en est-il de la beauté, de la mort, des ombres et de la lumière? «Ne le dis pas à ma mère : je suis devenu montreur de marionnettes.»<sup>7</sup> Montreur d'images et de sens.

7. Ces trois phrases sont citées d'après les notes prises pendant le spectacle que je n'ai vu qu'une fois et dont je n'ai pas lu le texte.

Éblouissantes, les productions du Sutradhar Puppet Theater de l'Inde. «Le peuple, petites marionnettes à fils manipulées avec une très grande dextérité, est confronté aux grands...» Photo: Jean-F. Leblanc.







«*Impertinences* du Théâtre de l'Avant-Pays propose la création d'un monde futuriste mais étrangement familier.» Photo: Jean-F. Leblanc.

Sur le mode expérimental, *Impertinence* du Théâtre de l'Avant-Pays, propose la création d'un monde futuriste mais étrangement familier. La trajectoire (volontaire) et la motivation des personnages (la puissance) sont aussi étrangement familières. La manière de les montrer est ici marquée d'orientalisme par une scénographie toute en lignes et en écrans, des éclairages verticaux qui jouent sur la dureté et sur les émotions, et des projections de lignes et de points de fuite. Le corps identique des marionnettes est articulé mais désarticulé, plastique et métallisé, morcelé. Le corps est comme étranger à lui-même et... l'âme est inquiète. *Impertinences* est le résultat d'une recherche sur la marionnette et sa manipulation, recherche qui a induit le contenu et le style. Voilà qui est intéressant: la marionnette ne répond pas à un texte, n'illustre pas un conte classique; le texte et le style répondent à l'appel de la marionnette qui existe avant eux. *Ur-marionnette*<sup>8</sup>.

### marionnettistes... à vous

Je n'ai finalement pas beaucoup parlé de marionnettes, de gaines et de fils, de mainprenante et de marionnettes géantes dans ce compte rendu. Il n'en demeure pas moins que les spectacles vus au F.I.M. étaient identifiés aux marionnettistes et à leur art en particulier.

8. *Ur-*: préfixe allemand signifiant premier, primitif, primaire, et qui sert à désigner le prototype. On parlera, par exemple, du *Ur-Faust*, comme du *Faust* original. N.d.l.r.

*Manipulations*, un spectacle «français de France», du Théâtre aux Mains Nues. Le marionnettiste, «montreur d'images et de sens». Photo: Jean-F. Leblanc.

Et je suis sortie de ce festival avec la furieuse envie d'en connaître plus, partageant, avec les marionnettistes, ce désir de les voir prendre plus de place dans le paysage théâtral mont-réalais et québécois. Il y a place, au Québec, pour l'expérimental et le traditionnel, pour les spectacles créés à l'intention des jeunes et des adultes. Les marionnettistes doivent poursuivre leurs démarches de créateurs et d'artistes et nous entraîner à leur suite. Leur présence peut être encore plus percutante.

Le F.I.M., je l'ai dit, m'a beaucoup appris. Et quel privilège que d'apprendre avec Bass, Re-coing, Fréchette, artistes qu'on aurait aimé entendre davantage! C'est là mon seul regret. Même le risque de Felix Mirbt était plein d'enseignements sur les voies possibles de la recherche et de la création. (Si l'intelligence artificielle est possible, qu'en est-il de l'imagination artificielle? Où en est la création assistée par ordinateur?)

Le Festival international de la Marionnette 1986 est terminé. Aux marionnettistes québécois d'en inventer la suite.

**hélène beauchamp**