

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



Les marionnettes... Émerveillement, imagination et sensibilité

Annie Gascon

Volume 19, numéro 2, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13348ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gascon, A. (1996). Les marionnettes... Émerveillement, imagination et sensibilité. *Lurelu*, 19(2), 43–45.

LES MARIONNETTES...

.....
émerveillement, imagination et sensibilité

Depuis le début de la colonie jusqu'au milieu du vingtième siècle, l'activité théâtrale à Montréal est florissante. Mais l'année 1948 marque l'avènement d'un phénomène important qui va modifier son parcours : la fondation de compagnies professionnelles. Côté théâtre d'acteurs, Yvette Brind'Amour et Mercédès Palomino fondent le Théâtre du Rideau Vert; côté théâtre d'objets, Micheline Legendre fonde les Marionnettes de Montréal. La tradition de ces théâtres de techniques et de paroles différentes s'inscrivent dès lors côte à côte dans notre histoire théâtrale. Afin de mieux définir l'esthétique actuelle du théâtre de marionnettes, il est important d'en connaître la source. Sur les pas de Micheline Legendre qui a été la première à éveiller la conscience de ce théâtre particulier, je vous emmène donc jusqu'à l'Avant-Pays Marionnettes. Fondée au cœur des années soixante-dix comme tant d'autres, cette troupe fête ses vingt ans cette année. L'origine de cette compagnie tient en la rencontre de deux comédiennes, Diane Bouchard et Johanne Rodrigue, formées à l'Option-théâtre du cégep de Saint-Hyacinthe, et de finissants de l'UQAM qui ont davantage une pratique de marionnettistes : Francine Lachance, Michel Ranger et Michel Fréchette (respectivement aujourd'hui directeur administratif et directeur artistique de la compagnie; en 1979, Francine Pinard rejoint l'équipe pour compléter le noyau de codirection toujours en place). La fusion de ces formations engendre la spécificité de leur démarche artistique qui interroge sans cesse le lien entre la marionnette et son manipulateur. C'est dans un local chargé de passé que j'ai rencontré Michel Fréchette. Influencé dans son métier par son apprentissage universitaire, il est aujourd'hui professeur à cette même université, partageant avec ses étudiants sa fascination pour la marionnette et son histoire.

AVANT PAYS
MARIONNETTES

L'éclatement des castelets

Au début des années cinquante, les compagnies de théâtre de marionnettes utilisent presque exclusivement, comme technique de fabrication et objet de scène, la marionnette à gaine. Les contes traditionnels euro-



Maquettes des marionnettes de la prochaine création de l'Avant-Pays : *Château sans roi* de Joël da Silva. Monsieur Monsieur qui, tout au long du spectacle, attend la visite du roi, est dupe d'un énorme insecte qui lui monte un royal canular. À la toute fin, il découvre qu'il est le roi de son propre château et qu'il possède en lui toute la richesse pour être heureux. «C'est un beau cadeau à faire aux enfants, d'une part de les amuser et d'autre part de les amener à s'interroger sur leur condition.»

péens, les contes symphoniques ainsi que les spectacles inspirés du cirque et du music-hall composent l'ensemble de leur répertoire. La forme dépasse alors largement le contenu. Une autre particularité définit ces compagnies : d'un spectacle à l'autre, elles réutilisent les mêmes marionnettes. Cette absence d'innovation a pour conséquence de banaliser les représentations. Pendant vingt ans, le répertoire et la façon de faire seront presque invariables. Au début des années soixante-dix, les traditions que l'on croyait immuables sont bousculées avec l'apparition, entre autres, des écoles professionnelles de théâtre. L'Université du Québec à Montréal est une sorte de pilier dans ce renouveau du théâtre de marionnettes : «Influencée par l'Américain Peter Schuman et le *Bread and Puppet*, elle oblige les artistes à repenser la façon de faire le théâtre de marionnettes. Des professeurs notoires, tel Pierre Régimbald, donnent des cours. Tout cet engouement provoque, entre autres, la fondation du Théâtre Sans Fil et du Théâtre de l'Avant-Pays. Les années soixante-dix sont les années du possible. Nous étions jeunes, nous voulions tout révolutionner alors il n'était surtout pas question de faire des marionnettes prisonnières des castelets.» Le Théâtre Sans Fil s'inspire des marionnettes géantes de Peter Schuman, tandis que le Théâtre de l'Avant-Pays s'intéresse davantage au *bunraku*, cette forme de théâtre japonais vieille de trois à quatre cents ans où les manipula-

teurs sont visibles. Par l'exploration de nouvelles techniques de manipulation, le répertoire du théâtre de marionnettes se transforme aussitôt : les contes d'Andersen et des frères Grimm sont délaissés au profit des légendes et des contes québécois. En profonde quête d'identité, les années soixante-dix forcent un retour à notre mémoire historique et imprègnent tous les discours artistiques de touches politiques. La fondation du Théâtre de l'Avant-Pays coule dans ces eaux nationalistes; leur premier spectacle s'intitule *Il était une fois en Neuve-France* et leur raison sociale rappelle l'importance de s'inscrire dans une réalité québécoise en se distanciant des grands mouvements d'influence européenne : «La compagnie a commencé ses activités dans la région de Saint-Hyacinthe, région que l'on nomme communément l'avant-pays. Par le choix de ce nom, nous voulions éviter aussi toute référence directe avec le théâtre pour enfants, car nos objectifs artistiques questionnent également la marionnette pour le public adulte.»

Pour toucher le cœur et l'âme des enfants

L'éclatement des castelets a fait naître une multiplicité de pratiques : ces différences fondamentales entre les compagnies assurent aujourd'hui la richesse et l'originalité du théâtre de marionnettes au Québec. Le défi de la création provoque dès lors une véritable ex-



Charlotte Sicotte, c'est un nom qui chante, un spectacle tout en musique et en chansons. «C'est l'exemple d'un spectacle qui, avec une trame dramatique plus facile, réussit à toucher émotionnellement les enfants. Pour ce spectacle qui interroge la relation entre la marionnette et son manipulateur, la conceptrice s'est inspirée de dessins d'enfants très colorés.» Saison après saison, la compagnie remet en question la fermeture des malles; quatre cents représentations plus tard, Charlotte Sicotte suscite toujours la même fascination.

plosion d'inventivité : d'un spectacle à l'autre, les compagnies transforment les techniques et les esthétiques. La marionnette à gaine dorénavant moins populaire cède sa place aux marionnettes à tige, à fil et à manipulation à vue. Les concepteurs s'amuse à fusionner dans un même spectacle différents genres de marionnettes : la mixité inimaginable autrefois devient maintenant possible. Ils créent aussi de nouveaux types de marionnettes dont la manipulation peut exiger simultanément une variété de techniques. La recherche est totalement éclatée mais, pour Michel Fréchette, metteur en scène attiré de l'Avant-Pays, le point de départ de toute création reste la marionnette : un objet qui devient porteur d'émotions à partir du moment où le manipulateur lui donne vie par le mouvement et par la voix : «On pouvait facilement imaginer que la société de consommation détournerait les enfants de la marionnette. Étonnamment, il n'en est rien, malgré la télévision et les jeux électroniques. La marionnette éveille encore et toujours chez l'enfant quelque chose de profond au niveau de l'imaginaire, car elle est proche du rêve. Elle a des possibilités que l'humain n'a pas : elle peut flotter dans l'espace, elle peut s'enlever la tête... De voir l'étincelle du regard de l'enfant qui est émerveillé devant un spectacle de marionnettes et qui n'atteindra jamais cet état d'émerveillement avec la télévision, c'est totalement fascinant. Le théâtre parle au cœur et à l'imagination des enfants.»

La recherche formelle est intimement liée au développement dramaturgique. Au cours de ces années d'expérimentation émerge une nouvelle génération d'auteurs : «L'écriture d'un texte pour le théâtre de marionnettes exige une connaissance de la

spécificité et des ambiguïtés de l'objet/marionnette, de ses genres et de ses possibilités afin d'éviter la reproduction d'un petit théâtre de comédiens miniatures. Le texte ne pourra jamais proposer tout ce qu'il est possible de faire avec la marionnette.» L'Avant-Pays suscite des connivences avec des auteurs, tels Pascale Rafie et Alain Fournier, et met au point une méthode de travail adaptée à la lente maturation du processus de création : «Le théâtre de marionnettes n'est pas un théâtre sectorisé : tous les éléments du processus de création s'imbriquent les uns dans les autres. L'auteur, le scénographe, le metteur en scène et les concepteurs travaillent ensemble pour faire évoluer un projet. Quand l'auteur dépose son texte, les idées de mise en scène, de scénographie et de marionnettes y sont déjà inscrites car nous l'avons bâti ensemble. C'est un processus qui s'étire sur plusieurs mois. Des premières interrogations jusqu'à la première représentation, il peut s'écouler près de deux ans.»

Le metteur en scène est en quelque sorte le chef d'orchestre de toute cette mise en œuvre, c'est lui qui choisit toutes les composantes du spectacle : le genre de marionnettes, le type de manipulation, la source des voix (*live* ou sur bande), les matériaux de construction. Il travaille en étroite collaboration avec les concepteurs des décors et des marionnettes pour définir l'esthétique du spectacle et les proportions. Il détermine le rôle du manipulateur : il travaille l'interprétation, le mouvement, la présence du corps du marionnettiste sur la scène et sa présence par rapport à la marionnette. Saviez-vous que la manipulation cachée exige autant de travail pour ce que le spectateur voit que pour ce qu'il ne voit pas? Ce que les gens du métier appelle *la circulation de coulisses* relève d'une organisation très complexe qui fait partie de la mise en scène mais également de l'écri-

ture : «Le rôle fondamental du metteur en scène est d'interroger le sens des outils choisis.»

L'Avant-Pays crée des spectacles qui touchent la sensibilité et l'intelligence des jeunes spectateurs. Si certains de leurs spectacles ont des contenus plus divertissants (*Charlotte Sicotte*), d'autres, par ailleurs, exigent des enfants par l'absence de linéarité une plus grande projection de leur imaginaire (*La Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, *Comment la terre s'est mise à tourner*). Leur nouvelle création *Château sans roi* signe une toute nouvelle complicité avec l'auteur Joël da Silva; avec ce spectacle à l'imaginaire débridé, ils tentent d'allier les qualités dramatiques de *Charlotte Sicotte* et les qualités de recherche de *Comment la terre s'est mise à tourner*. Après vingt ans, Michel Fréchette s'étonne encore de voir l'insécurité des adultes devant un spectacle éclaté dramatiquement qui ne livre pas tous ses mystères; les enfants, selon lui, se laissent davantage porter par la poésie du langage scénique.

Un métier d'enfant pour enfants

Il paraît que si vous dites à votre gérant de banque que vous êtes marionnettiste, il risque de partir à rire : «Ah! des marionnettes!» et de faire en même temps le geste de la marionnette à gaine. Le théâtre de marionnettes au Québec n'a pas encore acquis ses lettres de noblesse : il est encore associé uniquement à la petite enfance. En Europe, la situation est différente car elle repose sur une pratique ancestrale; la tradition côtoie la recherche et le public adulte y est convié. Ici, la tradition se crée au quotidien. Et comme les compagnies jouent essentiellement dans le réseau scolaire, les centres culturels et en région, la reconnaissance publique est difficile à acquérir. Vingt ans après l'émergence de compagnies professionnelles, c'est un métier qui s'apprend encore sur les planches.

À l'honneur

Le Sbing d'or

Le Rendez-vous international de théâtre Jeune Public *Les Coups de théâtre* décernait cette année pour la première fois un prix au meilleur spectacle de la saison. Le jury, composé entre autres de

Storm, de Stella Derf Haag

Marie-Francine Hébert, Héléne Beauchamp et Marie-Hélène Falcon, a remis «le Sbing d'or» à la compagnie Stella den Haag pour ses spectacles *Tempête* et *Vénétié*. À entendre les applaudissements qui ont accueilli le choix du jury, il est certain que la recherche et la démarche artistique de cette compagnie hollandaise ont touché l'ensemble du milieu du théâtre jeune public.



La Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches d'Alain Fournier a été créé au cours de la saison 1992-1993. Ce projet artistique assez complexe pour ce qui est de la dramaturgie s'inspirait du *bunraku*.

L'UQAM offre quelques cours d'initiation mais elle n'a pas la prétention de former des marionnettistes. La formation s'acquiert donc essentiellement à l'intérieur des compagnies et dans des stages. Depuis quelques années, les marionnettistes choisissent d'aller étudier en Europe : la Tchécoslovaquie et l'Institut international de la marionnette de Charlesville-Lizière offrent notamment une formation universitaire de trois ou quatre ans. L'enjeu de la formation est double car un bon marionnettiste n'est pas nécessairement un bon comédien. Ayant rapidement compris cette difficulté, l'Avant-Pays a entrepris une recherche sur la voix composée : «Ce qui tue la marionnette, c'est la voix humaine. Une marionnette qui parle avec une voix de tous les jours, ça ne fonctionne pas. Mais pour composer les voix, ça prend de bons comédiens. Le rôle du metteur en scène, c'est de veiller à la distribution et de travailler l'interprétation.»

L'Avant-Pays se donne comme mandat de faire travailler de jeunes marionnettistes et des marionnettistes de différentes provenances. Selon Michel Fréchette, toute la richesse d'une compagnie se retrouve dans cette mixité. Bon an mal an, près de quinze personnes y travaillent. Mais le problème de la relève qui touche gravement le théâtre jeunes publics atteint particulièrement le théâtre de marionnettes. Les artistes ne s'y investissent pas : «Le théâtre de marionnettes est un métier humble, traditionnellement parce que le marionnettiste était caché derrière son castelet. Maintenant il peut être vu mais l'humilité reste : c'est un métier d'enfant pour les enfants. Si on n'a pas cette âme et ce cœur d'enfant qui veut donner quelque chose aux enfants, on ne peut pas être un bon marionnettiste.»

Prêt pour un autre bail de vingt ans

À sa fondation, l'Avant-Pays avait pour objectif fondamental de faire un théâtre de

marionnettes différent. Les fondateurs touchaient à tout : de la conception à la construction, de l'interprétation au démontage. Puis est venue la nécessité de s'adjoindre le savoir-faire et le talent de spécialistes : concepteurs, mouleurs, sculpteurs. La complexité de gestion de la compagnie et l'évolution rapide des techniques scéniques ont exigé l'élargissement des compétences professionnelles. Aujourd'hui, les membres fondateurs assurent les tâches de direction mais ils participent encore à la réflexion de tout le processus de création.

L'Avant-Pays produit un spectacle aux deux ans, mais elle a toujours au moins deux spectacles sur la route. Cette année, elle en avait même trois. Entre ses créations s'inventent d'autres projets; il y a deux ans, *Charlotte Sicotte* a fait l'objet d'une exposition qui, du Musée de la civilisation à Québec, s'est rendue jusqu'à Lyon. *Les marottes de Charlotte, des marionnettes au théâtre* couvrait les différents aspects de la marionnette à travers la pratique de l'Avant-Pays; chaque production y était représentée. Fait intéressant à noter : les compagnies de marionnettes conservent toutes leurs marionnettes dans des caisses : «Elles ne sont jamais réutilisées, mais nous les gardons dans l'éventualité où le spectacle serait repris; nous les gardons aussi parce que les marionnettes sont des œuvres d'art, des œuvres théâtrales qui témoignent de l'évolution et de la recherche d'une compagnie.» L'Avant-Pays poursuit également son exploration en théâtre de marionnettes pour adultes. Après *la Couleur chante un pays*, *l'École des Bouffons* de Ghelderode, et *Impertinence*, les membres de l'Avant-Pays renouent, dans leur prochaine création, avec leur passé de marionnettistes et s'ingénient à créer à partir d'une écriture totalement éclatée de Larry Tremblay un spectacle hors de toute contrainte. Un pur plaisir qu'ils s'offrent!

Pour l'Avant-Pays, avoir vingt ans est un témoignage d'encouragement, tant du public, des subventionneurs que des créateurs. «Nous nous disons que, finalement, les vingt premières années n'ont pas été si compliquées. Bien sûr, nous avons eu des problèmes, comme toutes les compagnies : des difficultés d'argent, des questionnements en ce qui concerne nos objectifs. Mais si pendant ces vingt ans nous avons toujours essayé de faire des choses différentes, eh bien nous prenons encore le ris-



En moins d'un an, *Comment la terre s'est mise à tourner* aura été joué plus de cent fois. Ce spectacle écrit par Pascale Rafie et mis en scène par Michel Fréchette n'a pas les caractéristiques d'un théâtre de marionnettes traditionnel : pas de décor, pas de castelet. «Aussi surprenant que cela puisse paraître, dans ce spectacle il y a vingt-deux marionnettes car tous les éléments-sculptures qui bougent sont pour nous des marionnettes. Tout objet auquel on donne la vie, l'émotion et la voix est une marionnette.»

que et l'option pour les vingt prochaines années de faire encore des choses qui nous satisfassent et qui respectent le public pour lequel nous le faisons. Le public change mais l'imaginaire, l'âme, la poésie, la sensibilité et l'imagination, bien que souvent oubliés, restent. Il est encore possible d'atteindre les enfants. Le jour où je n'aurai plus de plaisir à m'émerveiller sur le geste d'une marionnette, j'irai faire autre chose.»

Juste au moment de terminer l'entrevue, Michel Fréchette me souffle à quel point, en 1996, les membres de l'Avant-Pays se considèrent comme des artistes chanceux et privilégiés d'avoir pu se doter d'une structure de recherche leur permettant d'accueillir des créateurs, de diffuser vers le public, et de se satisfaire comme créateur.

Bonne fête! 



Dans les années quatre-vingt, la compagnie loue une école de trois étages, rue Atwater; elle y aménage de grands ateliers, des salles de répétition et même une petite salle de spectacle de cent vingt places. La compagnie y crée *Barnabé les bottines* et *Sabib et les oranges à la mer*. Sur la photo : Diane Bouchard, Michel Fréchette, Michel Ranger, Francine Truchon, Ginette Régis et Monique Truchon.