

MARIONNETTES

Magazine annuel de l'Association québécoise des marionnettistes - 2009
Centre UNIMA - Canada (Section Québec)



La trentaine

CRÉDITS

Direction de production : Stéphane Guy
Rédactrice invitée : Catherine Ego

Révision et collaboration spéciale :
Marthe Adam, Louise Lapointe, Michel Vallières
Graphisme et mise en page : François Longpré

© Tous droits réservés. Tous les textes et les photos contenus dans cette publication sont la propriété des compagnies et individus membres de l'Association québécoise des marionnettistes, de l'artiste ou du photographe qui les a produits. Toute reproduction ou réutilisation sans autorisation est interdite.

Que du bonheur!

MOT DE LA RÉDACTRICE INVITÉE



Catherine Ego
*Rédactrice
en chef*

D'abord, la surprise : les marionnettistes du Québec ont une revue, *Marionnettes*, luxueuse publication annuelle; on me propose d'être la rédactrice invitée pour le deuxième numéro. Vraiment? Avec plaisir!

Et puis, l'ébahissement : ces gens-là sont nombreux, talentueux, enthousiastes. Ils cherchent, créent, proposent. Ils fourmillent. Moi qui me piquais de connaître un peu le théâtre, de m'intéresser aux arts de la scène, j'avoue que je

n'imaginais pas un tel bouillonnement dans la marionnette – si je puis dire.

Du coup, notre dossier *Trente ans de marionnette au Québec* tombe à point nommé. Il contribuera sans doute à remettre les pendules à l'heure; car la marionnette reste méconnue, les répondants de notre enquête s'accordent à le déplorer. Elle a pourtant vécu une formidable ascension depuis les années 1970 – et pas que la marionnette, d'ailleurs. La société québécoise aussi. Elle était alors en pleine mutation. Elle se repensait, se réinventait. La marionnette l'a suivie parfois, très souvent précédée.

Des nuées de compagnies théâtrales en tous genres ont vu le jour à cette époque. De nombreux d'artistes se sont lancés dans l'aventure. Certains ont choisi la marionnette pour s'exprimer. Plusieurs n'ont pas cessé de la pratiquer depuis. C'est d'eux que nous parlerons dans ces pages.

À l'occasion de leur « trentenaire », nous avons voulu connaître leur parcours, savoir ce qu'ils cherchent, ce qu'ils trouvent aussi, leur demander l'évolution qu'ils constatent dans leur domaine.

Dans toute la mesure du possible, Stéphane Guy et moi avons rencontré les compagnies « dans leur milieu naturel ». Quand nous ne pouvions pas nous déplacer, leurs propos ont été recueillis par un questionnaire écrit. C'est aussi cette méthode que nous avons retenue pour les marionnettistes solo : ils sont concepteurs, manipulateurs, interprètes, auteurs, metteurs en scène, enseignants...

Nos « trentenaires » ont été des pionniers. Les années 1970 étaient celles de toutes les audaces : on le rêvait, on le faisait. Ce qui me frappe, en écoutant ces défricheurs parler de leurs trente ans de métier, de joies, mais aussi de difficultés, c'est que leur enthousiasme est intact. Car deux mots émergent clairement de ces entrevues : « plaisir » et « rencontres ».

Tous les répondants insistent sur le fait que leur métier est le plus beau du monde : c'est émouvant; c'est encourageant aussi, pour le présent comme pour l'avenir. Et tous s'émerveillent des portes que la marionnette leur a ouvertes : les portes de l'autre, qu'il soit spectateur, collègue marionnettiste ou créateur de toute appartenance; et les portes du monde, celui de l'autre bout de la planète et celui de l'imaginaire.

Plaisir. Rencontres. Comment s'étonner que nos trentenaires soient tous amoureux fous de leur art?

En plus de notre dossier *Trente ans*, ce numéro vous propose le compte rendu d'une conférence donnée à l'UQAM par le marionnettiste britannique Stephen Mottram. Sincère, lumineuse, l'intervention du maître anglais laissera sa marque dans l'esprit des étudiants en théâtre de marionnette réunis pour l'écouter. Et puis, des nouvelles de l'AQM, de l'UNIMA, des membres... Mais pour cela, je passe la plume à Stéphane.

Un grand merci à l'équipe de *Marionnettes* de m'avoir accueillie avec bonne humeur et générosité dans ses rangs. Et merci à vous tous, marionnettistes, répondants, lecteurs.

Vraiment... Que du bonheur!





Hélène Ducharme
Présidente de
l'AQM et
Codirectrice
artistique du
Théâtre Motus

Lorem ipsum dolor sit amet

MOT DE LA PRÉSIDENTE

Quelle belle idée de célébrer les compagnies de théâtre de marionnettes qui ont trente ans et plus de vie!

Oui de vie, soulignons-le! Elles sont bien vivantes et elles en ont tout un vécu, toutes les personnes qui sont au cœur de ces compagnies! Le théâtre est fait de et par des gens de passion et, de la passion, il leur en a fallu à revendre pour aider la marionnette québécoise à devenir ce qu'elle est aujourd'hui, à la fois unique et universelle. Ces gens de passion ont mis au monde une pratique d'abord très peu connue de ce côté-ci de l'Atlantique. Ils ont défriché le terrain en investissant les écoles, les parcs, les grands espaces et les plus restreints aussi. Ils ont ouvert les yeux tant des petits que des plus grands sur un monde de possibles. Grâce à eux, la marionnette a maintenant sa place dans les grands théâtres, aux côtés de toutes les autres formes d'art.

Depuis ces trente dernières années, tous ces artistes et artisans qu'ils ont entraînés, formés et perfectionnés sont aujourd'hui devenus nos maîtres, nos mentors. Le milieu de la marionnette actuelle vous doit plus de trente fières chandelles. Merci d'avoir surmonté les embûches, de ne pas avoir baissé les bras, d'avoir survécu aux boycotts, aux coupures de subventions, aux changements de gouvernement, de personnel, d'orientation et j'en passe... Merci d'avoir écrit, créé, rassemblé, confronté et diffusé sans cesse. Grâce à vous, toute une nouvelle génération est née, à suivi vos pas, les a peut-être bousculés un peu, mais toujours dans la même direction et avec le même souci que vous de repousser les limites de ce merveilleux médium et avec la même volonté de transporter notre art dans tous les coins et recoins du Québec, du Canada et du monde entier. Merci de croire encore avec autant de passion au monde que nous ouvre la marionnette.

Vous êtes des phares, aussi différents et uniques que vous soyez, et vous êtes tous indispensables au paysage actuel de la marionnette. Vous nous montrez tous que c'est possible, qu'il ne faut pas lâcher et que ça vaut la peine de persister tous ensemble, au-delà de tous les obstacles, vers les mêmes objectifs : le plaisir, l'avancement et la reconnaissance du théâtre de marionnette québécois.

Longue vie aux pionniers!



Stéphane Guy
coordonnateur
de l'AQM

On n'a pas tous les jours... trente ans!

La décennie 1970-1980 s'est révélée un terreau fertile pour l'émergence de compagnies qui ont marqué l'histoire de la marionnette au Québec; huit d'entre elles sont toujours actives sur les scènes québécoise et internationale. Dans ce numéro de la revue Marionnettes, nous soulignons ces trente années (et plus...) de création, de tournées, de succès, de durs labeurs et de remises en question en vous proposant une rencontre avec les directions artistiques de ces huit compagnies. Cette incursion dans la trentaine n'aurait pas été complète sans les réflexions, anecdotes et coups de gueule de quelques marionnettistes toujours actifs que nous vous invitons à lire également.

Ces rencontres seraient-elles l'amorce d'un travail de fond plus élaboré sur l'histoire et l'évolution de la marionnette au Québec – travail qui pourrait déboucher, par exemple, sur un documentaire ou un livre illustré? À la veille des 30 ans de votre Association, en 2011-2012, la question tombe à point... C'est en tout cas le cadeau que je vous souhaite à tous et à toutes.

Dès cette année, l'AQM entreprendra un travail de deux ans pour tenir les premiers États Généraux de la marionnette au Québec en 2011. Les compagnies établies depuis plus de 30 ans continuent leur travail de locomotives; celles que je qualifierais d'« adolescentes » s'affirment, en devant parfois jouer fermement du coude; une multitude de jeunes compagnies et de marionnettistes germent de la terre et ne demandent qu'à prendre leur place sous un ciel parfois couvert. L'heure est venue d'une prise de parole forte de la part du milieu de la marionnette s'il veut que l'espace réel qu'elle occupe (ou qu'elle devrait occuper) soit reconnu, dans tous les sens que le dictionnaire donne à ce mot.

Le Conseil d'administration de l'AQM

Présidente: Hélène Ducharme
Vice-Présidente: Claire Voisard
Trésorier: Olivier Ducas
Secrétaire: Magali Chouinard
Administrateurs: David Magny, Mélanie Charest,
Dominique Leroux, Mathieu René

60 ans d'efforts couronnent la Marionnette québécoise à l'International



Jacques Trudeau
*Marionnettiste
et Secrétaire
général de l'UNIMA*

Bien peu de gens avisés aurait pu prédire le succès international que connaît la Marionnette québécoise et ses représentants. Depuis quelques années, sa présence est remarquée autant sur les grandes scènes du monde que dans les endroits les plus reculés de la planète. Plusieurs de ses représentants ont gagné la confiance des organisations internationales et occupent désormais des fonctions de prestige. Ce success-story, on le doit au talent et à la témérité de beaucoup de nos prédécesseurs, qui se sont investis corps et âmes dans notre profession. Je salue

d'abord nos maîtres que sont Micheline Legendre, Pierre Régimbald, Nicole Lapointe et Félix Mirbt, qui nous ont communiqué leur passion et leur vision! Je salue également toutes les compagnies qui ont vu le jour dans les années 70. Elles ont été et sont toujours un levier formidable, une assise forte qui nous a permis de rêver aux plus grandes aspirations!

Ce deuxième numéro de la revue Marionnettes rend hommage aujourd'hui aux grandes compagnies de marionnettes québécoises qui ont subi l'influence de la génération «Peace and Love»..Juste le fait de mentionner leur nom nous fait vibrer et évoque en nous tant de merveilleux souvenirs, projette sur notre écran cérébral les marionnettes les plus fabuleuses, les personnages les plus savoureux et les mises en scène les plus remarquables. Bravo et longue vie à chacune d'elles: le Théâtre Sans Fil, le Théâtre de l'Oeil, le Théâtre Les Amis de Chiffon, le Théâtre de l'Avant-Pays, Les Marionnettes du Bout du Monde, le Théâtre de Sable, L'Illusion, Théâtre de marionnettes et le Théâtre de la Dame de Coeur. Ces compagnies continuent leur inlassable travail de création et, comme leurs prédécesseurs, forment avec acuité et panaches les nouvelles générations si prometteuses. Que de combats elles ont menés et mènent encore et toutes nous ont fait honneur sur la scène internationale.

Je dirai, ici, un mot sur l'UNIMA car je crois que l'appartenance de l'AQM à l'UNIMA, qui s'est faite en 1981, n'est pas étrangère à son expansion. Pour moi et pour mes compagnons présents au Festival mondial attendant au XIIIe Congrès de l'UNIMA, à Washington, en 1980, ce fut l'étincelle qui embrase tout! Pour une première fois, nous découvrons les grandes traditions du monde de la marionnette et les plus dignes représentants de l'expression de sa modernité, avec, entre autres, les compagnies Triangle et Drak. À partir de ce jour, nous avons su convaincre nos amis marionnettistes québécois qu'il fallait joindre la grande famille de l'UNIMA et le Français Jacques Félix nouvellement élu Secrétaire général nous tendait la main.

Depuis lors, le Québec navigue dans les grandes eaux de l'UNIMA en essayant d'y faire sa marque. L'AQM a nommé des Conseillers qui l'ont dignement représenté. En 1996, à Budapest, Claire Voisard était élu au Comité exécutif de l'UNIMA et a animé des rencontres au Congrès de Magdebourg de l'an 2000. En 2004, c'était à mon tour de faire partie du Comité exécutif et je propose la création de la Commission Amérique du Nord que je dirigerai durant quatre ans. Louise Lapointe siège à la Commission des Festival Internationaux et animera les débats du XXe Congrès de l'UNIMA, en avril dernier, à Perth en Australie alors que les délégués de 64 pays accoleront leur voix à mon nom, me gratifiant ainsi du privilège et de la lourde tâche de Secrétaire général de cette grande et prestigieuse organisation. Ils éliront mon ami Dadi Pudumjee, de New Delhi en Inde au poste de Président. C'est une première dans l'histoire de l'UNIMA, fondé en 1929, que ses dirigeants sont des non-européens. ➤

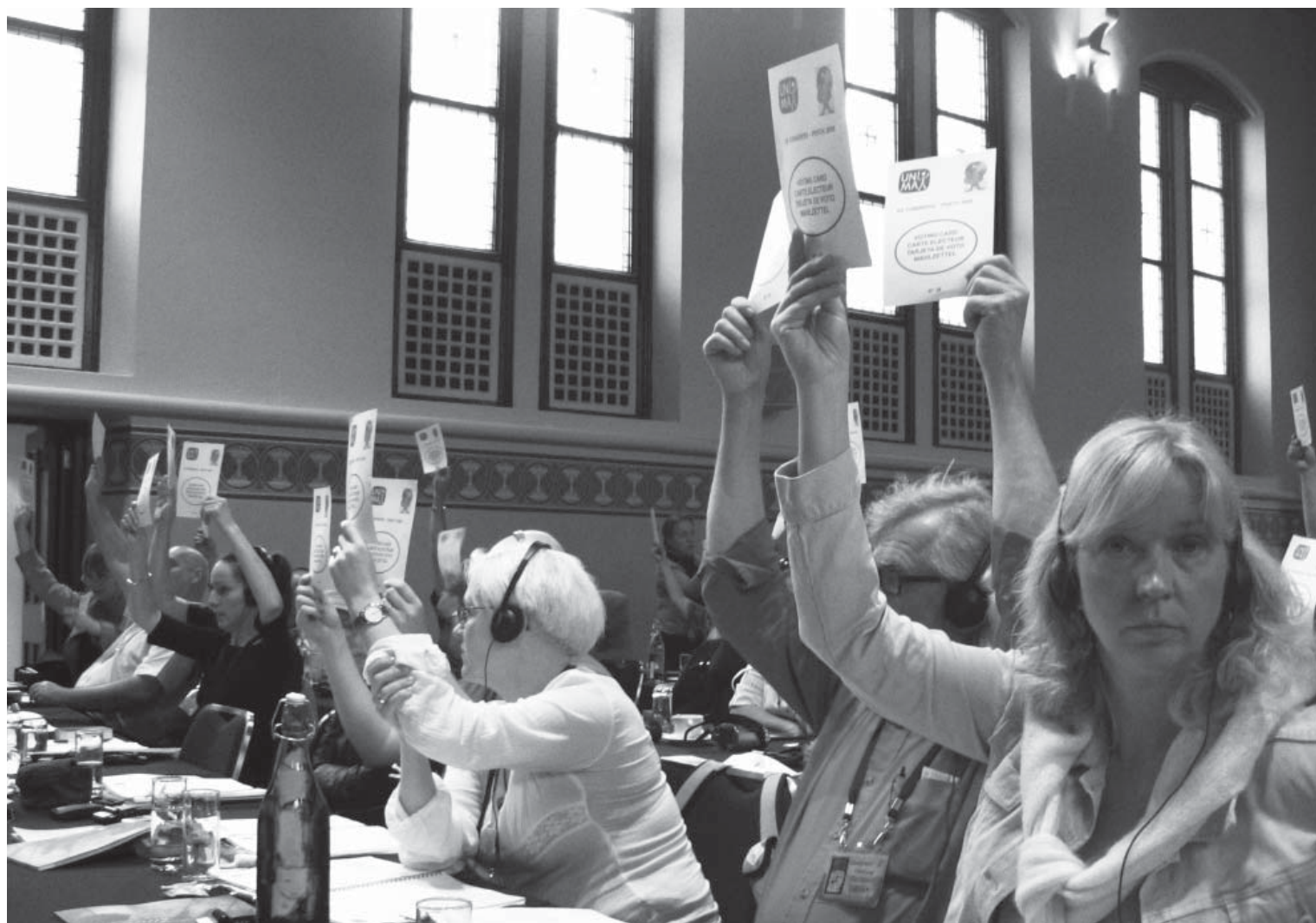


Le chemin parcouru par la marionnette d'ici ne s'arrête pas là. Comme vous le savez, sans doute, le Festival de Tolosa en Espagne, comme l'avait fait le Mexique, il y a quelques années, s'apprête à célébrer la vivacité de notre art en invitant 5 compagnies et en demandant à l'AQM de présenter une grande exposition de marionnettes. Ce sera la Fête! J'en profite pour remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Ministère de la Culture, des communications et de la condition féminine qui ont toujours cru en nous et qui nous ont, tant de fois, aidé de leurs subsides. Merci également au Conseil des Arts du Canada et à Patrimoine Canada. Les publications et le cédérom produits par l'AQM ont toujours été appréciés par leur qualité et reçu l'aval financier de nos subventionneurs.

Encore une fois, l'équipe directrice de l'AQM et en particulier son coordonnateur Stéphane Guy qui est aussi Conseiller

UNIMA, n'auront rien ménagé pour donner un portrait fidèle de quelques uns des plus valeureux porte-étendards de la marionnette québécoise, guerriers et guerrières de la génération post-révolution tranquille au Québec. Merci et encore une fois bravo à tous!

L'avenir s'annonce fertile pour les nouvelles générations si, dans leur maîtrise toujours plus poussée des nouvelles technologies, elles n'oublient pas le courage et le cœur des générations qui les ont précédées! Quant à l'UNIMA, elle fête en grandes pompes cette année ses 80 ans d'existence et sortira dans quelques mois sa fameuse Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette. Je peux vous dire, puisque je travaille en étroite collaboration avec l'éditeur, que ce sera une oeuvre majeure et fouillée qui n'a, jusqu'ici, aucun équivalent!



L'année 2008 : On voyage... on déménage !



Stéphane Guy
coordonnateur
de l'AQM

L'AQM est si active qu'il faudrait moult pages pour décrire toutes ses allées et venues... Voici néanmoins quelques faits marquants de la dernière année.

On déménage!

L'année 2008 a été marquée par le déménagement (toujours à Montréal) de nos bureaux, maintenant situés dans un nouvel espace culturel des plus inspirants : La Cenne. Nous avons procédé à l'inauguration officielle le 26 septembre dernier, en collaboration avec Casteliers et Patrick

Conan : pour l'occasion, ce représentant de la compagnie française Garin Trousseboeuf nous a fait l'honneur de présenter son spectacle phare, *Le Petit Poucet* en Arménie, dans nos locaux fraîchement rénovés. Nous sommes particulièrement heureux de faire partie de ce regroupement dynamique établi dans un lieu stimulant appelé à devenir un pôle culturel majeur dans le quartier Villeray, à Montréal. Conviviale et bien située, La Cenne est dotée de salles multi-fonctionnelles bien équipées qui nous permettent d'offrir des stages de formation dans de bonnes conditions, mais aussi de tenir des événements très divers : notre Assemblée générale annuelle aussi bien que des 5 à 7!

L'AQM remercie chaleureusement le Théâtre Incliné de nous avoir accueillis dans ses locaux de 2001 à 2008 pour un loyer abordable, d'avoir partagé avec nous ses ressources humaines et matérielles, et surtout, de nous avoir permis de travailler tout ce temps avec des personnes généreuses, drôles et passionnées. **Encore merci à José Babin, à Alain Lavallée et Michel Vallières.**

Formation professionnelle et stages

Assistée de **Jean Cummings**, **Martine Beaulne** a offert à huit participants le stage *La Dramaturgie, la mise en scène et l'interprétation adaptée au théâtre de marionnettes*, une formation de 60 heures. Comment le metteur en scène transmet-il au marionnettiste sa vision et sa compréhension de la dramaturgie d'une œuvre? Comment le marionnettiste interprète-t-il cette information et choisit-il le style, son approche de la manipulation? Il y a mille façons de « prendre » une marionnette pour exprimer une même idée. Comment le metteur en scène et le marionnettiste font-ils pour mettre en commun leurs approches respectives de la dramaturgie afin de la traduire en images chargées de sens? Telles sont les questions auxquelles ce stage a tenté d'apporter des pistes de réponse.

Consacré à des notions de base de la fabrication et de la manipulation des marionnettes à fils, le stage *La logique du mouvement*, d'une durée de 48 heures, a été offert par le marionnettiste anglais **Stephen Mottram** à 12 participants. Les stagiaires ont observé les qualités des mouvements qui

constituent la quintessence de l'être humain et qui peuvent être reproduites dans la marionnette pour lui permettre d'exécuter un mouvement humain réaliste. Ils se sont également penchés sur la question de la logique et de la signification du mouvement humain.

Au moment d'écrire ces lignes, l'AQM s'apprête à accueillir **Frank Soehnle**, du Figuren Theater Tübingen (<http://www.figurentheater-tuebingen.de/>) d'Allemagne. Il dirigera le stage *La marionnette : un théâtre de transformation*, qui portera un intérêt particulier à la façon de manipuler les matériaux abstraits, un objet ou une marionnette, en relation avec le manipulateur. Se fondant sur l'hypothèse que chaque matériau peut avoir une signification en marionnette et que le concepteur garde la possibilité de transformer ces significations tout au long de son travail, l'animateur aidera les participants à découvrir et développer la force propre à la marionnette. ➤



L'AQM tient à remercier chaleureusement Emploi-Québec, partenaire financier de la réalisation de ces stages, ainsi que Casteliers (Louise Lapointe) et l'UQÀM (Marthe Adam), avec lesquels nous entretenons de précieuses collaborations pour la formation.

Festival international des arts de la marionnette au Saguenay : Vers de nouvelles collaborations

À la demande de ManiganSes, ce Festival international des arts de la marionnette au Saguenay, l'AQM et plusieurs de ses membres se sont interrogés ensemble sur deux thèmes majeurs : le positionnement du Festival dans l'écologie du milieu de la marionnette et du théâtre en général; et les nouvelles orientations du Festival pour les prochaines années, tant sur le plan artistique qu'au niveau de la diffusion. Cette rencontre très cordiale annonce la possibilité de nouvelles collaborations entre l'AQM, le milieu de la marionnette, et le Festival. L'Association tient à souhaiter la bienvenue à Monsieur Blaise Gagnon, Directeur général, et souhaite à toute l'équipe du Festival un splendide succès pour l'édition 2010.

Des changements au Conseil d'administration

Avec la précieuse collaboration de Gilles Marsolais, nous avons procédé cette année à la modernisation et à la mise à jour de nos Statuts et règlements généraux. Entre autres modifications, il est désormais permis à l'Assemblée générale d'élire entre cinq et huit membres au Conseil d'Administration (le maximum était jusqu'ici de cinq). L'AQM grandit, et le besoin d'un Conseil plus nombreux et plus actif se faisait sentir depuis quelque temps. La liste des membres figure à la page précédente.

Je tiens, en mon nom personnel, à remercier tous les bénévoles qui ont généreusement donné de leur temps à l'AQM, en particulier les membres sortants du Conseil d'administration : Sonia Gadbois, Michel Vallières et Marc-André Roy. ❖❖



L'année 2009 : De grands projets sur les planches !



Stéphane Guy
coordonnateur
de l'AQM

En plus des activités régulières de promotion, de développement et de formation, plusieurs projets majeurs mobiliseront une bonne partie de nos énergies cette année.

L'AQM et ses membres, bien présents sur les scènes internationales!

La 15^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, France, septembre 2009

En plus de l'AQM, cinq compagnies québécoises « de la nouvelle vague » (comme l'indique le programme du Festival) sont invitées à ce formidable événement – le festival des arts de la marionnette le plus connu et le plus prestigieux du monde! Le Théâtre du Sous-marin jaune, Marcelle Hudon, Le Théâtre des Petites Âmes, La Pire Espèce, L'Ubus Théâtre présenteront leurs spectacles. L'AQM complètera cette forte délégation avec une présentation spéciale d'improvisation théâtrale avec objets et marionnettes, le *Popette Sports*, une adaptation du *Puppets Sports* qui a soulevé tant d'enthousiasme au XX^e Congrès de l'UNIMA tenu à Perth, en Australie, en avril 2008. Des rencontres seront également animées par Louise Lapointe, directrice de Casteliers (Montréal), avec qui le Festival entame un partenariat. Souhaitons que les subventions d'aide à la tournée nous permettront à occuper pleinement cette fabuleuse tribune qui nous est offerte!

La 27^e édition du Festival international de théâtre de marionnettes Titirijai de Tolosa, Espagne, novembre/décembre 2009

À l'invitation du festival *Titirijai* de Tolosa, en Espagne, l'AQM développe depuis plusieurs mois un grand projet visant à placer le théâtre de marionnettes québécois à l'avant-plan de sa prochaine édition. *Fenêtre sur le Québec, Espagne 2009* se tiendra du 27 novembre au 7 décembre 2009 et comportera trois volets : une grande exposition; une invitation pour six compagnies : Le Théâtre sans Fil, le Théâtre Motus, le Théâtre des Petites Âmes, Le Théâtre de Deux Mains, La Pire Espèce et Les Sages Fous; et enfin, des conférences, tables rondes et forums dirigés par des marionnettistes d'ici. Depuis 26 ans, ce festival accorde à chacune de ses éditions une place d'honneur à un pays en particulier. C'est la première fois qu'il choisit une région des Amériques.

Le festival *Titirijai* de Tolosa attire chaque année des diffuseurs de toute l'Espagne et du reste de l'Europe, un marché immense

pour le théâtre de marionnettes. (On pense en particulier aux festivals de Segovia, Séville et Lleda.) L'exposition tiendra l'affiche pendant un mois et pourrait ensuite prendre la route pour être présentée dans d'autres festivals espagnols et européens. Les compagnies sélectionnées pour Tolosa seront aussi appelées à tourner dans d'autres villes espagnoles, ce qui leur ouvrira de bonnes portes pour développer ce marché de plus de vingt festivals. L'AQM représentera l'ensemble du milieu de la marionnette québécois et en fera la promotion auprès des diffuseurs. Notons que le festival produira le catalogue de l'exposition; nous le compléterons avec un répertoire illustré de nos membres, une publication que nous faisons paraître tous les deux ans.

Faire le point, se propulser vers l'avenir

**Pour souligner les 30 ans de l'AQM en 2011 :
Les États Généraux sur la marionnette**

Le Conseil d'administration de l'AQM lance une grande réflexion sur l'état de la marionnette au Québec. Malgré la reconnaissance nationale et internationale dont bénéficie notre dynamisme créatif, nous avons le sentiment que la marionnette est encore méconnue, qu'elle n'est pas appréciée à sa juste valeur et qu'elle reste cantonnée à des registres mineurs. Il est plus que temps d'engager une réflexion en profondeur sur la pratique actuelle! Celle-ci nous mènera aux premiers États Généraux de la marionnette, en 2011, l'année des 30 ans de notre association.

Pour bien orchestrer ce grand projet, nous avons divisé en trois moments forts la progression de cette réflexion. Dans un premier temps, il est impératif de dresser rapidement un **état de la situation** du théâtre de marionnettes au Québec; dans un deuxième temps, moment central de la réflexion, nous mettrons en branle **les grands chantiers de la marionnette** en constituant différents comités de travail chargés de formuler des conclusions embrassant tous les aspects de la pratique : formation, recherche, création, diffusion. Dans un troisième temps, les réflexions des comités de travail seront annoncées et débattues avec l'ensemble de la profession lors des **Premiers États Généraux de la marionnette**.

État de la situation (2009)

Nous devons tout d'abord dresser un état de la situation. Il nous permettra de préciser les besoins de la profession et de tracer les grands axes de travail des chantiers qui précéderont les États Généraux. Plusieurs enquêtes ont été menées ces dernières années, mais aucune ne porte spécifiquement sur le milieu de la marionnette au Québec. Cet état de la situation devra donc



positionner les artisans, artistes et compagnies qui travaillent avec la marionnette dans leur rapport à l'artistique, au culturel et à l'économie, et ceci, afin de :

- Comprendre les moteurs et les contraintes du médium « marionnette » dans la vie de l'artisan, de l'artiste et de la compagnie;
- Évaluer l'image de la marionnette auprès de nos pairs, des gens de théâtre, du milieu culturel, des diffuseurs, des subventionneurs, des médias et du public;
- Mesurer l'influence de la marionnette dans les expressions artistiques d'aujourd'hui au niveau de la formation, de la recherche et de la création;
- Dresser un portrait économique des artisans, des artistes et des compagnies qui se consacrent à la marionnette ou l'utilisent dans leur pratique.

S'inspirant des seconds États Généraux du théâtre, qui ont eu lieu au Québec en 2007, et des États Généraux de la marionnette, qui se sont tenus en France en 2008, nous créerons un questionnaire qui sera envoyé à tous les membres de l'AQM ainsi qu'à tous les artisans, artistes et compagnies du Québec travaillant de près ou de loin avec la marionnette. Les résultats de cette enquête seront déterminants pour la suite de cette importante réflexion.

Les grands chantiers de la marionnette (2009-2010)

Ainsi que nous l'avons mentionné, des comités de travail réfléchiront plus à fond sur les réalités de notre profession, à partir du bilan réalisé précédemment, puis fourniront des balises et des repères pour la tenue des États Généraux.

En plus de faire appel aux membres représentant le plus large spectre possible de la profession, le CA de l'AQM s'entourera des principaux acteurs du milieu de la marionnette présents dans notre paysage : l'École Supérieure de Théâtre de l'UQÀM, qui offre un DESS spécialisé en théâtre de marionnettes contemporain; Casteliers et ManiganSes, festivals majeurs de renommée internationale. Seront également présents des diffuseurs spécialisés tel que la Maison Théâtre, L'Arrière-Scène et Les Gros Becs, les associations d'artistes et de producteurs et les différents Conseils des arts.

Les Premiers États Généraux de la marionnette (2011)

Tous les acteurs importants de ce secteur des arts de la scène au Québec se réuniront autour de ce projet commun. Les réflexions ayant émané des grands chantiers de la marionnette seront annoncées et débattues avec l'ensemble de la profession lors des premiers États Généraux de la marionnette qui auront lieu en 2011, à l'occasion du 30^e anniversaire de l'Association québécoise des marionnettistes.

Les résultats de ce grand exercice tomberont à point pour la grande évaluation nationale des programmes de subvention et des organismes culturels que réalisera le Conseil des arts et des lettres du Québec en 2012, mais aussi pour les autres conseils des arts. Nous souhaitons en effet que les différents programmes de subvention tiennent compte des particularités de notre pratique et que leurs critères d'évaluation ainsi que leurs modalités budgétaires y soient adaptés.

Sur ce, je vous souhaite à tous une bonne saison 2009!



Le Centre UNIMA-Canada (section Québec) Union Internationale de la Marionnette

UNE PRÉSENCE REMARQUABLE – ET REMARQUÉE – DU QUÉBEC!



Jacques Trudeau
Marionnettiste
et Secrétaire
général de l'UNIMA

Voici, en résumé, le bilan du XX^e Congrès de l'UNIMA et du festival international qui se sont tenus à Perth, en Australie, du 2 au 12 avril 2008. Notons que, malgré la distance, les délégations de 45 pays étaient présentes à ce grand événement. L'AQM y avait délégué ses deux Conseillers UNIMA, Stéphane Guy et Jacques Trudeau. Directrice de Casteliers et membre de la Commission des festivals internationaux, Louise Lapointe y était invitée par les organisateurs du Congrès. En plus de participer à tous les débats – rappelons que le Congrès a été présidé de main de maître par Louise Lapointe – les

Conseillers UNIMA de l'AQM ont pu sensibiliser les délégués à la vitalité et au dynamisme de la marionnette au Québec. Plus de 350 exemplaires du magnifique *Répertoire 2007* des membres de l'AQM ont été distribués, ravissant les diffuseurs et suscitant l'envie et l'admiration des autres Centres nationaux! Pour plus de renseignements sur la teneur des débats, consultez le site : www.unima.org.

Un grand honneur pour le Québec : l'élection de Jacques Trudeau au poste de Secrétaire Général de l'UNIMA

Ce Congrès fut historique car, pour la première fois de son histoire, deux non-Européens ont été élus aux plus hautes instances de l'organisme : Dadi Pudumjee, de l'Inde, à titre de Président, et le québécois Jacques Trudeau à titre de Secrétaire Général! Cette élection témoigne de la place grandissante que le Québec occupe sur l'échiquier international de la marionnette. Elle est le fruit du travail inlassable que déploient nos Conseillers UNIMA depuis le milieu des années 1990 pour permettre à nos membres de jouer un rôle de plus en plus actif dans cette organisation.

Il est également à noter que nous resterons présents dans plusieurs Commissions de l'UNIMA : Louise Lapointe à la Commission des festivals internationaux; Marthe Adam à la Commission de la formation et de l'enseignement professionnel; Stéphane Guy et Jacques Trudeau à la Commission Amérique du Nord. Cette présence nous permettra notamment d'établir de précieux contacts pour notre développement futur et de créer des partenariats ayant des retombées très concrètes pour nos membres.

Puppets Sports : un tabac!

Coqueluche des organisateurs du Festival, les matchs internationaux d'improvisation avec objets et marionnettes, dirigés par l'AQM, ont été présentés cinq soirs, et ils ont soulevé un très grand enthousiasme chez les nombreux joueurs invités provenant de différents pays (y compris, même, un joueur de *didgereedoo*!). David Magny, André-Anne Le Blanc, Patrice Beauchemin et Mélanie Charest composaient le cœur des équipes d'improvisation; Isabelle Payant (maître de jeu) et Pierre Potvin (musicien) complétaient la délégation québécoise. Ils nous ont fait vivre des moments palpitants et ont permis aux Australiens et aux intervenants de la marionnette venus des quatre coins du monde de découvrir le plaisir contagieux de ces matchs, ainsi que d'autres façons de mettre en scène la marionnette.

ASSITEJ

L'AQM était présente au XVI^e Congrès de l'Association Internationale du Théâtre Enfance-Jeunesse qui s'est tenu en mai 2008 à Adélaïde, en Australie. Grâce à une contribution financière du défunt programme Routes commerciales de Patrimoine canadien, l'Association s'y est fait représenter par Michel Vallières, du Théâtre Incliné, et Hélène Ducharme, du Théâtre Motus. Nos deux délégués ont pris le pouls de la marionnette dans le théâtre enfance-jeunesse, participé à des conférences et ateliers, parlé de la création en marionnettes au Québec, et distribué plus de 200 exemplaires du *Répertoire 2007* des membres de l'AQM.



Théâtre de l'Œil : Des mots à la matière

Établi à Montréal, le Théâtre de l'Œil a présenté en 35 ans
23 spectacles principalement destinés au jeune public.



André Laliberté,
directeur
artistique

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

À treize ans, j'étais cloué sur un lit d'hôpital par un grave accident. Un spectacle a été donné dans l'établissement : *Le ballet sous-marin*, de Micheline Legendre, pour marionnettes à fils. C'était mon tout premier spectacle vivant : le choc! En fait de marionnettes, je ne connaissais jusqu'à que Pépinot et Capucine. Plus tard, j'ai retrouvé Micheline Legendre par hasard et je lui ai demandé de travailler avec elle.

J'ai appris mon métier de marionnettiste sur le tas, comme un compagnon du Moyen-Âge. Au bout de dix ans, j'ai voulu voler de mes propres ailes. J'ai passé un an au Mexique. À mon retour, je suis parti en tournée avec des amis. Un an plus tard, Francine Saint-Aubin et moi avons fondé le Théâtre de l'Œil. Nous voulions privilégier la dimension visuelle : « Si l'œil est attiré, l'oreille se tend et le reste suit. »

Mes mentors? Micheline Legendre, évidemment. Mais aussi Félix Mirbt et quelques marionnettistes de haut vol que mon travail chez Micheline m'a permis de découvrir lors de festivals.

Pourquoi la marionnette?

Parce qu'elle ouvre un monde infini de possibilités, de techniques, d'approches! La diversité constitue d'ailleurs l'un des traits caractéristiques du Théâtre de l'Œil. Nous essayons de ne jamais faire deux fois la même chose. J'aime toutes les techniques, en fait, et toutes les approches.

Sauf *Les grandes vacances* [1981; texte de Michel Tremblay], tous nos spectacles s'adressent aux enfants. J'aime leur parler, tenter de leur apporter quelque chose. Et je suis convaincu que les adultes restent porteurs de l'enfant qu'ils ont été.

Certains de nos spectacles s'adressent aux 4-5 ans, d'autres aux 10-11 ans, selon le thème. Mais nous arrêtons à la préadolescence – par manque d'affinités, j'imagine. J'admire beaucoup les gens qui font du théâtre pour ados : la communication avec eux me semble effroyablement difficile!

Comment se déroule votre processus de création?

Mon travail consiste à rassembler des concepteurs, des auteurs, des marionnettistes, des musiciens, à trouver des chimies porteuses. Le théâtre n'est que rencontres.

Réjane Charpentier a écrit deux spectacles pour nous. Elle a été l'une des plus grandes rencontres de ma vie, au niveau de l'écriture autant que de la pensée. Elle disait qu'il y a deux façons de parler aux enfants : en se penchant sur eux ou en les mettant sur nos épaules pour qu'ils voient plus loin. Elle privilégiait la deuxième voie, bien sûr, et nous aussi. Réjane avait été émerveillée de voir ses mots se transformer en matière, en émotions. Nous n'avions pourtant rien changé à son texte!

Notre rapport aux auteurs a beaucoup évolué au fil des ans. Quand nous faisons du théâtre engagé, nous passons des commandes, imposons un thème. Plus maintenant. Nous ne disons plus rien aux auteurs. Le théâtre est un acte de ➤





communication : il faut que quelqu'un veuille dire quelque chose à un public. La commande me semble induire une artificialité dans le processus – ce qui n'empêche pas qu'elle produise parfois de très beaux textes!

Le Porteur, notre « grand succès », est né d'un processus un peu particulier. Nous avions une vaste équipe de permanents et nous étions dans un creux; il fallait un projet pour faire travailler tout ce beau monde. Nous avons décidé de rendre enfin justice à notre nom en montant un spectacle... sans paroles. Nous n'avions ni thème, ni sujet; nous voulions plus ou moins nous adresser aux enfants, mais ce n'était même pas indispensable. Il a fallu deux ans pour qu'un germe pointe, et plusieurs années encore pour en arriver aux répétitions...

Le processus peut donc varier d'un spectacle à l'autre, mais une chose est sûre : l'auteur ne travaille jamais en vase clos. Les autres concepteurs interviennent même assez tôt dans la création, parce que les marionnettes doivent être conçues en fonction de ce qu'elles auront à faire, à transmettre. La technique est également déterminée par le texte. Si nous avons besoin d'une foule nombreuse, par exemple, nous pourrions penser à des petits formats, des projections, des ombres, des découpes. Nous mélangeons souvent les techniques dans nos spectacles, et nous en changeons d'un spectacle à l'autre.

Les acteurs sont des êtres humains, avec des possibilités et des limites d'êtres humains. Tout est possible avec la marionnette – mais il faut savoir choisir!

Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques

Il y a 35 ans, on voulait que le théâtre change le monde : les thèmes étaient très politiques – dans les spectacles pour adultes comme pour enfants, d'ailleurs. C'était la pleine éclosion du théâtre jeunes publics : on y parlait de pollution, de partage...

Je pense encore que le théâtre peut changer le monde, mais pas de la même façon. Depuis le début des années 1980, l'individu a repris le devant de la scène. Les thèmes sont moins politiques, plus libres : la poésie, les univers théâtraux plutôt que la dénonciation ou le changement.

Et puis aujourd'hui (*soupir*)... Il y a des tas de thèmes qu'on ne peut plus aborder avec les enfants : il faut leur parler des « vraies » choses, de la « vraie » réalité... Du coup, on passe à côté de leur univers : la fantaisie, le rêve, la chimère. Sous prétexte de ne pas les prendre pour des crétins, on leur parle de guerre, de maladie, de choses affreusement sérieuses! Franchement, je ne crois pas qu'on prenne les enfants pour des crétins en leur ouvrant des univers absurdes, abstraits ou surréalistes. Et le plaisir, alors? Il ne faut jamais oublier le plaisir! Je ne sais rien de plus beau qu'une salle d'enfants pliés de rire.

Nos ressources

Quand j'ai commencé à travailler, les loyers ne coûtaient rien – et les structures culturelles étaient inexistantes ou presque, à tout le moins embryonnaires. Le Conseil des arts était tout jeune : les contacts étaient plus faciles. Aujourd'hui, les écoles sont moins accessibles; il y a des procédures à suivre... Tout cela complique l'existence des compagnies qui commencent. Et puis, la société est peut-être moins porteuse d'espoirs. L'Exposition universelle de 1967 nous avait ouvert le monde... Il y a trente ou trente-cinq ans, tout était possible!

Honnêtement, j'ai souvent douté, été tenté de faire autre chose. Parce que c'est dur. Pas à cause du métier, mais à cause des conditions financières qui sont les nôtres. À la longue, on se lasse de tirer le diable par la queue! On me dit souvent que je suis chanceux de faire ce métier. Oui, eh bien... Ça coûte drôlement cher d'être chanceux!



La diffusion

Nous avons fait des tournées à l'étranger dès le départ, mais nous avons toujours été plus actifs au Québec et au Canada : nous voulions parler aux gens d'ici. Avec *Le Porteur*, les tournées à l'étranger se sont multipliées d'un coup. Nous avons saisi la balle au bond, mais ce n'était pas une stratégie délibérée de notre part. Et puis, il y a des mystères, dans la vie : *Ah, la vache!* n'a pas séduit les diffuseurs français. Je suis sûr que le spectacle plairait au public mais... Si les diffuseurs n'en veulent pas, que voulez-vous que j'y fasse?

Le milieu

La marionnette est encore souvent vue comme un art mineur, un peu niais, réservé aux enfants. Mais je ne pense pas que le Québec soit une exception. Et puis, la situation évolue : il y a trente-cinq ans, il ne se passait pas grand-chose; on a maintenant vingt-cinq compagnies professionnelles. Pas mal, non? L'éclosion de la marionnette pour adultes a sans doute contribué à donner une plus grande « respectabilité » au métier – mais il ne faudrait pas s'imaginer que le seul théâtre qui vaille est celui qui s'adresse aux adultes.

Le théâtre jeune public fait encore figure de parent pauvre : les subventions sont beaucoup moins généreuses que dans le « vrai » théâtre – le théâtre de comédiens. C'est du reste un phénomène assez général : la société québécoise n'est pas moins bien lotie que d'autres à cet égard, au contraire.

Le public

Les enfants d'aujourd'hui sont beaucoup plus stimulés, alimentés, gavés, excités... Ils n'ont plus le temps de s'ennuyer, les malheureux! J'ai toujours refusé que cette accélération nous impose un rythme plus soutenu dans les spectacles. *Un Autre Monde*, sur un texte de Réjane Charpentier, est un spectacle calme, simple, modeste – à l'exact opposé de la surstimulation dont on dit aujourd'hui qu'elle est indispensable aux enfants. Ce n'est pas un spectacle facile : il faut du temps pour s'habituer, pour s'adapter. Mais c'est celui qui m'a valu le plus beau compliment de ma carrière. À la fin du spectacle, un petit garçon m'a dit : « C'était tellement beau que je me suis endormi! » – comme quand on lui racontait des histoires au coucher, comme quand il tétait le sein de sa mère...

J'insiste : les enfants d'aujourd'hui ne s'ennuient pas assez! Ils ont un horaire tellement chargé! Or, c'est quand on s'ennuie qu'on s'invente des mondes, des personnages.

Et demain : qui prendra votre relève?

Pour la marionnette en général, je ne suis pas trop inquiet. La création est vivace. Il y a beaucoup d'excellents marionnettistes. Nos spectacles sont couverts dans les grands quotidiens : la marionnette fait partie intégrante du paysage culturel. Je suis plutôt confiant. Il faut dire que je suis d'une nature optimiste – sinon je n'aurais pas fait ce métier-là pendant trente-cinq ans!

Par contre, les réalités sociales et économiques ne me rassurent pas. Nous avons tout à inventer. Quelle place reste-t-il aux jeunes compagnies qui se lancent dans l'aventure? Et les valeurs... Notre époque est très individualiste.

On peut s'interroger aussi sur la capacité d'absorption du marché : nous sommes six millions de Québécois et nous avons plusieurs écoles de formation... Je sais que c'est un discours difficile à entendre, et personne ne veut porter l'odieux de rejeter un aspirant marionnettiste qui se révélerait finalement être un génie. Je n'ai pas de solution à proposer... Un équilibre finira sûrement par s'établir.

En ce qui concerne l'avenir de l'Œil, j'ai longtemps cherché une relève. Les personnes que j'ai approchées ont refusé. Elles changeront peut-être d'avis... Le fait est, pour l'instant, que la relève du Théâtre de l'Œil est inexistante.

Alors, que faire? Je place au CA des gens qui sauront prendre les bonnes décisions le moment venu. La structure administrative est en place. Les choses suivront leur cours.

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Punch [de Punch et Judy]! Comme lui, je parle trop, trop crûment. Je ne pense pas que cela m'ait vraiment nui, mais... il y a quand même deux ou trois petites choses que j'aurais pu enrober un peu...



Les Amis de Chiffon : Travailler pour les enfants est un art en soi.

Établi à Chicoutimi, à ville de Saguenay, le Théâtre Les Amis de Chiffon présente des spectacles pour les enfants de 4 à 8 ans.



Jeannot
Boudreault,
*directrice
artistique*

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Le Théâtre Les Amis de Chiffon a été fondé à Alma en 1974 à la suite d'un voyage d'études réalisé par Pauline Tremblay et Jacynthe Chabot aux Ateliers de Création des marionnettes Dougnac, en France. Nous aurons donc 35 ans en 2009!

Nous avons ouvert en décembre 1989 le premier théâtre permanent de diffusion jeunesse au Saguenay-Lac-Saint-Jean, le TAC Théâtre, qui avait pour mandat de promouvoir l'art de la marionnette auprès des enfants de tous milieux. D'une capacité de soixante places, cette salle à caractère intimiste nous a permis de présenter des productions et d'offrir des ateliers intensifs aux enfants, ainsi que des stages de perfectionnement aux artistes de la région.

Les permanentes de la compagnie l'ont graduellement quittée pour accepter des postes d'enseignantes en art ou de conseillères dans des établissements scolaires au Québec : c'est la conséquence de l'essoufflement des artistes professionnels!

En 1996, suite au départ de Pauline Tremblay, qui était directrice générale et artistique de la compagnie, une nouvelle direction a pris la relève : Jeannot Boudreault, direction artistique, et Hélène Dallaire, direction générale et administrative. Nous avons voulu tout d'abord préciser l'orientation et le développement artistique et administratif du théâtre. Suite à cette période de questionnements, nous avons choisi d'explorer de nouvelles voies de création et de développement, mais en restant fidèles à la marionnette.

Notre théâtre se positionne actuellement dans les compagnies majeures pour jeune public du Québec. À ce jour, nous avons à notre actif 28 créations données au Québec, au Canada et parfois à l'étranger. Nous nous adressons aux enfants de 4 à 8 ans. Ils ont un imaginaire débordant et contagieux; et ils sont très instinctifs dans leurs réactions. Travailler pour les enfants est un art en soi, car ils sont la source même de notre inspiration.

Voilà pour la petite histoire... En ce qui concerne nos mentors, le tout premier a bien sûr été la première directrice du théâtre, Pauline Tremblay. Elle a su nous transmettre le désir de découvrir l'art de la marionnette. Plusieurs autres marionnettistes québécois ont également joué un rôle déterminant dans notre

parcours, notamment André Viens et Marthe Adam. Il faut aussi mentionner Micheline Legendre, la pionnière de la marionnette au Québec. D'autres artistes ont marqué notre imaginaire, tant à la télévision et au cinéma qu'au théâtre : Peter Schumann et Jim Henson, pour ne nommer que ceux-là.

Pourquoi la marionnette?

Parce que c'est un art extrêmement riche et vivant. La marionnette possède le pouvoir singulier de séduire, réjouir, communiquer, transformer ceux qui partagent sa mise en jeux. Cet art de la suggestion et du mouvement ouvre en grand les portes de la créativité et peut nous amener d'un monde à l'autre en quelques secondes. Rien ne lui semble impossible! Elle va là où l'humain ne peut aller, raconte ce que l'humain ne peut pas dire...



Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques

Nous avons grandi avec des personnages tels que Pépinot et Capucine, Bobino et Bobinette et ceux de La Ribouldingue, qui ont su nourrir notre enfance et notre imaginaire. Dans nos productions, nous tenons compte des préoccupations de notre jeune public, qui se sont transformées au fil des années. Nous voulons donc partager avec les jeunes des thèmes actuels porteurs de réflexion. Nous voulons aussi que les valeurs que nous véhiculons deviennent intemporelles.

Les Amis de Chiffon ont connu un tournant important en 1996, à l'occasion des changements opérés dans la direction artistique et la direction générale. Nous avons alors défini la vision et les orientations artistiques de la compagnie. Les Amis de Chiffon se distinguent maintenant par leur approche interdisciplinaire et novatrice de la production théâtrale jeune public, par l'exploitation de nouvelles formes : l'apport de la danse mouvement, le renouvellement de l'art du théâtre d'ombres, un langage sonore plus actuel, un développement continu de la relation entre l'objet et le marionnettiste, l'utilisation sobre et polyvalente de l'espace scénique.

Nos sources d'inspiration

Nous nous nourrissons de toutes les formes d'art qui, elles aussi, évoluent constamment. Nous nous inspirons en particulier des arts visuels et médiatiques tels que la peinture, la sculpture, la danse mouvement, la performance et l'installation. Nous nous intéressons aussi de très près aux nouvelles technologies telles que la vidéo numérique et son interaction avec la marionnette. Nous travaillons à favoriser le métissage entre les différentes formes d'art : c'est pour nous une façon de repenser le lien avec la marionnette. Autrefois, les marionnettistes devaient être cagoulés et gantés de noir pour être le plus neutre possible et laisser toute la place à la marionnette. Aujourd'hui, nous pratiquons la manipulation à vue : elle nous permet de mieux tirer parti de l'interaction entre le comédien et la marionnette. En ce qui concerne nos sources d'inspiration, il faut citer Pilobolus pour le théâtre d'ombres et la danse : cette compagnie du Connecticut a inventé un nouveau style de chorégraphie, un pont entre la danse, l'acrobatie et le théâtre d'ombres. Je la trouve captivante.

L'univers visuel et le langage multiple d'Ilka Schönbein (Allemagne) me fascinent énormément. Ilka construit ses mises en scène en ordonnant autour des objets la gestuelle, la musique et les mots. Elle a un formidable rapport à la marionnette. Ilka dit d'elle-même qu'elle a laissé son corps devenir marionnette.

Robert Lepage est un incontournable, pour son génie et pour le caractère inusité de son travail, l'approche intelligente et expérimentale qu'il utilise dans ses spectacles – par exemple dans *Le Moulin à images*, cette gigantesque fresque audiovisuelle retraçant l'histoire de Québec.

Nos techniques

Quelle que soit la technique de manipulation que nous utilisons, son traitement doit être constamment repensé. Nous avons exploré plusieurs techniques depuis nos débuts, mais nous privilégions depuis 1996 un style qui nous permet d'aller toujours plus loin dans l'expression de la marionnette.

Au total, nous nous sommes surtout spécialisés dans la marionnette sur table de style bunraku : dans cette technique japonaise, la marionnette est manipulée à vue par deux ou trois marionnettistes. Elle nous donne une grande capacité de mouvement ainsi qu'une extraordinaire précision du geste. Nous y intégrons de plus en plus l'interrelation entre le comédien, la marionnette et l'objet.

Nous avons aussi exploité la technique d'ombres dans nos deux dernières créations. La superposition de plans d'ombres, de sources de lumière et de filtres de couleur nous permet de créer différents univers poétiques, mais aussi un style visuel et ludique très particulier. Elle ouvre par ailleurs d'autres niveaux de lecture à notre public.

En ce qui concerne l'écriture scénique, elle est maintenant assurée conjointement par l'auteur, le metteur en scène et le scénographe. Nous avons adopté ce processus dynamique de création pour que les images et les actions deviennent langage au même titre que le texte.

Nos ressources

En décembre 2000, notre municipalité a mis gracieusement des locaux à notre disposition : bureaux administratifs et atelier, ainsi qu'une salle de diffusion de 106 places dont nous occupons prioritairement la plage de diffusion. Nous sommes maintenant situés à Saguenay.

Nous avons par ailleurs développé des partenariats stables avec des commanditaires majeurs, notamment Alcan et Hydro-Québec. Et le Conseil des Arts de Saguenay a été mis sur pied le 2 mai 2005 pour aider des compagnies et des artistes professionnels de toutes disciplines artistiques à vivre de leur art dans notre région. C'est encourageant!

En ce qui concerne la diffusion, dans les débuts, elle se faisait surtout dans la région. Depuis une vingtaine d'années, notre agente nous fait connaître et établit avec les diffuseurs des liens de confiance qui s'inscrivent dans la durée, ce qui a pour résultat de nous faire tourner dans plusieurs villes du Québec et du Canada. Il faut mentionner également que le bassin de diffuseurs professionnels au Québec a pris beaucoup d'ampleur; nous tenons à assister aux rencontres spécialisées, RIDEAU ou ROSEQ par exemple. Au total, nos meilleurs outils de vente restent la relation humaine, le contact avec les diffuseurs et, bien sûr, la qualité de nos spectacles!



Le milieu

Les gens de théâtre ont longtemps considéré la marionnette comme un art mineur. Il faut dire que les marionnettistes du début des années 1970 étaient souvent des artistes plasticiens plutôt que des comédiens. Mais les arts de la marionnette s'affirment depuis le début du 20^e siècle en tant que langage théâtral à part entière : la marionnette a un langage esthétique, une histoire, une technicité, une recherche, qui lui sont propres. Ce n'est pas pour rien que des écoles, des associations et des festivals lui sont entièrement consacrés! Il nous semble incontestable que la marionnette occupe aujourd'hui une place à part entière dans le paysage artistique et culturel.

Et demain : qui prendra votre relève?

Pour les années futures, l'un de nos objectifs sera de moderniser notre image. Notre relève se prépare petit à petit. Depuis quelques années, nous essayons de consolider des postes par des subventions nouvelles afin de conserver ces ressources humaines.

Le Saguenay-Lac-Saint-Jean nous offre un bassin d'artistes extrêmement intéressant! Le Baccalauréat interdisciplinaire en arts (BIA) de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC) forme beaucoup d'artistes, auxquels s'ajoute un bouillonnement d'organismes culturels qui œuvrent en théâtre, en arts visuels, en arts médiatiques.

Manigances, le Festival international des arts de la marionnette au Saguenay, a lieu tous les deux ans et génère un intérêt considérable chez les comédiens et les artistes de toutes disciplines, de la région et d'ailleurs.

Deux comédiens marionnettistes de notre compagnie ont créé une troupe, La Tortue Noire, qui propose de courts spectacles en théâtre de marionnettes et d'objets pour adultes. Ce sont des enfants des Amis de Chiffon, en quelque sorte!

Nous offrons également des formations de niveau professionnel aux jeunes artistes de la relève qui veulent approfondir l'art de la marionnette et nous encourageons les artistes de la compagnie à assister aux stages qui peuvent les aider à parfaire leur métier, qu'ils soient offerts par l'AQM ou ailleurs dans le monde.

Ce sont là des moyens qui nous aident à former une relève pour perpétuer l'art de la marionnette dans notre région.

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

« La petite géante » de la compagnie Royal de Luxe, un théâtre de rue établi en France : pour la beauté du personnage et la complexité de sa manipulation assurée par les marionnettistes « lilliputiens » de la troupe. Fascinant!!!



L'Illusion, Théâtre de marionnettes : Un coup de foudre qui ne se dément pas!

Établi à Montréal, L'Illusion a créé en 30 saisons 30 spectacles pour jeunes publics et rencontré plus de 500 000 spectateurs.



Claire Voisard,
directrice
artistique et
générale

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

À l'âge de 17 ans, j'assiste pour la toute première fois de ma vie à un spectacle de théâtre de marionnettes : *Pierre et le Loup* de la compagnie Les marionnettes de Montréal, dirigée par Micheline Legendre. C'est le coup de foudre! Tout de suite, j'ai voulu apprendre à donner vie à ces personnages de bois. Micheline Legendre m'a appris les bases du métier, puis elle m'a invitée à joindre les rangs de sa compagnie. En 1971, je pars pour la République tchèque. Là-bas, j'ai la chance

d'étudier à la Chaire des arts de la marionnette de l'Université Charles de Prague. À cette époque, sous la gouverne de son directeur artistique Jan Dvorak, le théâtre DRAK révolutionne les arts de la marionnette par ses propositions avant-gardistes. Mes mentors? Sans hésitation : Micheline Legendre et Jan Dvorak.

De retour au Québec, en 1979, je fonde *L'Illusion, Théâtre de marionnettes*. Pour moi, il est important que l'appellation « théâtre de marionnettes » fasse partie intégrante du nom de notre compagnie. Dès la fondation du théâtre, je me plais à le décrire ainsi : un théâtre pour enfants et adultes qui donne la vie aux objets. Cette illusion de vie offerte aux objets me fascine. Je suis habitée par le désir de l'explorer à fond. Je soupçonne que de multiples avenues de création s'ouvriront à moi. Je veux les explorer sans m'imposer de limites. Je veux que le public découvre la versatilité de ce médium artistique sans jamais oublier qu'il s'agit encore et toujours de théâtre de marionnettes, et ce, peu importe la forme empruntée!

Depuis ce jour, chaque création est l'amorce d'une nouvelle aventure qui m'amène un peu plus loin dans la maîtrise de mon métier.

Comment se déroule votre processus de création?

Je tire souvent mon inspiration d'œuvres de la littérature mondiale qui me touchent par leur propos. Je visite aussi régulièrement le riche répertoire des contes qui me charment par l'universalité et l'indéniable actualité des thèmes qui y sont abordés. Je m'inspire librement de ces récits qui constituent souvent la matière première des spectacles de notre compagnie. Avec mes collègues, nous extrayons d'abord l'essence de l'œuvre, puis nous partons à la recherche du visuel qui portera

le propos. Quelle technique sera la plus appropriée pour le transmettre jusqu'aux spectateurs? Quelle sera la relation entre le marionnettiste et l'objet auquel il donnera vie? Quel environnement leur permettra d'aller au bout de leurs mouvements? C'est comme si nous nous amusions à gérer un triangle pas toujours amoureux : celui que forment l'humain, l'objet et l'environnement. Ce n'est qu'après avoir répondu à ces questions que nous nous sentons prêts à amorcer le processus de création. Il débute généralement par des laboratoires de recherche et d'exploration auxquels participent tous les artistes qui interviennent dans la création. De la conception, nous passons à la réalisation. C'est l'arrivée des artisans. Une fois leur travail terminé, une première série de répétitions permet de tester l'efficacité de nos choix artistiques et de procéder aux modifications nécessaires avant que ne débute la deuxième phase de répétitions, qui nous mènera jusqu'à la rencontre avec le public.

Depuis quelques années, nous incluons même notre futur spectateur dans notre processus de création. En effet, pendant la saison estivale, nous accueillons à notre Studio-théâtre les jeunes citoyens qui fréquentent les clubs de vacances municipaux. Nous leur présentons l'idée de notre prochain spectacle et les résultats de nos laboratoires de création. Avec eux, nous cherchons des pistes nous menant vers des idées encore plus percutantes et des formes encore plus surprenantes. Nous nous nourrissons de leurs critiques et nous intégrons plusieurs de leurs interrogations ou découvertes au sein de nos spectacles.

Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques

De la fondation de *L'Illusion, Théâtre de marionnettes* à aujourd'hui, l'humain est au cœur de nos préoccupations. Nous cherchons à mieux comprendre ses quêtes, ses passions, ses faiblesses. Sur la scène de notre théâtre, la marionnette sonde l'âme humaine.

Le répertoire de notre théâtre met en scène des personnages aussi variés que le célèbre *Docteur Faust* (1980) et le petit bonhomme de *Pain d'épice* (2005). Pour nous, malgré toutes leurs différences, et bien que leurs histoires respectives s'adressent à des publics différents, leur quête est identique et connaîtra une fin similaire. Ni l'un ni l'autre n'arrivera à déjouer la mort.

Si certains de nos spectacles abordent des thèmes sérieux, d'autres s'éclatent dans l'humour en faisant virevolter les découvertes visuelles. C'était le cas de *Cirque* (1983), spectacle sans paroles qui mettait en vedette deux balayeurs s'amusant sur la piste avec les costumes abandonnés par les artistes. *Tempête dans un verre de lait* (1986) racontait la quête d'un enfant partant à la rencontre du soleil pour sauver des lucioles. *La ballade du plombier* (1996) s'inspirait de Rimbaud, Verne et Supervielle pour mener un plombier des profondeurs d'une cave à l'immensité de la mer. Avec *Chantefable* (2006), nous avons mis en lumière l'inutilité des guerres grâce à l'adaptation de l'un des rares récits médiévaux qui semblent ne pas avoir été dictés par les autorités politiques de l'époque : *Aucassin et Nicolette*. Ce spectacle repose sur une collaboration avec des artistes de la République tchèque et a été présenté en 2008 sur la scène du théâtre DRAK lors du festival des Régions européennes placé sous la présidence d'honneur de Vaclav Havel.

Au fil des années et des spectacles, nous avons développé une écriture dramaturgique dont la structure se fonde sur l'image et l'action. C'est par le déroulement de l'action où s'agitent les héros que se révèle le propos du spectacle. Dans les univers miniaturisés que nous mettons en scène, plus que le texte, chaque image, geste et mouvement contribue à la compréhension de l'histoire et se conjugue pour favoriser l'identification du spectateur aux protagonistes de l'action.

Nos techniques

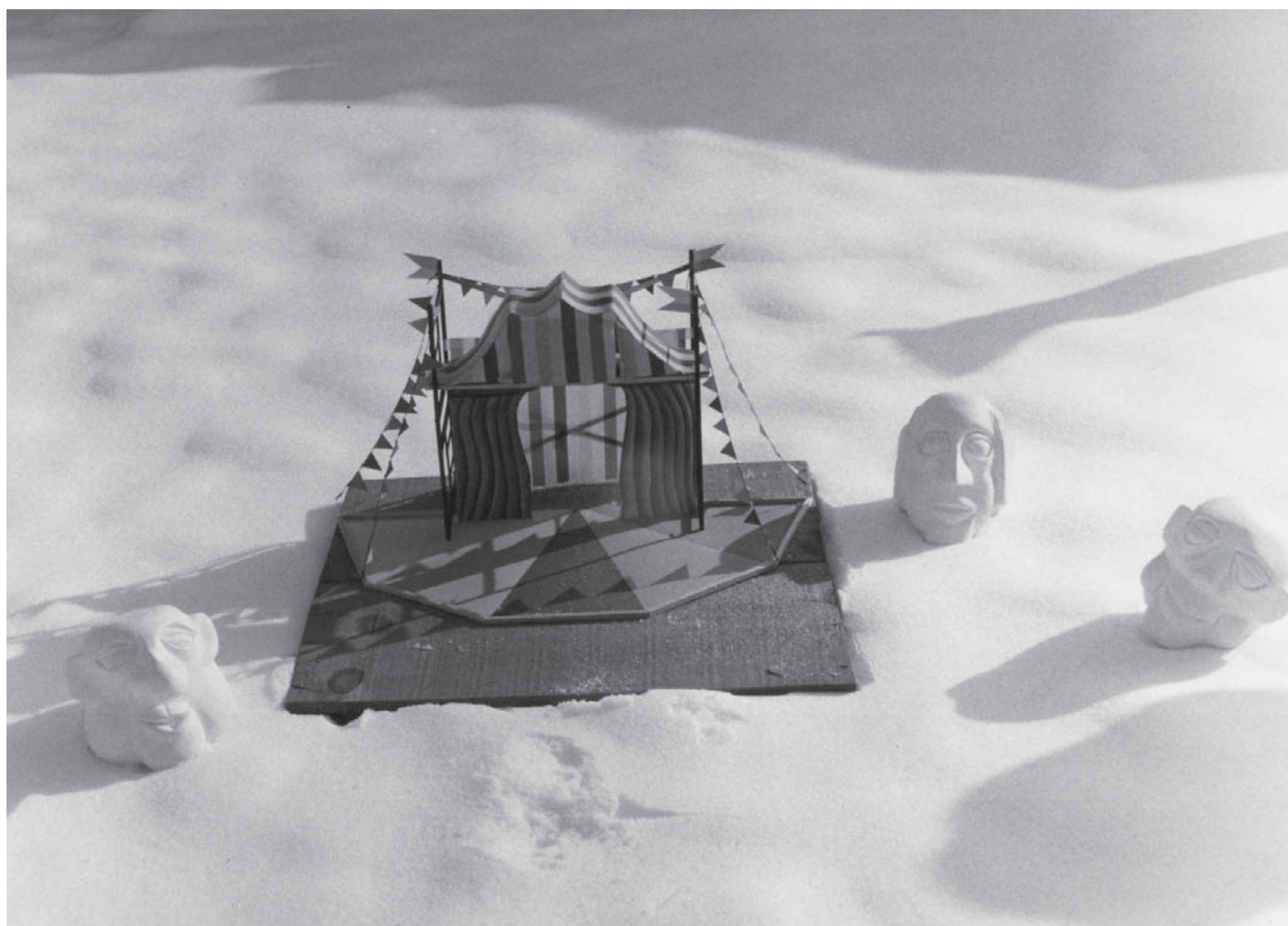
Nous percevons les arts de la marionnette comme une fusion des arts de la scène et des arts visuels. Les avenues de recherche sont inépuisables et recèlent des découvertes dont l'investigation pourrait durer un bon millénaire!

Mais lorsqu'arrive le moment de faire un choix technique dans toute la gamme des possibilités offertes par les arts de la marionnette, c'est sa capacité à rendre le propos qui influencera notre décision finale. Ainsi, nous varions les techniques au gré de ce que nous voulons dire, de l'émotion que nous voulons transmettre ou de l'univers que nous voulons créer.

La diffusion

En 1994, nous nous sommes installés dans un local que nous avons patiemment transformé en *Studio-théâtre de L'Illusion*, véritable écrin consacré à la création de nos spectacles ainsi qu'à l'accueil du public. Jugé farfelu il y a 15 ans, ce concept nous a permis de mettre de l'avant une formule améliorant les conditions de travail des artistes et offrant une vitrine aux arts de la marionnette. Aujourd'hui, nous y donnons plus de 150 représentations par année à un public qui en voudrait encore plus!

Cette diffusion dans notre lieu est doublée d'une diffusion extérieure qui nous permet de visiter sur une base régulière les diffuseurs de l'Île de Montréal et de participer à divers festivals. ➤





Nos ressources

L'Illusion, Théâtre de marionnettes est né en un moment où les trois paliers de gouvernement imposaient des moratoires sur la fondation de nouvelles compagnies théâtrales. Suivent deux importantes crises économiques, en 1982 et 1995. Les budgets déjà trop minces de nos Conseils des arts fondent comme neige au soleil. Il faudra attendre notre 15^e saison pour enfin accéder au statut de compagnie reconnue au fonctionnement annuel! Bien sûr que tout cela influe sur nos ressources financières, dont la minceur est comblée par la grande qualité du travail des artistes qui investissent leur talent dans nos créations et se dévouent aux arts de la marionnette.

Le milieu

Merveilleusement vivant, multiple, effervescent! Il est indéniable qu'il y a présentement un « boom » des arts de la marionnette. Beaucoup de nouveaux artistes arrivent avec des propositions originales. Les diffuseurs sont de plus en plus ouverts aux formes alternatives qu'ils proposent. Les marchés s'ouvrent à l'international, des nouveaux festivals naissent et de plus en plus de formations de pointe sont offertes. Vraiment, le milieu s'agrandit et son impact artistique se fait de plus en plus ressentir!

Le public

Je suis heureuse de constater qu'il est fidèle au rendez-vous dans toutes les salles que je fréquente, et ce, que le spectacle s'adresse aux enfants ou aux adultes.

En ce qui concerne plus particulièrement l'évolution de notre public, j'ai l'intuition que le propos de nos premiers spectacles intéresserait toujours les enfants d'aujourd'hui. Comme il abordait des thèmes universels, la question de son actualité ne se pose pas. Même au niveau de la forme, je crois que certains de nos spectacles pourraient être repris tels quels. Comme *Le Petit Prince*, que nous avons créé en 1979, et pour lequel nous avons

opté pour une scénographie éclatée. Les divers lieux scéniques naissaient du mouvement donné à l'avion composant le décor. Une aile se soulevait pour laisser apparaître le jardin de roses. Sous l'hélice était dissimulé le businessman. Une main gantée interprétait le renard; le serpent qui siffle et lance des éclairs dans le désert était représenté par une chaîne brillant sous les projecteurs et bruissant sur le métal des ailes de l'avion. Comme nous avons toujours aimé courtiser l'abstraction, l'épreuve du temps se traverse assez bien.

Et demain, qui prendra votre relève?

Demain se construit aujourd'hui! Nous avons toujours fait une large place aux jeunes artistes qui sont partie prenante de nos créations. Pour les sensibiliser à notre vision des arts de la marionnette, nous organisons fréquemment des formations avec des maîtres étrangers développant une approche artistique compatible avec la nôtre.

Pour les générations futures de marionnettistes qui œuvreront au sein de *L'Illusion, Théâtre de marionnettes*, je cultive des rêves. Par exemple, celui que les arts de la marionnette jouissent d'une reconnaissance de plus en plus forte. Que ces praticiens connaissent des conditions de travail s'améliorant toujours. Que le public ait l'embarras du choix pour ses sorties au théâtre de marionnettes.

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

La souris qui vit dans le trou du décor de *Pain d'épice*.

[Elle n'existe pas! Le trou est un rond peint sur le mur du décor... NdIR]



Théâtre Sans Fil : Une vie formidable!

En 38 ans, les spectacles de marionnettes géantes du Théâtre Sans Fil de Montréal ont rejoint plus de 3 millions de spectateurs dans 25 pays.



André Viens,
directeur
artistique et
général

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Le Théâtre Sans Fil a été fondé en 1970 par des étudiants de la première promotion de diplômés en théâtre de l'Université du Québec à Montréal. Nous avons demandé à l'UQÀM un cours sur la marionnette : c'est Pierre Régimbald qui nous l'a donné. Au tout début de ce cours, nous avons aussi regardé un film en 16 mm sur le bunraku – et nous sommes tombés en amour avec cette forme de théâtre de marionnettes.

Et puis, toujours dans le cadre de ce cours à l'UQÀM, nous avons monté *L'Araignée* en marionnettes géantes (entre 1,50 et 2,40 m.), de manière complètement loufoque – du « rabelaisien oriental », je dirais. C'est comme ça que nous avons fondé le Théâtre Sans Fil.

Mon mentor, évidemment : Pierre Régimbald.

Pourquoi la marionnette géante?

Parce qu'elle donne l'accès à un autre monde – au monde onirique des fables, des légendes, du fantastique, du grandiose. Elle a aussi un impact physique énorme qu'une petite marionnette ne peut pas avoir. J'aime son côté spectaculaire, plus grand que nature! Nous faisons en quelque sorte de la « science-fiction théâtrale pour la famille ». Mais nos sujets sont humains. Nos marionnettes elles-mêmes sont souvent humanisées.

Et puis, on peut parler de tout avec des marionnettes géantes, y compris de choses intimes. Le médium nous impose certaines contraintes. Néanmoins, même *Le Seigneur des Anneaux*, notre « spectacle à grand déploiement », comportait des scènes très touchantes.

Comment se déroule votre processus de création?

Nous partons presque toujours d'un texte déjà écrit – parfois une adaptation de plusieurs textes, parfois même une seule ligne. Il nous est arrivé deux fois seulement de procéder par commande, les deux fois avec Henriette Major : *Jeux de rêves*, notre premier spectacle pour enfants, a été conçu à partir d'une collecte de rêves d'enfants; *La Couronne du Destin* répondait à une demande du Scottish International Children's Festival d'Édimbourg. ➤

Une fois l'idée ou le texte choisi... il se passe deux ans! L'adaptation prend six mois, qu'il s'agisse d'écrire en collaboration avec l'auteur ou qu'il faille adapter un texte déjà écrit : c'est l'étape du choix des scènes, des personnages... La conception du spectacle demande huit à neuf mois : conception des personnages, des marionnettes, des lieux, de la musique; création des dialogues.

Ensuite, nous fabriquons tous les éléments et les mettons ensemble.

Enfin, les répétitions prennent de trois à quatre mois. C'est long. Et cela coûte terriblement cher!



Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques

Après *l'Araignée*, nous avons créé un autre spectacle pour l'emmener dans des villes québécoises où le théâtre n'était jamais allé! Il n'existait à l'époque que le théâtre bourgeois, un peu de burlesque... Les tournées des compagnies théâtrales existantes visitaient les grandes villes, mais pas les petites. Nous, nous y sommes allés! Notre objectif était de démocratiser le théâtre, de l'utiliser comme moyen de changement social. Nous avons tourné ainsi pendant plusieurs années. C'était du théâtre très engagé, mais l'esthétique comptait quand même.

Nos premières années ont donc été très marquées par l'engagement. Au bout de cinq à six ans, comme dans toute compagnie, entreprise ou groupe rock, il y a eu une remise en question, des tiraillements. À cette époque, les artistes étaient presque les seuls dépositaires de la contestation. Nous étions fatigués! Après avoir regardé les artistes s'agiter sur toutes les scènes, la société commençait enfin à bouger. Heureusement!

En 1975-1976, donc, scission, remise en question : deux pensées complètement différentes s'affrontent. Je voulais passer à un niveau plus professionnel, sortir du Québec et aller vers un théâtre plus artistique et moins politique. Mais toujours avec la marionnette géante! Nous ne l'avons jamais remise en cause!

Nous avons donc délaissé le politique. Certains de nos spectacles gardent toutefois une dimension sociale. En 1982, dans *Jolis deuils*, nous nous sommes intéressés à des thèmes sociaux, humains, mais universels. Dans *Le Seigneur des anneaux*, nous parlions de pouvoir, d'abus... Aujourd'hui, certains de nos spectacles peuvent se lire à deux niveaux : le premier, celui du plaisir, de la surprise; et le deuxième, celui du social ou du politique. *La Couronne du Destin*, par exemple. Pour qui ne connaît pas l'histoire de l'Écosse, c'est un beau spectacle, esthétique, artistique... Mais les Écossais ne s'y sont pas trompés : ils ont très bien perçu la dimension historique et politique de notre proposition.

Nos techniques

La fin des années 1970 a été marquée aussi par un virage technique majeur. En 1976, nous avons monté *Ciel bleu prend femme*, tiré de contes érotiques amérindiens, pour bien montrer que le Théâtre Sans Fil s'adressait aux adultes! La marionnette était considérée comme étant réservée aux enfants à l'époque – et cela n'a pas beaucoup changé en trente ans.

Je suis convaincu depuis toujours qu'on doit parler français au Québec. Mais pour sortir des frontières avec *Ciel bleu prend femme*, nous avons traduit le spectacle et l'avons joué en anglais. Nous avons aussi commencé à enregistrer les voix et la musique sur bande sonore. Nous avons joué avant cela dans des salles de 600 ou 700 personnes, avec les musiciens sur scène et les marionnettistes qui disaient le texte. C'était infernal! D'autant plus que nos marionnettes sont très lourdes. Et le micro sans fil n'existait pas! Honnêtement, je ne crois pas qu'on puisse bien

manipuler et bien dire le texte en même temps – en tout cas, pas avec des marionnettes géantes.

En plus de nous tuer à la tâche, nous n'étions pas entièrement satisfaits des voix, ni pour le son, ni pour l'interprétation... Nous avons donc travaillé avec des comédiens chevronnés et avons enregistré le texte dans des studios professionnels. Cela nous a permis de nous libérer du texte, de pousser la manipulation plus loin et d'augmenter la qualité. Évidemment, la bande sonore est impitoyable : elle défile toujours de la même façon, à la même vitesse. Mais c'est une contrainte formidable! Elle évite l'éparpillement sans rigidifier le travail. Elle nous permet aussi de jouer dans toutes les langues et dans des salles beaucoup plus grandes.

Le milieu

Les années 1970-1980 ont été celles du bouillonnement artistique, théâtral, politique. Mais vers 1982-1985, la crise économique a frappé le Québec de plein fouet : comme toujours en période d'incertitude, cela a causé un repli sur des formes et des sujets plus traditionnels. Nous avons monté *Le seigneur des anneaux*, spectacle à grand déploiement! Soit ça passait, soit ça cassait. Mais alors, au moins, nous aurions disparu dans l'apothéose!... En fait, nous prenions un risque énorme. Heureusement, le spectacle a été accueilli au-delà de nos espérances.

Dans les années 1990, de nouvelles compagnies de théâtre de marionnettes ont fait leur apparition, surtout en théâtre pour adultes. Malheureusement pour notre médium, la marionnette s'est fait doubler par le cirque. Nous étions en meilleure position que lui dans les années 1985-1990. Mais comme la danse, le milieu de la marionnette est tout petit. Aujourd'hui, les danseurs et les chorégraphes ont cessé de s'entretuer et ont accepté la coexistence de nombreuses compagnies concurrentes. J'ai l'impression que le milieu de la marionnette ne l'a pas encore tout à fait compris.

Le Festival International de la Marionnette de Montréal, en 1986, a consacré une rupture majeure à cet égard. Bien sûr, il y a eu des difficultés financières terribles; certaines compagnies étrangères sont même restées bloquées ici. Mais artistiquement, le Festival était très réussi – peut-être « trop ». Nous, les organisateurs, nous avons cru que le public suivrait. Il n'était peut-être pas aussi prêt que nous l'espérions. Nous proposons peut-être trop de spectacles... Nous avons fait un déficit énorme, d'autant plus que les billets ne coûtaient pas cher. Toujours est-il que le milieu de la marionnette s'est fracturé : d'un côté, ceux qui auraient voulu continuer pour régler le déficit et établir le festival; de l'autre, ceux qui ne voulaient plus entendre parler du « fiasco ».

C'est à cette époque que nous nous sommes fait doubler par le cirque. Évidemment, il y a eu la locomotive du Cirque du Soleil, mais pas que ça : il y avait l'engouement, le désir. Pourtant, la marionnette était très forte ici, à l'époque; les troupes étaient nombreuses. Il aurait fallu la volonté collective du milieu pour

la propulser à l'avant-scène comme le cirque l'a été. Il aurait fallu que les acteurs du milieu se solidarisent, parlent d'une seule voix aux subventionneurs et autres intervenants. Cela ne s'est pas fait et nous en payons encore le prix.

Peut-être aussi que notre art est parfois trop pointu, contrairement au cirque, qui reste un art populaire. Les spectacles pour enfants sont accessibles, mais je ne suis pas sûr que ce soit le cas de tous les spectacles pour adultes. Or, ce n'est pas en étant hermétique qu'on développe un public. Beaucoup de marchés sont plus nombreux que le nôtre; certains sont peut-être plus ouverts à l'avant-garde. Il y a donc une question de nombre, mais aussi de maturité du public. Je crois qu'il faut commencer par des spectacles plus accessibles pour que le public prenne goût à la marionnette; puis, graduellement, on pourra proposer des spectacles plus pointus. C'est un cheminement.

Au niveau des ressources aussi, il faut que le milieu fasse front commun. Sinon, je crains que nous ne soyons condamnés à périr.

Et demain : qui prendra votre relève?

Continuation ou fermeture? Je ne sais pas. Il n'y a pas beaucoup de relève, en fait. Pour faire durer une compagnie comme le Théâtre Sans Fil, c'est difficile – autant sur le plan artistique qu'administratif. La machine est lourde, et je ne connais pas grand monde qui pourrait reprendre le flambeau. Moi-même, je me suis parfois découragé...

Nous sommes face à un désengagement des subventionneurs. Nous n'avons jamais été très soutenus – et l'appui diminue. Ou alors, il faudrait devenir plus commercial, ce que je ne suis pas prêt à faire. Nous nous sommes toujours tenus sur une ligne étroite entre le théâtre de recherche-développement et le théâtre grand public. Mais je ne serai jamais prêt à monter des textes à succès qui ne me parlent pas.

Sans soutien financier public, où est la solution? Si le Théâtre Sans Fil doit fermer boutique, soit! Il aura travaillé pendant 40 ans, 45 peut-être. Ce n'est pas si mal!

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Gandalf, parce qu'il possède la connaissance du monde, du Bien et du Mal.

Vous savez, je peux sembler déçu de la manière dont le milieu a évolué. Mais en définitive, ce fut et c'est toujours une vie formidable! La marionnette nous a fait voir le Monde, rencontrer les gens dans le cadre de vrais contacts. Et ça, c'est magnifique!



Théâtre de l'Avant-Pays : Inventer des mondes

Établi à Montréal, Le Théâtre de l'Avant-Pays propose des spectacles pour jeunes publics.

NOTE : Les trois codirecteurs ont en fait répondu tous ensemble, complétant les propos des uns des autres...



Michel Fréchette,
*directeur
artistique*

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Le Théâtre de l'Avant-Pays est né de la rencontre de marionnettistes issus de l'Université du Québec à Montréal et de comédiennes issues de l'option théâtre de Saint-Hyacinthe. L'objectif premier consistait à mettre en commun les expériences complémentaires pour créer un théâtre de marionnettes différent.

Dès le départ, l'Avant-Pays a voulu fusionner le marionnettiste et le comédien et libérer la marionnette de son cadre traditionnel : le comédien-marionnettiste travaillerait à vue. On parlait d'« éclatement du castelet ». On voulait que la marionnette prenne tout l'espace scénique. C'étaient « les années possibles ». Le grand « boum » des années 1970, c'est l'émergence des compagnies structurées – pour avoir accès aux subventions, mais surtout pour durer.

Pourquoi la marionnette?

Parce qu'elle permet d'inventer des mondes! Elle annule la « limite du comédien ». Nous voulions interpeller l'imagination des enfants, raconter des histoires. Cette mission est aujourd'hui plus pertinente que jamais, car les enfants sont très sollicités, notamment par Internet; et les parents ont moins de temps pour stimuler leur imaginaire.

Comment se déroule votre processus de création?

Francine Pinard,
*directrice des
communications*

Au départ, nous avions un auteur maison, Diane Bouchard, qui écrivait à partir de légendes, de contes. Ensuite, nous avons travaillé avec d'autres auteurs auxquels nous fournissions des idées de base.

Avec les années, nous avons développé un autre processus : les scénographes, metteurs en scène et musiciens écrivent avec l'auteur une « partition pour marionnettes ». Il n'y a pas de dialogues à ce stade, seulement une trame assez élaborée. Ensuite, l'improvisation (participation des marionnettistes)

entre en jeu. Mais l'auteur doit accepter que d'autres personnes interviennent dans son écriture.

Nous ne réutilisons jamais les mêmes concepts de mise en scène. Et nous nous interrogeons constamment sur la spécificité du médium « marionnette », ses possibilités, mais aussi ses ambiguïtés; sur le rôle du manipulateur; sur les raisons pour lesquelles ce sont des marionnettes qui sont sur scène.

Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Les conditions de travail

Au Québec, c'est l'essor de la marionnette pour adultes qui constitue le grand tournant des trente dernières années. L'Avant-Pays a fait trois productions pour adultes à ses débuts, trop d'avant-garde... peut-être? Le public n'était pas prêt. Il y avait peu de monde dans la salle; la diffusion était minime. Et nous nous produisions nous-mêmes... Aujourd'hui, la formule est mieux acceptée. Nous ne pensons pas y revenir pour autant. Nous sommes très associés au jeune public, maintenant. Et des compagnies plus récentes occupent très bien le créneau des adultes.

Il y a trente ans, aussi, tout le monde commençait. Aujourd'hui, l'offre est plus grande – en marionnette, mais aussi dans les autres disciplines, partout! Le nombre des joueurs a augmenté, mais les diffuseurs n'ont pas toujours les ressources qu'il faut pour développer les publics. Et les cachets ont peu évolué depuis dix ou quinze ans.

Les tâches administratives étaient minimes à l'époque. Nous avons intégré l'administration à mesure. Les jeunes compagnies doivent tout de suite remplir des tas de paperasses, devenir des spécialistes de l'administration.

Cette spécialisation se retrouve d'ailleurs à tous les niveaux. Au début, les cinq fondateurs de l'Avant-Pays participaient à tous les aspects de la création : écriture, financement, fabrication. Aujourd'hui, nous engageons des gens beaucoup plus compétents et mieux formés dans ces domaines que nous ne l'étions à l'époque. Nous ne renions pas ce que nous avons fait, mais... ce n'est peut-être pas un mal que certains de nos premiers spectacles n'aient pas laissé de traces!

Et puis, nous commençons en même temps que tout le monde : la barre s'est élevée de production en production, au même rythme que les autres compagnies. Aujourd'hui, la relève doit ➤

être à la hauteur de ce qui se fait déjà. C'est peut-être plus compliqué.

Le milieu et la diffusion

Le milieu théâtral s'ouvre à la marionnette – timidement. C'est pourquoi il est important que l'AQM soit représentée au Conseil québécois du théâtre. La marionnette a encore du chemin à parcourir pour être reconnue comme art à part entière, surtout les spectacles pour enfants.

La couverture médiatique du théâtre jeunes publics chute depuis quelques années, peut-être parce que le nombre des spectacles théâtraux a explosé. Et puis, certaines chroniques culturelles préfèrent parler des sorties DVD que des créations d'ici!

Dans une société qui se targue de placer la culture au cœur de ses priorités, il est inacceptable que certains établissements n'accueillent jamais de spectacles dignes de ce nom. Il est important de nourrir l'imaginaire des enfants. Les spectacles alimentent les discussions à la maison, le dialogue. C'est capital!

Le public

Il y a trente ans, on proposait le même spectacle à tout le primaire, et tout le monde était content! Aujourd'hui, le public aussi est plus spécialisé : il y a les 4 à 8 ans, les 5 à 7, les 5 à 9... Et à âge égal, les enfants d'aujourd'hui ont vu beaucoup plus de télé qu'il y a trente ans.

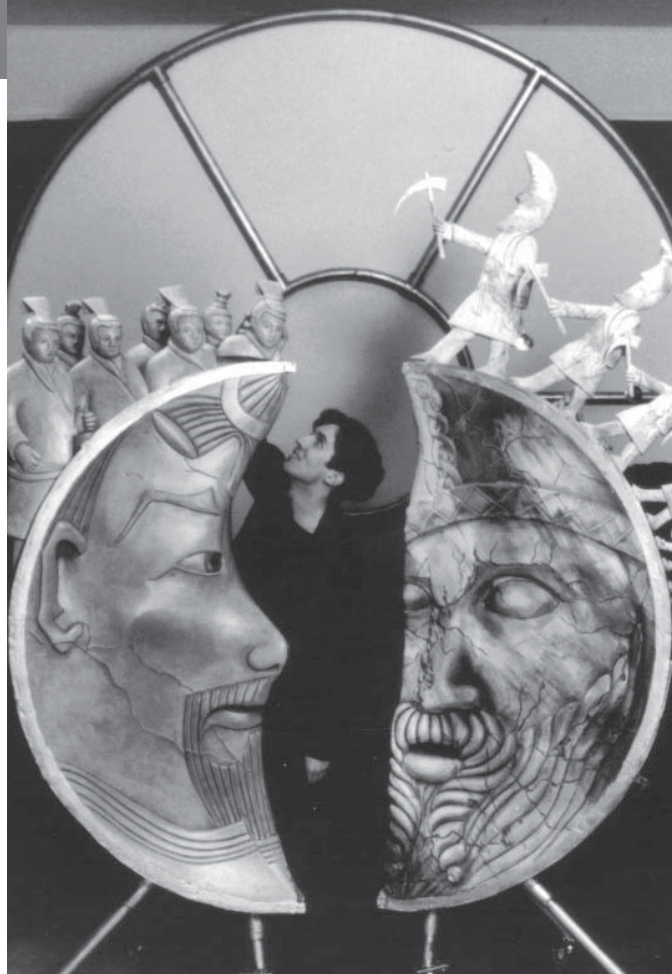
Mais foncièrement, un enfant reste un enfant : l'émerveillement est le même. Nous avons repris l'an dernier *Château sans roi*, un spectacle relativement traditionnel créé il y a dix ans. Il a été très bien reçu! Des jeunes spectateurs nous ont même dit qu'ils ne savaient pas qu'on pouvait cacher les marionnettistes derrière un castelet...

Notre société de consommation dévore tout, y compris les spectacles : au bout de deux ou trois saisons, ils tombent aux oubliettes. C'est pourquoi le volet répertoire de la Maison Théâtre est si crucial! Parce que de nouveaux spectateurs arrivent chaque année, et parce que les jeunes parents nous réclament souvent des spectacles de leur jeunesse, et les jeunes marionnettistes aussi.

Nos orientations artistiques et nos thèmes

Au début, nous nous inspirions des contes, de la féerie, de la marionnette elle-même, du théâtre en soi. Parallèlement, nous nous sommes intéressés à la parole : la marionnette peut-elle exister sans elle? Oui! En créant des images, la manipulation devenait sa parole. Puis, nous avons réfléchi à sa voix : est-ce le marionnettiste qui parle, un personnage, le comédien? Dès le début, la qualité du jeu a été très importante pour nous.

Nos thèmes évoluent selon ce que nous voulons dire, mais il arrive aussi que la marionnette nous les impose. Nous ne faisons pas de spectacles didactiques sur la pollution, le recyclage ou



autre. Certains de nos spectacles peuvent évoquer ces thèmes, mais sans jamais insister. *Château sans roi* parlait d'estime de soi : un contenu social important, mais sous-jacent; les jeunes le percevaient très bien.

Nous aimons mettre en parallèle le marionnettiste et sa marionnette, d'une part, et l'enfant et son jouet, d'autre part. Dans les deux cas, il y a création d'un monde : l'enfant-spectateur en est très conscient. Même si nous ne la soulignons jamais, cette dimension est souvent présente dans nos spectacles.

Nos techniques

Au départ, nous étions inspirés par le bunraku. Maintenant, nos spectacles mélangent souvent les techniques, nous allons de plus en plus vers le multidisciplinaire et le théâtre d'objets. Mais nous ne faisons pas de spectacles minimalistes! Il faut qu'il y ait théâtralité, rituel, célébration.

Nous évoluons aussi au gré des surprises nées de nos explorations. Nous faisons de la mise en scène dialectique, et non magistrale. Quelqu'un a une meilleure idée que nous en répétition? Adoptée! Par exemple, dans *Une Forêt dans la tête*, un comédien qui n'avait jamais manipulé s'est mis à jouer spontanément avec l'écureuil; c'était tellement beau que nous l'avons gardé.

Nos ressources

En 1976, la marionnette n'était même pas subventionnable : à l'instar du mime, elle n'était pas considérée comme du théâtre. On partait de loin!





Nos ressources ont augmenté. Heureusement! Nous avons maintenant un lieu qui centralise nos opérations : fabrication, administration, répétition... Cela nous permet de faire un réel travail d'équipe en production.

Les billets de spectacles pour jeunes publics se vendent moins cher que ceux des spectacles pour adultes. Les matériaux coûtent autant; les cachets et les allocations journalières sont les mêmes. On respecte aussi les conventions collectives. On ne peut quand même pas demander à nos marionnettistes de prendre le menu pour enfants quand ils sont en tournée!

Le théâtre de marionnettes coûte plus cher que le théâtre de comédiens : il faut fabriquer les marionnettes; les distributions sont plus nombreuses; tout le monde doit assister à toutes les répétitions...

Les demandes de subventions représentent une somme de travail considérable. La charge administrative est colossale. En tant que milieu, nous devons veiller aussi à ce que l'argent alloué aux spectacles jeunes publics reste en jeunes publics quand une compagnie cesse ses activités – idéalement, même, qu'il reste en marionnette quand c'est une compagnie de théâtre de marionnettes – au lieu d'être reversé à l'enveloppe commune du théâtre « en général ».

Et demain : qui prendra votre relève?

Pour la première fois de l'histoire du Théâtre de l'Avant-Pays, ce n'est ni Michel Ranger ni Michel Fréchette qui mettra en scène notre prochain spectacle. Nous agirons en tant que conseillers artistiques. Nous n'allons pas « raccrocher les gants » tout de suite, mais nous intégrons de plus en plus de nouveaux collaborateurs.

Il y aura passation d'ici quelques années, c'est sûr. Mais il faudrait garder une certaine forme – préserver la recherche. Il faut que l'Avant-Pays reste, avec son mandat. Les compagnies qui reçoivent des fonds publics ont une responsabilité : on ne peut pas arrêter brutalement cette collaboration de longue date avec les instances gouvernementales et la population. Il faut penser aussi à ce qui arrivera aux marionnettes et aux maquettes. Pour l'instant, chaque compagnie est responsable de ses archives. Mais un jour, il faudra que tout cela soit pris en charge et centralisé d'une façon ou d'une autre – pour conserver la mémoire.

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Celle qui n'a pas encore été créée...



Théâtre de la Dame de Cœur : Espace et démesure

La Dame de Cœur est une compagnie de recherche et de création en marionnettes géantes qui présente ses productions pour la famille sur son site permanent ou ailleurs sur la planète.



Richard
Blackburn,
*directeur général
et artistique*

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Un théâtre d'espace
enraciné dans sa région

Le Théâtre de la Dame de Cœur a été fondé en 1975 et incorporé en 1976. Quand nous avons quitté Montréal, il y a trente-deux ans, nous étions une petite dizaine qui cherchions une nouvelle façon de pratiquer notre métier. Nous voulions aller à la rencontre de nouveaux publics, nous laisser influencer par de nouveaux environnements. Du fait, on ne peut pas dire que nous ayons eu des mentors. Pour l'essentiel, nous avons navigué à vue. Nous vivions sur place, sans le sou. Nous ne savions pas vraiment ce qui se passait ailleurs...

Les deux premières années, nous restions très imprégnés des conceptions théâtrales montréalaises. Nous ne faisons pas encore de marionnettes, d'ailleurs. Notre premier réflexe, une fois installés à Upton, a été de transformer notre Vieux Moulin en boîte noire. Puis, très vite, nous avons décidé d'écrire nos propres histoires et de travailler dehors. Nous ne voulions pas reproduire ce qui se faisait en ville. Nous cherchions à intégrer les grands espaces et leurs saisons.

Notre « big bang artistique » a été l'appel de la croisée des deux rivières qui coulent sur le site. C'est là aussi que les marionnettes sont entrées en scène. Nous avons commencé à travailler sous les étoiles, à délaisser le théâtre psychologique pour entrer dans le monde de l'allégorie et de la métaphore. Pour tirer pleinement parti de cette vastitude, nous devons créer des personnages plus grands que nature.

Notre premier spectacle de marionnettes géantes se passait sur l'eau – avec les moyens du bord, notamment des bénévoles venus d'un peu partout. Nous avons demandé à tous les organismes communautaires d'Upton d'organiser une grande fête populaire. En contrepartie, nous fournissions le spectacle! C'est comme cela que nous avons noué des liens très étroits avec notre milieu; cette intégration a aussi permis au milieu de se réapproprier ce lieu abandonné depuis longtemps. Aujourd'hui, sur une centaine de personnes qui travaillent ici, la moitié viennent de la région.

Mais nous ne pouvions pas monter tous nos spectacles sur les rivières : le niveau fluctue au gré des pluies, c'est compliqué! Il y avait sur le site un début de construction qui avait été abandonné avant notre arrivée : des chambres avaient commencé d'être creusées en sous-sol; elles devaient faire partie d'un centre de plein air. Nous avons transformé ce début de construction de béton en une espèce de piscine (vide, bien sûr!), de 80 pieds par 40 [environ 25 mètres par 12], hérissée de créneaux – en fait, les échancrures des fenêtres des chambres. Nous avons baptisé ce lieu le « pinnassol » – de *pinna*, créneau, et *sol*, soleil. Nous jouions autour. C'était notre « salle », en quelque sorte. Une fois encore, c'est l'environnement qui nous a guidés.

Pourquoi les marionnettes géantes?

Pour l'espace, d'abord. Et pour la démesure.

Au début des années 1980, le Québec était complètement braqué contre les contes de fées. Mais nous, ça nous parlait! Alors... Nous avons commencé à réfléchir aux invariants du conte – l'initiation, les changements de règne, les bascules, les difficultés à ramener le trésor à la maison, le Bien et le Mal... Nous travaillons depuis sur le mode du rituel, qui doit toujours associer le positif et le négatif, le terre-à-terre et le sublime. Nous tenons beaucoup à mettre en scène le combat du Bien et du Mal, avec ce message central : la vie n'envoie jamais de défis si grands qu'on ne puisse les relever. Alors, il faut toujours que l'histoire finisse bien! Pas pour faire plaisir au spectateur, mais pour que le programme allégorique fonctionne.

Et comme nous ne faisons pas de théâtre psychologique ou d'images, que nous travaillons sur les symboles, les métaphores, les allégories et les archétypes, la surdimension s'est imposée d'elle-même. Indépendamment même du fait que nous jouons dehors dans un espace immense, la surdimension nous est nécessaire parce qu'elle nous permet d'exprimer les démesures intérieures, d'exprimer extérieurement ce qui nous dépasse intérieurement.

Maintenant, pourquoi la marionnette?

C'est une nécessité de *casting*! Si le spectacle commande qu'un rôle soit confié à une marionnette, nous la créons. Si nous avons besoin d'un être humain, nous le recrutons. Mais il nous semble que les comédiens peuvent plus difficilement rendre la métaphore et l'allégorie, interpréter les animaux, les dieux... Et puis, avec la surdimension, la marionnette devient presque incontournable. Un être humain mesure rarement plus de deux mètres de haut...



Ceci dit, nous la remettons en question à chacun de nos spectacles. À tel point que j'hésite à dire que nous sommes une « vraie » compagnie de marionnettes. Il me semble qu'une « vraie » compagnie de marionnettes travaille avec des marionnettes parce que c'est ce qu'elle a choisi de faire... Pour nous, c'est une question de casting au cas par cas. Nous sommes surtout connus pour faire de la marionnette, mais nous la remettons sur la sellette à chaque fois. Elle peut d'ailleurs prendre toutes sortes de visages : des arbres (pour le 400^e anniversaire de l'Acadie à Caraquet), des marionnettes-écrans (à Singapour), etc.

Comment se déroule votre processus de création?

Que ce soit ici, à Upton, ou ailleurs, que ce soit pour nos spectacles maison ou pour les commandes spéciales, notre processus de création part toujours d'un espace physique. En tant que directeur artistique, je définis ensuite les grands axes métaphoriques. Puis, nous constituons une équipe de scénarisation qui écrit un story board, le squelette de l'histoire : images, allégories, métaphores, intrigue, enjeux. Après seulement, un peu comme au cinéma, l'auteur dramatique intervient. Il doit être critique par rapport à ce que nous lui proposons, s'approprier le travail et « doubler la mise » par son écriture, avec sa sensibilité propre.

Au niveau technique, nous cherchons toujours à rendre les grands volumes le plus expressif possible. Pour ce faire, nous privilégions les dynamiques multidisciplinaires.

Nous possédons deux ateliers de production. Les têtes de nos marionnettes deviennent de plus en plus articulées pour obtenir le plus d'expressions possibles. En 1990, nous avons commencé à travailler avec des harnais posés sur les épaules du marionnettiste. Cette technique nous a fait beaucoup évoluer. En 1992, nous avons travaillé un an avec le Centre de médecine sportive de l'Université de Montréal pour comprendre les enjeux associés au harnais et développer un programme de conditionnement physique spécialisé.

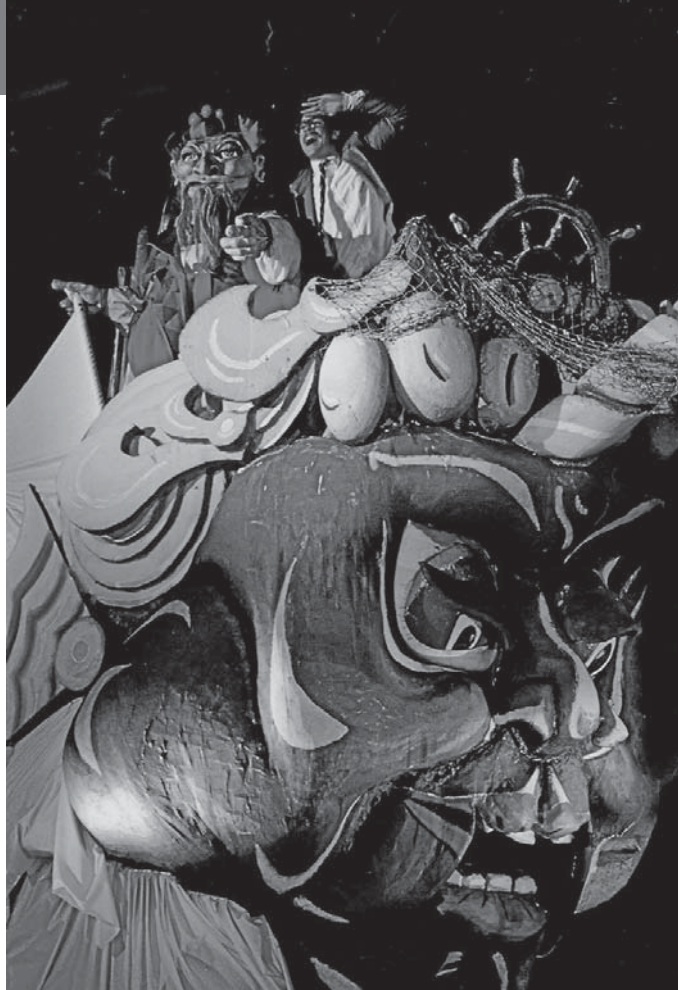
Nous avons aussi des marionnettes avec des yeux infographiques. Les créations infographiques sont synchronisées avec l'action et projetées par le regard. Il y a des gens qui détestent ça... Moi, j'adore! Le public aussi, d'ailleurs : il voit toutes sortes de choses dans les yeux-écrans. Le public est naturellement multidisciplinaire!

Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques

Nos orientations artistiques n'ont pas changé, mais elles ont évolué. Nous sommes restés fidèles à l'allégorie, la métaphore, le rituel, mais nous évoluons en phase avec le public. Les innovations dans le monde du cinéma ou de la télévision et les changements dans la société obligent le théâtre à évoluer au niveau des techniques, mais aussi des thèmes.

Nous changeons de spectacle tous les deux ans, ce qui est



assez rare dans le milieu. En trente-deux ans, nous avons transformé constamment nos techniques, notre dramaturgie, nos manipulations, notre vocabulaire scénique. Cela nous oblige à renouveler aussi notre expertise, à la maintenir vivante, à la pousser plus loin. C'est ce qui nous a permis de nous développer à l'international – Japon, Cirque du Soleil, Singapour, Norvège, Mexique, États-Unis.

Inversement, depuis une dizaine d'années, le développement international nous permet de diversifier notre travail, d'exporter notre expertise, de nous renouveler par les tournées et les coproductions. Au Québec aussi, d'ailleurs, les collaborations nous régénèrent.

Nos ressources

C'est grâce au soutien de la région que nous avons pu nous développer. Nous sommes une attraction! Et, oui, disons-le, nous sommes des « régionalistes intégristes » – qui s'assument! Il nous faut des métropoles solides – Montréal, Québec – mais il faut aussi des dynamiques régionales. Il y a un manque à ce niveau-là. Le soutien à la culture en région est très insuffisant.

Le public

En trente ans, le public est devenu beaucoup plus exigeant, plus curieux. L'offre culturelle est beaucoup plus diversifiée. Pour nous, à cette donnée de base s'ajoute le fait que nous devons nous démarquer par rapport à l'offre des grands centres – surtout l'été, car l'offre devient plus forte. À Montréal, il y a un bassin assez important de « public culturel ». Notre public à nous se compose de familles, de vacanciers, d'estivants qui ►

viennent de partout : surtout du Centre-du-Québec, mais aussi de Montréal, de l'Ontario, des États-Unis. Heureusement, parce que la région serait trop petite.

Comme nous occupons les mêmes lieux depuis trente ans, les gens qui étaient enfants à nos débuts reviennent maintenant avec leurs propres enfants. Ce sont des témoins formidables! Ils sont aussi, à leur façon, la mémoire de la Dame de Cœur.

Et demain : qui prendra votre relève?

Il y a quelques mois, notre Conseil d'administration nous a demandé quand nous pensions prendre notre retraite. Personnellement, je ne pense pas m'arrêter mais... j'aurai 64 ans dans sept ans. Je voudrais que la compagnie puisse continuer sans moi d'ici là. Je ne partirai pas nécessairement à ce moment-là, mais disons que nous avons sept ans pour monter notre équipe de relève.

Notre infrastructure est publique et nous en sommes très fiers. Elle n'appartient pas aux individus qui forment la compagnie et reviendra donc aux héritiers, aux héritières.

Nous avons bâti une intégration avec le milieu, un public. Tout cela a pris du temps. Ce sont des paramètres incontournables de la Dame de Cœur dont nous pouvons aussi nous réjouir.

Avec tous ces atouts en main, j'espère que l'équipe qui nous remplacera ira plus loin que nous – qu'elle fera « sauter la baraque »!

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Le Nain Solite. Il n'existe plus maintenant, mais il représentait à l'époque mon père, rendu au bout de sa vie. Maintenant, j'ai moi-même 57 ans... Le Nain Solite représente cette grande boucle : la mort de mon père, les débuts de la Dame de Cœur, le moment où nous avons commencé à nommer les choses.

Voilà! Je travaille avec des marionnettes surdimensionnées, mais si j'étais une marionnette, ce serait le Nain Solite... ::



Le Théâtre de Sable : Le monde des métamorphoses

Établi à Québec, le Théâtre de Sable présente des spectacles pour jeunes publics.

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Il y a d'abord eu Les Marionnettes du Grand Théâtre de Québec de 1974 à 1993. Puis, le Grand Théâtre a mis fin à toutes ses productions maison. Nous avons donc fondé en 1993 Le Théâtre de Sable avec la même équipe de création.

Josée Campanale,
*directrice
générale et
codirectrice
artistique*

Je travaille donc avec la marionnette depuis 1973. J'ai commencé par hasard, suite à une demande qui m'a été faite par Monsieur Guy Beaulne, le directeur général du Grand Théâtre de Québec; il voulait mettre sur pied un théâtre de marionnettes.

C'est ainsi que je me suis lancée dans l'aventure. J'ai été formée en théâtre et en arts visuels. Je ne peux pas dire que j'aie vraiment eu des mentors en marionnettes.

Pourquoi la marionnette?

Parce que ce médium permettait d'utiliser les éléments de ma formation dans un contexte moins isolé et plus vivant par le côté collectif que suppose l'aventure théâtrale. Il correspondait aussi à la manière que j'avais de m'exprimer. De plus il m'offrait beaucoup de possibilités sur le plan plastique et dramatique.

La marionnette est d'abord un objet, une sculpture, et elle vit de son mouvement étroitement lié à l'acteur qui lui insuffle la vie. Que ce soit très loin dans le temps ou aujourd'hui, le théâtre de marionnettes évoque l'instant magique des origines et nous fait revivre le passage de l'inanimé à la vie.

Sa richesse tient au fait que la marionnette nous fait entrer dans un univers où deviennent possibles toutes les métamorphoses. Elle nous permet d'aller autant dans l'actualité que dans les contes ou les mythes parce qu'elle peut recréer leurs images, images structurantes, changeantes. La marionnette nous fait entrer dans le monde des métamorphoses.

Transformation profonde du monde des images et du langage.

Et peut-être aussi transformation du regard de celui que la marionnette regarde. ➤



Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Nos orientations artistiques et nos techniques

Tout a évolué en trente ans, tant dans les matériaux que dans la manière de les utiliser. Le processus de création s'est raffiné et la fabrication des marionnettes aussi. Nous utilisons plusieurs techniques. Chaque marionnette est conçue selon la technique qui servira le mieux le personnage et le spectacle, ce qui nous amène à utiliser plusieurs types de marionnettes pour une même création. Ce choix nous impose des contraintes multiples, mais qui peuvent être positives car elles nous obligent à trouver des solutions novatrices.

Nos sources d'inspiration sont nombreuses et restent les mêmes : l'actualité, les thèmes, les formes, le langage, les contes et les grands mythes de l'humanité. Notre dernière création, *Balade au pays de la forêt qui marche*, s'inspirait du monde de la magie, de la féerie et de la sorcellerie dans l'univers de Shakespeare.

Nos ressources

Il y a trente ans, tout le monde travaillait dans des conditions et avec des ressources qui ne seraient plus acceptables aujourd'hui. C'est un peu mieux maintenant, mais...

En ce qui concerne la diffusion, les représentations scolaires ont pris le pas sur les représentations grand public. Nous n'avons pas le contrôle du public, car ce sont les diffuseurs qui déterminent la diffusion au Québec. Or, les plages qu'ils nous offrent se rétrécissent de plus en plus. Il y a de moins en moins de place pour les bons spectacles.

Le milieu, le public

Quand nous avons commencé, la marionnette était très bien perçue, tant par le milieu théâtral que par le public. Petit à petit nous avons senti un effritement, et nous avons le sentiment qu'il se poursuit. La marionnette s'intègre de plus en plus au milieu théâtral, mais elle est toujours considérée comme un sous-produit. Son positionnement semble avoir stagné.

La marionnette s'est professionnalisée et depuis, elle se cherche. Et c'est peut-être bien ainsi!

Notre compagnie s'est toujours positionnée autour de trois objectifs : divertir, émouvoir et faire réfléchir en proposant une œuvre d'art au public.

Le public n'a pas changé – mais sa perception, oui. Il a accès à un éventail beaucoup plus large d'œuvres théâtrales et possède davantage de références culturelles; il est mieux informé. Dans les pièces qui lui sont proposées, il perçoit de plus en plus d'aspects et devient ainsi beaucoup plus critique. Sa perception a évolué au fil des ans. Le public est devenu plus actif.



Et demain : qui prendra votre relève?

Pour le Théâtre de Sable, nous ne le savons pas encore.

Pour la marionnette en général, la relève qui travaille dans le domaine se défend souvent de travailler pour les jeunes publics. Peut-être y a-t-il plus de place en théâtre de marionnettes pour adultes, là où c'est plus « glamour »?

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Je ne suis pas une marionnette et ne désire pas en être une.

Quand j'ai commencé, je ne pensais pas exercer le métier pendant trente ans. Durer, c'est une course à obstacles un peu essoufflante, périlleuse, remplie de doutes, de joies et de peines. Cependant, malgré tous les obstacles, quand nous voyons que nous avons réussi à durer et à laisser un certain héritage dans l'exercice de notre art, nous trouvons que c'est un investissement à vie qui vaut la peine d'être vécu! ::

Marionnettes du Bout du Monde : Ce que le clou est au marteau

Établi à Québec, ce théâtre ambulant de marionnettes pour enfants a offert 27 créations depuis 29 ans.

Comment votre aventure a-t-elle commencé?

Siècle dernier, 1973. Je terminais mes études en arts. Je lâchais la ville pour la campagne. C'était la fin de l'été. Les enfants du terrain de jeux du village présentaient un spectacle de marionnettes. J'ai été touché, vraiment, assez pour me convaincre de créer un théâtre de marionnettes « Le Théâtre de l'Abat-jour ».

Je me suis associé à Francine Chaîné qui terminait aussi ses études en arts visuels.

Ça a bien marché dans les écoles, avec d'abord « Chante et Chanterelle au pays beau sans bon sens » et l'année suivante avec « L'excursion ». Après une brève maladie, L'Abat-jour s'éteignait définitivement en 1978, âgé seulement de 4 ans.

En 1980, je fondais seul mon théâtre Les Marionnettes du bout du monde avec comme objectif de devenir un homme-orchestre de la marionnette.

Mes spectacles s'adressent aux enfants jusqu'à l'aube de l'adolescence et parents qui ont laissé leur attaché-case au bureau.

Pourquoi la marionnette?

Le théâtre de marionnette me permettait de créer des univers lilliputiens animés et dans une dimension hors du réel. Cela me passionnait!

Le peintre de ses pinceaux donne naissance à une image mais la peinture ne parle pas, ne bouge pas, n'est pas une musique. Le musicien de ses instruments crée une pièce mais sa musique ne colore pas les murs, ne se déplace pas sur des tissus. Alors que oh la la! le marionnettiste, présomptueux artiste, mène toutes disciplines artistiques de front car sa pratique, essentiellement complexe, exige contribution de tous les arts : plastiques, dynamiques et auditifs. La marionnette est au théâtre ce que le clou est au marteau dans une planche vivante, parlante et avec mémoire.

Mes inspireurs : le mouvement de l'art cinétique avec Calder et ses mobiles, Vasarely et Tinguely, plusieurs naïfs comme le facteur Cheval, Arthur Villeneuve de Chicoutimi. Aussi Alain Lamontagne qui, à lui seul, soulevait les foules avec des pieds qui tapaient si vite qu'ils disparaissaient. Il y avait aussi un fabuleux musicien homme-orchestre, dont j'ignore l'identité, qui parcourait alors les étés du Québec et les artistes pacifistes comme Lennon. Mes écrivains phares furent Dostoïevski, Kerouac et sa route, et les poètes québécois et étrangers. ➤



Comment se déroule votre processus de création?

J'ai toujours créé mes textes, mes concepts visuels, mes décors. À mes débuts, je cuisinais tout, de A à Z mais, petit à petit, j'ai demandé de l'aide pour la création des marionnettes et décors, la composition de la musique, la mise en scène, la technique sonore et les éclairages.

Je construis mes histoires à partir de l'actualité politique, culturelle, sociale, de mes préoccupations joyeuses ou claires-obscurres comme membre de l'équipage de cet étonnant vaisseau spatial Terre. Ensuite, j'adapte mon propos et mes idées à mon précieux public d'enfants. J'ai mis souvent en scène des politiciens et des fomenteurs de conflits. J'aime bien le théâtre militant, porteur de cause que ce soit paix ou environnement. Mais j'aime aussi les chromes nord-américains, les moteurs, la vitesse des bolides et revivre en spectacle tous mes fantasmes de garçon de 10 ans.

Quel a été votre parcours depuis trente ans?

Orientations artistiques et techniques

Mon théâtre est mon gagne-pain mais je tente avant tout de faire du théâtre pour m'accomplir, me rendre la vie belle et remplie d'aventures. Je pratique un art joyeux qui fait rire beaucoup mes publics d'enfants. Et par ricochet, je me bidonne pendant mes représentations. Mes personnages sont le plus souvent issus de milieux populaires, je les veux colorés, expressifs, entiers, émotifs. J'aime accorder une grande place à mes spectateurs si bien que les enfants ont à répondre, chanter, voter, protester, encourager les personnages qui communiquent directement avec eux pour livrer leurs impressions, mots d'humour ou états d'âme. Les enfants sont assez souvent invités à s'intégrer à l'action de mes spectacles qui fonctionnent comme un grand jeu.

J'utilise principalement la marionnette à gaine et, au cours des années de pratique et de recherches, elle a évolué. Plusieurs de mes marionnettes ont des jambes, ce qui me permet de les asseoir et de les faire marcher dans certaines situations. J'utilise des bandes velcro sur les mains des marionnettes pour y fixer des objets. Les bouches sont rendues mobiles par la pression d'un seul doigt. Une d'elles fait bungee, une autre du trapèze. J'utilise des répliques, clones du même personnage pour des changements rapides de costumes, par exemple. Les têtes aussi, au besoin, peuvent être interchangées.

Ressources

J'ai adapté mon théâtre à mon mode de vie. J'aime être sur la route avec les routiers et zigzaguer le Québec dans ma camionnette de marionnettes. J'aime jouer et être dans le feu de l'action, passer à travers une tempête de neige. J'aime qu'on me parle directement pour réserver mes spectacles.

Me donnent des migraines : les formulaires, les contraintes administratives, les normes, les demandes de bourses. Je n'ai pas le sang chiffré d'un comptable. Pour être vrai mon théâtre

doit être libre et j'y travaille constamment. Sans cette liberté appliquée à mes créations, je serais malheureux et j'aime le fun. Toutes mes productions, je les finance moi-même à même les revenus de mon théâtre. J'éprouve une certaine fierté d'être autonome dans un monde de créateurs où, paradoxalement, on est fier d'être subventionné. J'ai une bonne clientèle qui ne me lâche pas. J'avoue cependant qu'une grande partie de mon énergie est canalisée vers la poursuite de bonnes relations avec ceux qui m'appuient et la découverte de nouveaux lieux où je pourrais me produire.

Au début, mon théâtre faisait partie de quelques répertoires culturels. Le bouche à oreille comptait pour beaucoup et, par bonheur en 1996 mon théâtre a sauté dans le web. Cette décision de créer un site s'est avérée assez sage car je suis arrivé à me faire davantage connaître hors de mon territoire. J'ai pu aller jouer en des lieux que je voulais découvrir et rencontrer des gens nouveaux. J'avais aussi la possibilité de tracer un portrait juste de mes propositions théâtrales dans ce porte-folio webien visible partout dans le monde. J'ai réalisé aussi que dans ma situation d'autonome, plus un site est exceptionnel, plus les gens frappent à notre porte. C'est pourquoi le choix d'un webmestre aguerri croyant à ma cause artistique fut, dans mon cas, primordiale.

Le milieu

Il faut dire que la télévision, à une époque, a fait bonne place à la marionnette mais elle n'a pas toujours aidé à sa cause consistant à pouvoir toucher des publics de tous âges car toujours, même aujourd'hui, et dans une grande couche de la population, on est convaincu que le théâtre de marionnettes est réservé uniquement à la petite enfance. Quatre-vingt-dix pour cent des gens que je rencontre dans le cadre de mon travail (écoles surtout) ignorent qu'existent au Québec des théâtres de marionnettes pour adultes. Malgré l'insignifiante place qu'occupe notre art dans les colonnes des médias, le théâtre de marionnettes s'est développé de bonne et belle façon grâce à des formateurs passionnés et la recherche caractérise avantagement les créations des marionnettistes québécois. Robert Lepage, à sa sortie du Conservatoire, joue dans les spectacles de la marionnettiste Josée Campanale et sans doute en a-t-il subi une influence car toute son œuvre intègre objets animés et aussi quelques fois des marionnettes. Le théâtre institutionnel du Trident fait appel à deux reprises aux créateurs du théâtre de marionnettes Pupulus Mordicus. La marionnette est de plus en plus incorporée au monde du théâtre car on lui reconnaît son pouvoir étonnant de déstabilisateur de perceptions et d'aiguiseur d'émotions. La fusion s'opère à vitesse accélérée dans nos théâtres car la marionnette vient accomplir tout ce qui limite un comédien. Qui peut dévisser sa tête, la changer pour une autre. Qui peut être transpercé d'une épée et continuer à chanter, être réduit en poussière, sortir son cœur de sa poitrine, brûler!



Le public

Il n'est pas vraiment aisé pour un théâtre de marionnettes dédié à l'enfance de faire sa place dans le marché des spectacles car l'offre d'activités de toutes sortes pour jeune public est colossale. Il faut parvenir à être choisis entre tous les clowns, magiciens, comédiens, auteurs, sportifs, scientifiques, pompiers, policiers et militaires en recrutement qui parcourent le milieu scolaire. Les décideurs sont les adultes et ce sont eux qu'il faut convaincre de la pertinence et de la qualité de notre produit artistique car ce sont eux qui engagent pour les enfants. Ces décideurs ont aussi changé. Les esprits Guevara des années quatre-vingt se sont transformés en prudents bcbg regardant le plus souvent à droite sur l'autoroute pavée de ces nouveaux courants d'idées adoptées par plusieurs: loi, ordre et guerre. Quant aux enfants baignés de productions à gros budgets, ils sont plus éveillés, critiques aussi mais ils ne seront pas déçus si on arrive à les étonner avec des œuvres qui les rejoignent.

Et demain : qui prendra votre relève?

Je me lève à peine que je dois penser à la relève! Jeune, jamais je n'aurais pris les marionnettes et les textes d'un autre. J'avais un immense désir d'être moi-même, de me réaliser à travers mon art dont je voulais définir le ton et planter les balises. Non, il n'y aura pas de relève pour mon théâtre. Ce ne serait pas un service à rendre à la création. Autrefois, dans mon pays de Charlevoix, lorsqu'une goélette avait fait sa vie sur le fleuve on l'échouait sur la grève lors des hautes marées d'automne

et on la laissait se désagréger lentement et avec le temps, elle disparaissait. En temps voulu, je désire agir de la sorte avec mes décors et marionnettes; les regrouper pour en faire une immense sculpture dans un champ de Charlevoix et laisser le vent, la pluie, la neige faire leur tâche de transformation pour permettre à mon œuvre de retourner à la Terre.

La relève sera forte si elle n'écoute pas, si elle balaie le plancher des influences, si elle conteste ses formateurs. Il faut piétiner toutes les marionnettes, fusiller les idées reçues! Après avoir bien suivi cette recette anarchique on doit la renier et la poignarder. C'est alors que le créateur devrait hypothétiquement accéder à ce champ infini que l'on nomme : vide. Et c'est seulement ensuite qu'on pourra le remplir petit à petit de ses hésitations, de ses hoquets, des ses gouttes de sang et ensuite viendront les mots, principalement ceux qui viennent avant et après, de même que les sous-entendus de la pensée qu'on aura poussée à bout dans des fonds de cours louches. La création est violente... parlez-m'en, mais pas en fin de journée!

Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

Une marionnette sans queue ni tête, sans devant derrière, sans dessus dessous.











Ceci n'est pas une table ronde...

Une rencontre virtuelle entre six « trentenaires »

Cette table ronde n'a pas eu lieu...

Pour recueillir les commentaires de cet homme et de ces femmes actifs dans le monde québécois de la marionnette à titre individuel depuis au moins trente ans, nous leur avons fait parvenir un questionnaire qu'ils ont rempli par écrit chacun de leur côté. Nous avons ensuite fait dialoguer leurs réponses entre elles par la magie du clavier. Faute d'espace, il a fallu hélas couper, trancher, élaguer, tronçonner... – Catherine Ego

Distribution



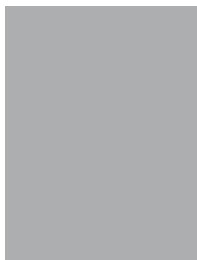
Marthe Adam [MA]

- Interprète, metteuse en scène, conceptrice.
- A travaillé notamment avec le Théâtre Sans Fil, le Théâtre de l'Œil, Claire et René, le Théâtre de l'Avant-Pays, la Dame de Cœur.
- Responsable du Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en théâtre de marionnettes contemporain de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM).



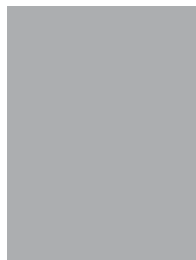
Diane Bouchard [DB]

- Cofondatrice du Théâtre de l'Avant-Pays de Montréal (1976); membre de la troupe jusqu'en 1984.
- Fondatrice et directrice artistique et générale du Gestes théâtre d'Ottawa (1985).
- Également auteur, metteur en scène, interprète et conceptrice pour des organismes non spécialisés en marionnette; enseigne cet art dans les écoles depuis 1980.



France Chevrete [FC]

- A travaillé notamment avec Le Vagabond de la Ville de Montréal (Paul Buissonneau), le Théâtre Sans Fil, l'Illusion, Théâtre de marionnettes, l'Arsenal à Musique.
- Cofondatrice, avec Jacques Landesque, de La Bastingalle; fondatrice des Productions France Chevrete.
- À la télévision : *À Plein Temps*; *Robin et Stella*; *Le Grenier de Bisou*; *Wumpa's World*; *Patou*.



Diane Garneau [DG]

- D'abord autodidacte; diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec en jeu (1980).
- A travaillé pour Les marionnettes du Grand théâtre de Québec, puis Les marionnettes de Josée Campanale (avant qu'elles ne deviennent le Théâtre de Sable).
- Fondatrice de Concept et développement Diane Garneau (1995).



Johanne Rodrigue [JR]

- A commencé avec Michel Fréchette, Diane Bouchard, puis Michel Ranger et Francine Lachance, qui forment le Théâtre de l'Avant-Pays en 1976.
- À la télévision : *Le monde de M. Tranquille* (1979-1980); *Pacha et les chats*; *La maison de Ouimzie*; *Anne la banane*; *Le grenier de Bisou*; *Wumpa's world*.
- Travaille actuellement à *Zénon le p'tit cochon* (Radio-Canada).



Jacques Trudeau [JT]

- Spectacles d'animation sur le site de l'Exposition universelle Terre des Hommes avec la troupe l'Arabesque – théâtre expérimental, danse, art visuel.
- Entre au Théâtre Sans Fil de Montréal en 1972.
- Actuellement Secrétaire général de l'Union internationale de la marionnette (UNIMA).

Dans quelles circonstances avez-vous commencé à travailler avec la marionnette?

[FC] Des circonstances bizarres... Vers 1974, je revenais d'un voyage en Inde. À Paris, j'ai rencontré deux marionnettistes – dont Jacques Landesque, qui m'a ensuite rejointe au Québec. Nous avons commencé à donner des petits spectacles dans les cafés, les garderies. Puis nous avons rencontré Paul Buissonneau. Je suis allée étudier le mime chez Decroux, à Paris, sur son conseil. J'ai ensuite suivi des stages de commedia dell'Arte en Italie.

Depuis quelques années, je pratique aussi la ventriloquie – juste pour le fun! La peinture et la sculpture font aussi partie de mon expression artistique.

[DB] En 1973-1974, j'étais animatrice en parascolaire théâtre. J'ai intégré à ma mise en scène d'une *Passion* des marottes géantes représentant Jésus et Barabbas. Le spectacle comptait également six marionnettes à gaine et 25 acteurs masqués. Plus tard, j'ai étudié à l'UQÀM en enseignement de l'expression dramatique – en fait, je voulais travailler avec Michel Fréchette, qui enseignait là. Il m'a fait découvrir le bunraku, la manipulation à vue... Il a été le premier metteur en scène invité du Théâtre de l'Avant-Pays.

Je me consacre entièrement à la marionnette depuis 1976, sous différents angles : écriture, conception, fabrication, interprétation, animation d'ateliers, administration.

[MA] J'ai rencontré le marionnettiste français Francis Joly à la fin des années 1970, alors que j'étais conteuse à Paris. Il avait conçu un spectacle qu'il faisait tourner dans les écoles et il avait besoin d'un assistant... Et moi, j'avais besoin de contrats!

Ensuite, je suis allée au Festival international de Charleville-Mézières et j'ai vu le *Pétroushka* du théâtre DRAK. J'ai été renversée, bouleversée. J'ai alors décidé de me consacrer à la marionnette. De retour au Québec, vers 1981-1982, j'ai travaillé avec le Théâtre Sans Fil, l'Œil, Claire et René, l'Avant-Pays, la Dame de Cœur – toujours comme pigiste. J'ai également monté mes propres spectacles, notamment à l'UQÀM, et j'ai créé des mises en scène avec différentes compagnies, dont les Amis de Chiffon. La marionnette est ma principale activité professionnelle depuis toujours.

[DG] J'ai d'abord suivi un atelier avec Claire Voisard. Puis, je me suis développée en autodidacte. J'ai regardé *Sesame Street*, le *Muppet Show*, *Pépinot* et *Capucine*, *Bobinette*... De là, j'ai adapté la technique et créé mon style. Je me suis mise à fabriquer mes propres muppets pour la télé en 1973. La demande était là; mes créations étaient bien accueillies. J'ai ainsi travaillé 11 ans dans l'audiovisuel.

Je me consacre entièrement à la marionnette. Avec la compagnie que j'ai fondée en 1995, Concept et développement Diane Garneau, je mets tous mes talents à l'œuvre : conception



d'animations pour des festivals, des événements; écriture; création; production. J'enseigne ma technique dans les écoles : cela me permet de garder ma pratique bien vivante.

[JR] Je suis arrivée à la marionnette par hasard et par nécessité...

Au début, j'avais un rapport trouble avec elle. Mais quand je l'ai mieux connue, je suis restée dans son univers par choix. Je m'intéresse beaucoup à l'univers insolite, absurde, au rapport de jeu entre le corps de l'acteur et la marionnette.

[JT] Quand j'ai commencé à travailler avec le Théâtre Sans Fil, en 1972, c'était l'ère des créations collectives et de la révolution tranquille : *Les Jeux sont faits*, spectacle hautement politique, se terminait par la proclamation de l'indépendance du Québec! La marionnette géante était toute nouvelle dans le paysage artistique canadien; de plus, aucune compagnie de marionnettes ne s'était adressée à un public adulte jusqu'à lors.

Plus tard, avec mes amis, André Viens, Claire Ranger et Pierre Voyer, nous avons adapté les célèbres romans de Tolkien, *Le Hobbit* et *Le Seigneur des Anneaux*. Ces spectacles ont été joués aux quatre coins de la planète. J'ai incarné le personnage de Bilbo à plus de 800 reprises et ceux de Sam Gamgee, d'Elron, de Langue de Vipère, à qui j'ai prêté une voix tordue, des centaines de fois. Une expérience inoubliable de 27 ans partagée avec des confrères et des consœurs qui ont constitué pour moi une véritable famille.

Quels ont été vos mentors ou les déclencheurs marquants de votre parcours artistique?

[FC] Plein d'artistes hallucinants : Sergi Obraztsov, Bruce Schwartz, Richard Bradshan, Philippe Genty... Jacques Trudeau, André Viens.

[JR] Un film de l'ambassade du Japon apporté par Michel Fréchette m'a permis de découvrir le bunraku. Ensuite, j'ai vu le Théâtre Tandarica de Roumanie et le théâtre Triangle au Festival international de la marionnette de Charleville-Mézières, en 1979.



Il y a eu aussi cette représentation de Preludes du Teatro Gioco Vita, une étude de la lumière sculptant le corps humain. Une révélation! Je suis allée étudier cette technique chez eux, en Italie. Je m'en suis servie dans mon mémoire de maîtrise. J'ai adoré cette période de recherche et d'exploration! Machinations nocturnes, une courte expérimentation, mettait en évidence la tradition et la modernité du théâtre d'ombre. Au théâtre, elle a été l'événement dont j'ai été le plus fière. Je réalisais enfin mes objectifs : le jeu d'acteur, la marionnette, l'univers insolite.

[JT] Le Théâtre Sans Fil n'aurait jamais vu le jour sans l'apport de Pierre Régimbald. Ce grand maître nous a accompagnés tout au long de notre parcours. J'ai été heureux d'animer la journée hommage que l'AQM lui a réservée en 1996 à Jonquière, lors de la Semaine mondiale de la marionnette.

[DB] Je ne peux pas ne pas citer Michel Fréchette... Ma rencontre avec Albrecht Roser, au Festival de Neerpelt, en février 1985, a été marquante aussi. Au printemps suivant, j'ai suivi auprès de Jan Dvorak un stage qui a grandement influé sur la poursuite de mon métier.

[MA] Mon grand mentor a été Margareta Niculescu, non parce que j'ai étudié avec elle, mais parce qu'elle a suivi attentivement mon travail d'interprète et de metteuse en scène. Elle m'a toujours beaucoup encouragée. Elle m'a aussi fait découvrir des quantités de lectures et d'approches différentes.

Que vous apporte la marionnette?

[MA] Je crois qu'on peut dire plus avec la marionnette qu'avec d'autres arts. On peut être plus « effronté » – parce que c'est la marionnette qui parle. On peut aborder des sujets tabous qu'on ne pourrait pas aborder avec d'autres formes d'art.

On peut exprimer le fantastique, le merveilleux, mais aussi soi, un soi très intime, par la sensibilité de l'interprétation et des

mis en scène. Les possibilités sont infinies aussi dans la forme et la recherche de beauté.

[DG] J'ai choisi la marionnette parce qu'elle me permettait de marier plusieurs habiletés et plaisirs : fabrication, création, manipulation, expression, animation... Joie totale!

[JT] Avec le Théâtre Sans Fil, la marionnette géante m'a fait connaître le monde. J'ai passé une grande partie de ma carrière cagoulé, tout de noir vêtu, souvent à genoux derrière les personnages que je manipulais. Jamais je n'aurais pensé qu'un jour, la passion de mon métier me conduirait à la fonction prestigieuse de Secrétaire général de l'Union internationale de la marionnette!

[DB] Quand je n'ai pas de contrats de comédienne et que je ne suis pas en formation, la marionnette me permet de travailler comme auteure et, surtout, comme conceptrice de marionnettes, et d'avancer dans ma création. Je crois par ailleurs que le travail d'interprétation avec la marionnette a nourri mon jeu de comédienne.

[JR] Par la marionnette, je n'ai plus de problème de casting d'actrice : le rôle est la marionnette. C'est à moi de lui prêter voix, mouvement, interprétation et imagination.

[FC] Elle me permet d'explorer plusieurs formes d'art : écriture, dessin, sculpture, mise en scène, éclairage, son, jeu d'acteur, mouvement...

Elle m'offre aussi un lieu d'intervention sociale. De 1989 à 1992, j'ai donné des ateliers de marionnettes en Afrique du Sud comme volontaire : c'était ma manière de contribuer à la lutte contre le sida. En 1992, je suis partie deux mois en tournée avec mes amis marionnettistes d'Afrique pour parler du sida dans les réserves autochtones du Canada. L'aventure s'est poursuivie de 1997 à 2002; je produisais des spectacles à caractère social avec mes élèves d'Inukjuak.

Quelles sont vos techniques préférées?

[DG] Le style *muppet* : c'est bon pour parler, animer. Cela se rapproche du jeu du comédien. Cela me convient parfaitement!

[FC] La marionnette géante, la marionnette à gaine et la ventriloquie, qui convient bien au milieu du cabaret ou de l'intervention sociale dans lequel je suis actuellement.

[DB] La manipulation sur table, la marotte et la marionnette à tiges en ombre et en castelet. J'utilise ces techniques dans mes ateliers : elles permettent à l'enfant d'avoir un meilleur contrôle sur sa marionnette.

[MA] J'ai beaucoup travaillé avec la marionnette à gaine : j'aime sa verve, son dynamisme, son effronterie. J'ai aussi beaucoup travaillé à vue : tiges sur table, tiges géantes, objets... La manipulation à vue ajoute un plaisir, un défi. Elle agrandit le champ de l'interprétation.



Depuis trente ans...

Quelle a été votre principale évolution artistique depuis trente ans? Quelles sont vos grandes sources d'inspiration?

[JR] J'ai beaucoup travaillé la marionnette à la télé. J'ai suivi son évolution pas à pas. En 1979-1980, *Le monde de M. Tranquille* m'a fait découvrir la vidéo et l'improvisation, mais aussi la rapidité du tournage et l'exigence du médium, la concentration.

Pour *Les aventures de Virulyse*, les images étaient tournées avec une caméra 35 mm film : nous ne pouvions pas nous voir et devons nous fier à l'œil du directeur photo. Il fallait aussi apprendre à se déplacer avec la marionnette, comprendre comment elle marche, court, etc. C'était nouveau dans le monde télévisuel : habituellement, la marionnette se déplaçait peu, voire pas du tout.

Pacha et les chats et *La maison de Ouimzie* poussaient la relation marionnette et l'optique d'une caméra (le cadrage) au maximum. Avec *Anne la banane*, j'ai exploré l'ordinateur : on joue devant un écran vert lime et le décor numérisé apparaît sur nos moniteurs. Le jeu télévisuel est très technique; en plus d'interpréter, on doit tenir compte de la position de la marionnette dans l'espace et de celle du marionnettiste sous les décors.

Je travaille actuellement à la seule « émission » marionnette entièrement produite à Radio-Canada : *Zénon le p'tit cochon*, une capsule de 40 secondes qui précède les émissions du matin.

[MA] La manipulation à vue a permis de multiplier les formes, les techniques de jeu, les approches de mise en scène, et de faire se rencontrer le jeu de l'acteur et la musique, les différents processus de création, les types de marionnettes... L'auteur devient presque un metteur en scène et le metteur en scène devient presque un auteur. Les échanges entre les membres de l'équipe sont plus dynamiques. Les interprètes sont devenus des créateurs à part entière.

Nous travaillons de plus en plus avec la vidéo, la musique, la peinture en direct. Toutes ces collaborations agrandissent le vocabulaire du théâtre de marionnettes, ainsi que la forme.

[JT] C'est en 1980, au moment du Festival mondial de Washington, alors que nous représentons le Canada avec *La Tente des Vapeurs*, que j'ai fait la connaissance de l'UNIMA et, en même temps, de dizaines de compagnies fabuleuses aux techniques variées. Le grand Sergei Obraztsov y était présent, de même que Margareta Niculescu et Jacques Félix. Ces grands personnages sont aujourd'hui mes sources d'inspiration! C'est cependant l'âme des créateurs d'ici que j'amène avec moi et que je veux faire connaître aux amoureux de la marionnette des 65 Centres UNIMA de par le monde.

[MA] L'une de mes sources d'inspiration actuelles : la passion des artistes que je rencontre, par exemple Neville Trentor ou Ilka Schoenbein. Ils m'inspirent en tant que personnes, pas seulement en tant que personnages sur scène. Les artistes nous inspirent aussi par leur quotidien, leur sensibilité personnelle, leur vie!

[DB] Mon moteur premier à pratiquer cet art a été mon désir de travailler comme interprète avec la marionnette... Mais depuis vingt-deux ans, c'est la création des marionnettes qui occupe la plus large part de mes activités dans cet art.

Au début était le verbe (texte) qui se faisait chair (marionnettes). Depuis presque vingt ans, la création de mes marionnettes à partir d'un thème, défini ou non, donne naissance au développement d'une histoire, puis au texte. Le désir de créer une marionnette peut partir d'un objet, d'une œuvre picturale, de photographies, du plaisir de jouer avec les formes...

Depuis bientôt vingt ans, je développe ma technique de « scouture » (sculpter en cousant) pour créer une peau-structure malléable et parfois réversible.

[DG] Au début, je voulais être drôle, puis j'ai vu que je pouvais être drôle et touchante. Ensuite, j'ai raffiné mon art et ma manipulation avec Ciboulette. J'ai toujours voulu entrer en contact et toucher les gens, chercher une interaction, une communication entre les gens, les générations. Cela dure depuis 35 ans.

À partir du *Muppet Show*, je me suis créé mon propre bestiaire. Puis, il y a eu les fables de Lafontaine, puis Gigot et son *Gigot Show*... ➤



[FC] À mon âge, c'est un pur plaisir que de continuer à exercer ce métier... Quand on commence, on est embourbé dans la technique; ça prend du temps avant de communiquer avec vérité la passion que l'on éprouve pour cet objet inanimé.

Au début, avec Paul Buissonneau, c'était le théâtre qui m'inspirait. Maintenant, je travaille plutôt avec les gens de cirque ou de l'univers du clown – une autre grande source d'inspiration.

Dernièrement, ma grande nouveauté, c'est la ventriloquie. Habituellement, le pantin est fixe, en bois, et son humoriste est à côté de lui avec des textes rapides d'une ligne/un punch. Mon pantin à moi est sur une petite plateforme accrochée à ma taille; elle parle lentement et nous marchons ensemble vers le public comme un bon vieux couple de pêcheurs qui part en mer...

En quoi la société et le milieu dans lesquels vous évoluez ont-ils changé?

[DB] De plus en plus de spectateurs adultes réalisent que la marionnette s'adresse aussi à eux. Néanmoins, notre art reste largement méconnu. Dans les écoles primaires et secondaires, les profs que je croise dans mes ateliers d'animation sont toujours surpris d'en apprendre les exigences.

[MA] La marionnette occupe une place plus grande aujourd'hui, notamment grâce au dialogue qu'elle entretient avec les autres formes d'art, à l'essor de la marionnette pour adultes, et à la sensibilisation que nous faisons depuis plus de trente ans pour l'établir en tant qu'art à part entière. Il reste du travail à faire, mais la situation évolue dans le bon sens.

Le milieu théâtral commence à voir qu'il peut se servir de la marionnette dans ses spectacles. Elle a plus de crédibilité; les auteurs, les metteurs en scène et autres savent mieux qu'avant pourquoi on l'utilise, et comment, et quel est son langage. Les spectateurs adultes s'y intéressent plus, aussi.

[DG] Il y a vingt ans, la marionnette était très présente à la télé. Aujourd'hui, les jeunes se l'approprient ailleurs, par exemple dans les écoles de théâtre.

Les enfants d'aujourd'hui redécouvrent les personnages. Il y a toujours de la place pour la rencontre du public qui vient voir un spectacle de marionnettes...

[FC] Au Québec, on n'a pas un petit théâtre de marionnettes dans chaque village – comme en République tchèque, par exemple. J'ai l'impression que les tournées au Québec sont plus rares qu'avant, sauf pour les grandes salles. Je déplore un peu ce côté think big : l'agenda de nos tournées passe-t-il encore par Gaspé – ou plutôt par Tokyo?

Je ne suis pas une intellectuelle de la marionnette... Depuis toujours, je divertis et je fais rire les gens avec elle. J'ai créé plusieurs spectacles avec des femmes africaines ou inuites,

dans lesquels on parlait de sujets difficiles tels que la violence faite aux femmes, la drogue, l'alcool ou le sida – et le public était écroulé de rire! Pour moi, c'est là que la marionnette prend tout son sens. J'ai toujours été en faveur de la reconnaissance du métier de marionnettiste en tant que profession artistique. Mais j'aime sa marginalité.

Comment voyez-vous l'avenir de la marionnette? Pensez-vous à la relève?

[FC] Il y a beaucoup, beaucoup de talents à venir. Je ne suis pas inquiète. Et je suis encore très active!

[DB] La formation donnée à l'UQÀM et les stages de l'AQM favorisent l'essor de nouveaux marionnettistes fervents qui sauront inventer, réclamer leur espace de jeu et dire ce qu'ils ont à dire, autant dans la marionnette pour enfants que pour adultes.

Ma propre relève se développe à même ma compagnie, qui s'est agrandie avec la venue d'une jeune comédienne, Mylène Ménard : l'art de la marionnette la passionne!

[JR] Depuis quelque temps, la marionnette télévisuelle n'est plus la saveur du jour. Le numérique prend plus de place. Est-ce une question de coûts? de droits de suite? C'est un mystère pour moi! Mais, du coup, l'expertise environnante – marionnettes, décors, accessoires, réalisation – s'est détériorée. Elle se perd faute de participants. J'aimerais que la capsule de Zénon le p'tit cochon devienne une émission à part entière et que d'autres marionnettistes se joignent à l'entreprise. Car, là aussi, l'expertise se perd. André Meunier et moi avons donné dernièrement un stage de manipulation télé pour l'AQM. Mais sans pratique, sans projets télévisuels... Et bien sûr, il y a le problème du sous-financement.



Heureusement, il y a aussi Marcelle Hudon, qui allie sur scène, avec brio, la vidéo, la marionnette, et son univers insolite.

[DG] Depuis 1995, j'enseigne ma méthode aux enfants grâce au programme La culture à l'école. Une vidéo a été tournée pour les enseignantes en art. J'ai aussi créé la Maissonnette des marionnettes pour faire connaître d'autres marionnettistes au public, pour faire de la place à la relève.

[MA] Je pense encore travailler de longues années, mais il faut aussi que je planifie ma relève. J'en parle à mes étudiants, aux jeunes metteurs en scène. Il va falloir des gens pour continuer de créer mais aussi d'enseigner. Y a-t-il trop de marionnettistes? Non! Je ne dirai jamais que la relève est trop nombreuse! À l'UQÀM, 15 nouveaux marionnettistes vont sortir cette année. Ils sont inspirés, prêts à tout pour travailler comme interprètes, comme nouvelles compagnies, comme scénographes. Il faut les encourager!

Pour la relève en général, il faut des auteurs. Il faut aussi former des interprètes, pas seulement des manipulateurs. Il y a trop peu de stages et de cours en interprétation : au-delà de la technique de manipulation, il faut travailler la présence de l'acteur – les différents types de présence. J'encourage beaucoup les jeunes à suivre les stages mais aussi à voyager, à aller rencontrer les maîtres, ici et ailleurs.

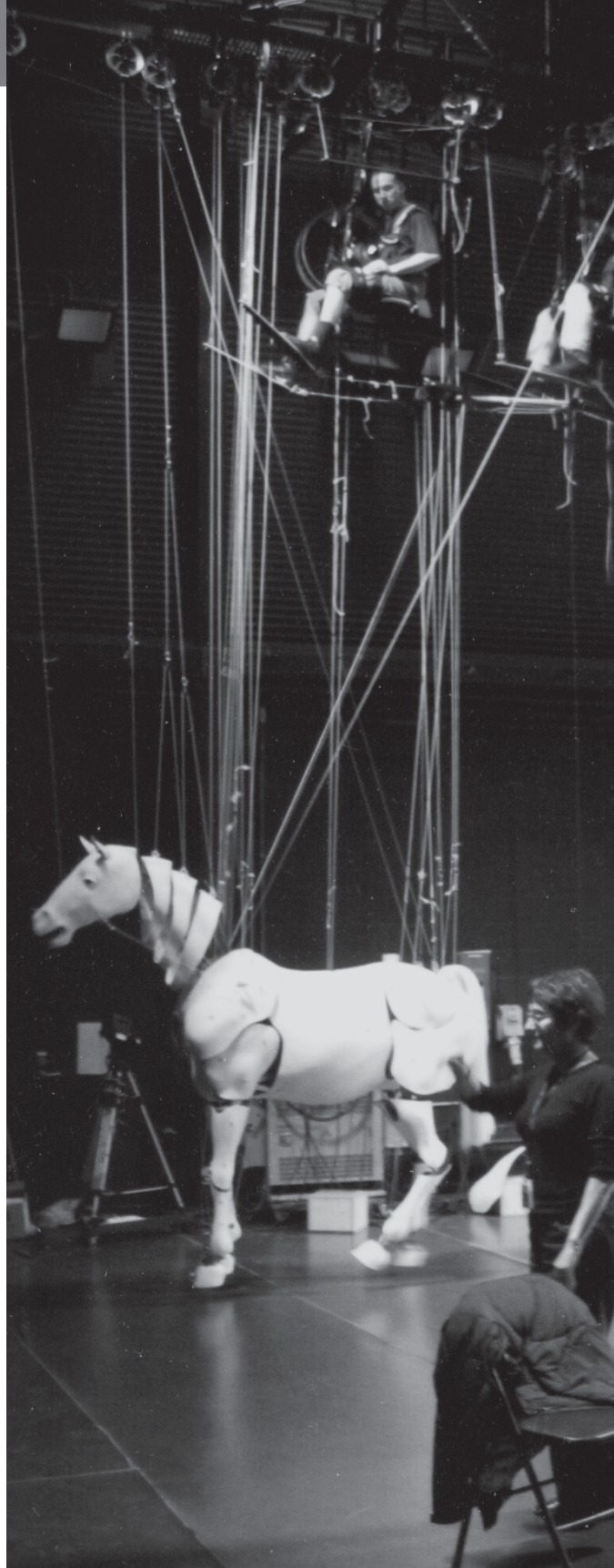
Si vous étiez une marionnette, laquelle seriez-vous?

[DG] Je redeviendrai Ciboulette... pour sentir ce que c'est que d'amuser une génération d'enfants : 500 000 par jour pendant 7 ans!

[DB] La prochaine que je concevrai, car il me faudra être tout à elle, devenir elle, le temps de la créer.

[FC] Ma vieille Cosma! À cinq ans, mon rêve était d'aller au bout de la terre. J'y suis allée... plusieurs fois, grâce à la marionnette!

[MA] Ah! C'est trop dur de choisir! Je voudrais être toutes les marionnettes...



International Festival of Animated Objects CALGARY, Alberta



Louise Lapointe
*Directrice de
Casteliers,
Membre de la
Commission UNIMA
des Festivals
Internationaux*

Le International Festival of Animated Objects (www.animatedobjects.ca) est un festival biennal, organisé par CAOS (Calgary Animated Objects Society). La programmation offre pendant dix jours spectacles, ateliers, conférences, lectures, films et expositions.

Fondé en 2003 par Xstine Cook, CAOS est voué à la marionnette, au masque et aux objets animés, ainsi qu'à l'édification de la communauté par le biais des arts. Xstine Cook est marionnettiste, scénographe et facteur de masques. Elle a étudié au Dell'Arte School of Physical Theatre, à Blue Lake en Californie, puis été la cofondatrice et co-directrice artistique de

Green Fools Theater pendant 13 ans.

La 4^e édition du festival avait lieu cette année, du 23 janvier au 1^{er} février 2009. L'événement regroupait des artistes de l'Alberta, de la Saskatchewan, de la Colombie britannique, des États-Unis et de la Suède. Peu de marionnettes, mais plusieurs arts connexes étaient à l'honneur.

Le spectacle d'ouverture du festival, *CRAWDADDY'S ODDITORIUM*, constituait un freak-show en bonne et due forme, une co-production de CAOS, Four on the Floor Productions et Dell'Arte International, alliant humour absurde, personnages grotesques, musique et esthétique foraines.

Une place importante a été faite au masque, avec l'artiste suédois Torbjörn Alström, la compagnie amérindienne Big Sky de Pender Island et le Théâtre Axis de Vancouver. Ils ont offert atelier, conférence et spectacles. Cette réunion de différents styles - ludique, dramatique, rituel ou symbolique - attestait la richesse et la force si tangible et intemporelle des masques.

L'art du clown n'était pas en reste, avec le one-woman show *ELEPHANT IN ZULU* de l'artiste albertaine Alice Nelson. Avec quelques ombres, deux ou trois objets et un jeu physique nuancé, Alice nous raconte son expérience en Afrique du Sud, comme « clown sans frontières », auprès des milliers d'enfants touchés par le SIDA (malades, orphelins, abandonnés.)

Une soirée cabaret a réuni une pléiade d'artistes du festival et de Calgary.

Le International Festival of Animated Objects se déroule principalement dans le Studio du Théâtre Vertigo, au pied de la Tour de Calgary. Plusieurs organismes partenaires avoisinants

accueillent les différentes conférences et ateliers. *The Auburn* convie tous les festivaliers avant et après les spectacles, pour manger et discuter. De nombreux bénévoles prêtent oreille et main forte.

Grâce à CAOS et au festival, aux Green Fools, au Old Trout Puppet Workshop, à Ronnie Burkett, à l'École des Beaux-Arts de Banff, il est vrai qu'un engouement certain pour la marionnette, tel le chinook, souffle sur l'Alberta! Une rencontre de festivaliers - organisée dans l'atelier des Old Trouts, célèbre compagnie de compères talentueux, en pleine effervescence autour de leur prochaine création *Don Juan* - m'a à mon tour permis de témoigner du dynamisme du milieu de la marionnette au Québec. Les compagnies soulèvent l'intérêt et la curiosité, et l'AQM bien de l'envie!..

Avec l'espoir de poursuivre les échanges et de faciliter la circulation des spectacles de marionnettes au Canada, je remercie chaleureusement Xstine Cook de m'avoir invitée au International Festival of Animated Objects de Calgary, et le Conseil des Arts du Canada de m'avoir aidée à m'y rendre. ::



Les mille chemins de la marionnette

Une conférence de Stephen Mottram

À l'invitation de Casteliers, le marionnettiste britannique présentait en octobre dernier *The Seas Of Organillo* à Montréal. Il a donné à l'UQAM une conférence traçant un parcours sinueux jalonné de hasards, de virages, mais qui l'a mené inéluctablement jusqu'à la marionnette. – Catherine Ego



Stephen Mottram,
marionnettiste

Présentation par Marthe Adam : *Stephen Mottram compte parmi les quelques marionnettistes internationaux qui ont réinventé le théâtre de marionnette à fils. En fabriquant ses automates et marionnettes, il cherche sans cesse à les rendre plus sensuels et plus signifiants dans leurs mouvements. Ses spectacles, abstraits, s'adressent surtout aux adultes.*

On me demande de raconter ma vie... Allons-y!

À 16 ans, je voulais travailler dans les beaux-arts. Mon père m'a convaincu d'étudier en politique internationale... C'était les années 1970, la Guerre froide. L'avantage, c'est que j'ai appris le russe.

Mais je n'aimais pas ma vie... J'ai obtenu une bourse pour aller étudier en Suède. Il était toutefois trop tard pour m'inscrire au programme que j'avais choisi : les études sur la paix. La dame suédoise qui m'a annoncé la nouvelle m'a pris en pitié.

- Tu peux utiliser la bourse quand même!
Qu'est-ce qui t'intéresse?
- La peinture, la sculpture...
- On a justement une place dans une école des beaux-arts, sur une île!

J'ai passé toute l'année à sculpter. Puis, j'ai vu *Pinocchio* à la télé, et j'ai commencé à fabriquer des marionnettes à fils en bois...

Ensuite, j'ai terminé mon cursus en politique internationale, en Angleterre, et je suis allé à Moscou pour écrire ma thèse. Et j'ai vu un spectacle de marionnettes – dans les années 1970, à Moscou! C'était incroyable – et même un peu dangereux : les marionnettes disaient ce que les êtres humains ne pouvaient pas dire. Mais le visuel était important aussi; et la force poétique, prodigieuse! Et c'était de la marionnette pour adultes : cela n'existait pas en Angleterre, à cette époque.

Ensuite, je suis allé vivre dans une ferme anglaise. J'avais beaucoup de temps et je disposais d'un atelier et d'une chambre noire. C'était l'idéal pour sculpter, pour fabriquer des marionnettes.

J'ai écrit à un marionnettiste anglais. Pas de réponse... Je suis parti à Rome pour enseigner l'anglais. Peu après, j'ai appris que ce marionnettiste cherchait quelqu'un. Je suis retourné en Angleterre – et j'ai commencé à manipuler. Plus tard, j'ai reçu une bourse du gouvernement anglais pour étudier la marionnette en Hongrie pendant six mois. J'en ai profité pour m'intéresser au mouvement, au mime, à la danse.

À mon retour, j'ai travaillé deux ans sur un film. Un journal anglais a écrit que c'était probablement le pire film d'animation jamais tourné. Une critique pareille, c'est terrible, vous savez! Quand on a 26 ou 27 ans, c'est terrible.

Je suis parti me cacher... J'avais une fourgonnette toute équipée pour donner des spectacles. J'ai commencé par de la marionnette à fils pour adultes, style cabaret, seul.

Deux ans plus tard, j'ai rencontré Simon Waters, qui étudiait la composition électroacoustique. Au bout d'une journée de travail avec lui, j'ai su que c'était ce qu'il fallait pour que la marionnette à fils soit prise plus au sérieux : une musique très axée sur le mouvement. Depuis, je ne travaille plus qu'avec des électroacousticiens. À chacun de mes spectacles, je m'interroge sur la relation entre le mouvement et la musique – et je vais de surprise en surprise.

Voilà!... Des questions?

Vous avez dit que *The Seas Of Organillo* était un croisement entre l'installation et le théâtre. Pouvez-vous préciser?

Au début de ma carrière, quelqu'un m'a dit qu'il faut toujours une histoire avec un début et une fin. Un jour, je me suis aperçu que les vidéoclips n'ont généralement ni début, ni fin – pas d'histoire : ils arriment une musique et des mouvements.

Graduellement, mon travail est devenu plus abstrait, moins narratif. C'est une suite de moments, mais avec un « avant » et un « après », parce que je m'intéresse à la continuité des choses. C'est en cela que mon travail s'apparente plus aux installations : on regarde quelques minutes; on reçoit des émotions.

Et ce que je montre avec mes mains, mes mouvements, je ne peux pas le dire en mots : c'est plus une sculpture que du théâtre. ➤



Comment travaillez-vous le mouvement?

Je travaille sans texte. Je suis dans mon atelier; j'écoute de la musique et j'ai des idées : un mécanisme pour faire un geste; une manière de lier deux marionnettes entre elles... Je concrétise l'idée très vite et je me montre le résultat dans un miroir. C'est un travail physique, au début. Je note ce qui marche et ce qui ne marche pas, puis je refais la marionnette pour voir ses possibilités de mouvement.

Pour *Organillo*, je voulais une marionnette qui nage. J'ai essayé de lui faire bouger les bras en crawl, en brasse papillon... Ça ne marchait pas! Il m'a fallu trois semaines pour comprendre que ce sont les pieds qui montrent la nage. Alors, j'ai fabriqué une marionnette qui ne bouge pas, sauf les pieds. Ensuite, je pouvais la faire « parler » de ce que je voulais...

Certains spectateurs voient une suite de moments dans le spectacle; d'autres perçoivent une histoire. Je trouve cela intéressant, que le spectacle puisse être reçu à plusieurs niveaux.

Vous arrive-t-il de modifier vos spectacles selon les réactions du public?

Il y a 13 ans, quand j'ai commencé à présenter *Seed Carriers*, la réaction du public était catastrophique : deux personnes applaudissaient poliment; les autres sortaient sans un mot. J'étais atterré!

La tournée était organisée; il fallait continuer! Mais c'est terrible, de présenter un spectacle en lequel on n'a pas confiance...

Pour remercier un organisme qui m'avait financé, j'ai décidé d'exposer les 40 marionnettes après chaque spectacle et de me rendre disponible pour parler aux gens. Pour moi, ce contact avec le public a été une vraie découverte.

Un jour, il y avait dans la salle des étudiants de 16 ans qui étaient là pour s'amuser, chahuter... et des femmes de 60, 70 ans qui avaient vu mon spectacle précédent, et qui s'attendaient sans doute à quelque chose de léger. Or, *Seed Carriers* fait peur; il porte sur la vulnérabilité humaine. C'est un spectacle étonnamment violent pour de la marionnette à fils. Pendant la représentation, tout le monde était très silencieux. Et bien sûr, personne n'a applaudi.

Après, comme convenu, j'ai invité les gens à venir voir les marionnettes. C'était la première fois. Timidement, les spectateurs ont commencé à me parler. En fait, ils étaient enchantés! Ils n'avaient pas applaudi parce qu'ils étaient touchés... Le spectacle avait communiqué avec quelque chose en eux, quelque chose qui est en chacun de nous.

D'un coup, j'entends un étudiant qui demande à une dame : « Toi qui vas mourir bientôt, comment tu vois ça? »

J'étais stupéfié, mais la dame s'est assise à côté de l'étudiant et lui a parlé comme une grand-mère – de la vie, de celle qu'elle avait vécue, du fait que tout le monde meurt... Quand est-ce que des personnes âgées et des adolescents peuvent discuter de choses aussi cruciales?

Maintenant, je rencontre toujours le public après les spectacles. Je pense que cela stimule quelque chose d'important.

Est-ce que j'ai changé le spectacle en cours de route? J'ai rendu l'histoire plus claire... À l'origine, elle était plus fragmentée, plus difficile à suivre.

Voilà!





Un marionnettiste québécois à Florence

Tête de bois

Je vivais alors dans une maison située en banlieue de Florence et au milieu d'un champ d'oliviers. Ayant aidé à la récolte des olives et ayant assisté à la taille des branches superflues, je me suis mis à ramasser quelques-unes de ces branches et me suis mis à les sculpter. M'est apparue une tête puis un bras, puis une jambe et un corps. Pinocchio s'est construit devant mes yeux et s'est mis à bouger me défiant de lui construire un univers. Alors piqué au vif, je me suis mis à construire un tas d'animaux. Mais ces animaux n'avaient rien à voir avec la forêt toscane. Tous semblaient provenir de mon coin de pays. J'ai alors compris que Pinocchio, avalé par une baleine, avait traversé l'océan et était débarqué sur une plage du Québec. Il s'était mis à marcher et avait pénétré la forêt laurentienne. Une nouvelle histoire, d'un autre Pinocchio, était née. Ce travail en évolution fut présenté pour la première fois sur une place publique, à Florence, devant la maison où est né Collodi, dans un petit festival qui porte son nom. La pièce a pris pour nom *Tête de bois*. Créé par Bernard Vandal. Interprétation : Bernard Vandal et Alessandro Grisolini.

Bernard Vandal

Le Castelet de Guignol

Un boulot pour un drôle d'oiseau

2008 fut l'année du bicentenaire de Guignol, « cet homme du peuple épris de liberté, qui sait mettre à profit sa bonne humeur et sa vivacité d'esprit pour déjouer les obstacles de la vie ». 2008 fut aussi pour la célèbre marionnette lyonnaise l'occasion de poursuivre sa lancée québécoise. Depuis l'automne 2007, le spectacle *Un boulot pour un drôle d'oiseau* a été joué plus d'une trentaine de fois, notamment dans des écoles et bibliothèques de la région montréalaise, ainsi qu'à la *Maisonnnette des marionnettes* (Outremont) et à *ManiganSes – Festival international des arts de la marionnette* (Saguenay).

C'est avec fierté et passion que le marionnettiste montréalais Mathieu Saint-Gelais continuera cette année à présenter cette première production où l'humour, les mots, la musique et le charme des personnages s'allient pour captiver petits et grands enfants...

Équipe de création

Texte, scénographie et interprétation :

Mathieu Saint-Gelais

Mise en scène :

Pavla Mano et Mathieu Saint-Gelais

Marionnettes : Disagn' Cardelli

(France), Daniel Auclair, Sophie

Brosseau et Pavla Mano

Musique originale: Philippe da Silva

www.guignol.ca



Parler de mort et d'eau salée.

Il y a parfois des processus de création qui te bousculent et qui t'interrogent. Notre dernière aventure théâtrale nous a conduite sur des routes étranges et parfois sombres où nous avons rencontré nos fantômes. Assis dans le cimetière des Lépreux de Tracadie ou au pied des vagues qui fouettent l'Île aux Oiseaux de Pokeshaw, la Péninsule acadienne a dicté ses histoires fantastiques à nos crayons. La mer... la mort... La mer qui donne la mort. Étrange et fascinant. Et quel univers à explorer! Chercher, fouiller pour traduire l'éternité sur une scène. La densité de l'air est différente, les marionnettes portent le masque de leur « vie » sur leur crâne qui retourne à la fosse commune une fois leur histoire racontée. Le décor manipulé, manipule lui-même le corps des acteurs, parés de costumes démesurés. Ça sent la mer et le vent du large... Ça devait s'appeler RAFALES. J'aimerais rendre hommage à mes complices créateurs et interprètes Maurice Arsenault, Alain Lavallée, Claire Normand, Julie Duguay, Benjamin Proulx-Matters, Morgan Nicolas, Luc Rondeau, Nicolas Letarte et Claude Rodrigue qui ont enrichi cette aventure de leur immense talent. Explorer le royaume des morts avec cette équipe exceptionnelle restera une étape marquante sur ma route artistique!

José Babin

Metteur en scène, Théâtre Incliné

www.theatreincline.ca

KoBoL en chantier

Les étranges créatures de *Kobol* viendront vous hanter de nouveau avec la mise en chantier de leur nouvelle création.

Lui installe avec simplicité une intimité déroutante, nécessaire, un autre moi-même. Marc-Antoine Cyr nous offre un récit lucide et poétique à travers une poignée de réflexions qui jette un regard différent sur la vie. On y découvre des trésors... Des trésors que nous partageons avec vous.

Cette nouvelle création de marionnettes pour adultes, qui prendra l'affiche au printemps 2009, nous transporte dans un univers de joie, de gravité, de finesse et de pudeur vivifiante où *Kobol*, fait à nouveau œuvre de transmission de l'essentiel, inspiré par le récit de Marc-Antoine Cyr dont l'incomparable écriture, délicate et sensible, dévoile toute l'humanité.

Rappelons que *Kobol* juxtapose des univers uniques liés par une musique atmosphérique. La démarche artistique de la compagnie s'est rapidement distinguée par son exploration d'un langage théâtral alliant marionnettes, ombres, objets, musique originale et marionnettistes-interprètes en un cabinet de curiosités.

auteur. marc-antoine cyr
mise en scène. marcelle hudon
marionnettiste-interprète. pier dufour
scénographie. louis ayotte
musique originale. jean-françois léger
lumières. nancy longchamp
marionnettes et objets. mélanie charest



ÂmeNomade

Les créations d'*ÂmeNomade* sont des poésies à la fois visuelles, surréalistes et performatives.

Exploratrice solo intéressée à la fois par le corps et l'intériorité, Magali Chouinard dirige sa démarche artistique vers de nouveaux laboratoires... en effet, artiste multidisciplinaire et enseignante en art et scénographie, elle conjugue autrement ses passions depuis qu'elle s'est trouvée littéralement fascinée par l'univers des arts de la marionnette au festival Les Trois jours de Casteliers, il y a trois ans.

ÂmeNomade propose des courtes formes sans paroles portées par les musiques originales de Michel Weber. Ainsi, depuis l'an dernier, deux œuvres en chantier ont été présentées publiquement au fil de leur élaboration : *Murmures à vide* et *Voyage au centre de la lune*.

Magali Chouinard explore son nouveau métier avec enthousiasme et passion. Le projet qui la transporte est la création d'une œuvre hybride qui réunira plusieurs courtes formes dans une mise en scène où se retrouveront marionnettes, masques, ombres et animations projetées. Ce projet de création prend forme petit à petit et se développera, au fil des prochaines années, par des apprentissages, des expérimentations et des expériences de scène.

Un vaste chantier a donc pris naissance et son processus mène à la production d'une œuvre où converge l'expérience de vingt années de création en arts visuels, en performance, en écriture poétique et en scénographie.

magalichouinard@live.ca

Le Pipoca Miracle Show Spectacle en chantier

Depuis près d'un an, Marianne Desjardins et Myriame Larose, accompagnées d'une belle équipe de création, travaillent à la réalisation d'un nouveau spectacle, *Le Pipoca Miracle Show* (titre de travail), dont la première aura lieu au mois d'octobre 2009 à la Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal.

Qu'est-ce Le Pipoca Miracle Show?

Grand soir pour Madame Pipoca, marionnette de quatre pieds (manipulée à prise directe et à fils) et célèbre animatrice d'un étrange Spectacle de Miracles qui nous entraîne dans son univers magique et imprévisible. Elle tentera, pour la première fois, de réaliser l'Ultime Miracle sur lequel elle travaille depuis plusieurs années: madame Pipoca mourra sous nos yeux, puis, ressuscitera! Cependant, c'est transformée, vieillie, et avec des pertes de mémoire importantes qu'elle renaîtra, s'aventurant tout de même à terminer son *Miracle Show* dont elle a oublié les règles et le dénouement.

En parallèle, à titre de recherche, nous créons des courtes formes inédites qui jouent sur l'interaction avec le public. Bien qu'inspirées du spectacle, elles sont indépendantes et durent environ 10 minutes chacune.

Texte et mise en scène :
Marianne Desjardins
Interprétation :
Myriame Larose et Noë Cropsal
Conception des marionnettes :
Marianne Thériault

myriame.larose@hotmail.com





L'Entre-deux ManiganSes :

Une rencontre festive entre la marionnette et l'interdisciplinarité

A Saguenay se déroulera, les 11, 12 et 13 septembre prochain, la 3^e édition de l'Entre-deux ManiganSes, une rencontre festive constituant la porte d'entrée de la prochaine édition du Festival international des arts de la marionnette. Cet événement se veut un reflet exploratoire qui servira de moteur artistique, une construction narrative autour du concept québécois de la nordicité et de l'adaptation théâtrale comme prétexte de création.

La découverte

Un premier espace est dédié aux découvertes et destiné aux enfants comme aux adultes. Place aux spectacles, où fantaisie rime avec ingéniosité ! Au menu : spectacles extérieurs et en salle pour famille et adultes, créations sous contraintes au cabaret, parc animé, et finalement hommage à la compagnie Les Amis de Chiffon qui célèbre leur 35^e anniversaire avec exposition, spectacles et atelier.

L'exploration

Le second espace sera consacré à l'exploration et la recherche. Une réflexion sur la place de l'interdisciplinarité, l'exploration de nouveaux matériaux, les différents sens que peut prendre la manipulation et l'influence qu'elle apporte sur le corps même du manipulateur. Quelles sont les frontières du jeu « marionnettique »? Journée et nuit festives où performances, créations en chantier, lectures de pièces, table ronde et conférences donneront le ton à ce 24 heures où l'acteur et l'objet deviennent source d'influence et de réflexion.

Voilà un avant goût de ce que vous réserve la 3^e édition de l'Entre-deux ManiganSes. En espérant vous y voir en grand nombre à Saguenay les **11, 12 et 13 septembre 2009 !**

Éric Chalifour, directeur artistique
artistique@maniganSes.com

Toujours en mouvement

le Théâtre Motus rêve depuis 2001

Après avoir rêvé *Nombril*, *La Crise*, *Inuussia*, *Bulles* et *Baobab*, sans oublier ses soirées *Paroles festives*, et ses nouveaux projets déjà en chantier, le Théâtre Motus rêve encore et toujours.

Il rêve à un homme-décor abritant une femme-marionnette, à des marionnettes acrobates qui s'échangeraient tissus et trapèzes, à des interprètes qui danseraient tout en manipulant mots et marionnettes au rythme de leurs pas nus, à des enfants un peu barbouillés de gouache qui peindraient d'autres grandes murales, au son des tambours qui reviendraient du nord et du sud, et aussi à celui des vents qu'on entend si bien depuis Longueuil jusqu'à ...

Certains jours, chez Motus, on rêve aussi à des camions qui boiraient de l'eau, à des décors invisibles qui passeraient les douanes incognito, à des amis qui pourraient venir du sud créer avec nos amis du nord sans visas et sans avoir froid, à un dictionnaire illustré bambara-inuktituk et à tous ces « pourquoi pas? » qui nous font oser tant de projets *en pensée... en chantier... et en tournée...*



N. Sarayea

«Maman, t'en fait pas... papa, il est clown, dit souvent ma petite fille. Et moi, aussi je suis clown ! »

C'est là où j'ai eu une idée de créer une pièce de théâtre de marionnette pour enfant de 0 à 60 ans, pour parler de notre vie au Cirque qui voyage tout le temps. Il y aura une marionnette, une actrice et des jeux d'ombre.

Ma petite clown est née en tournée où elle voyait toujours des artistes déguisés, des acrobates, des marionnettes. On passait des heures et des heures dans la loge de «papa le clown» et on s'amusait avec le maquillage, les foulards, les bâtons-fleurs en attendant son retour de scène.

On reconnaissait la musique des numéros de notre «papa le clown» et cela nous donnait des frissons ; on pouvait s'approcher du rideau en coulisses pour voir avec un notre petit œil, ce qui se passait sur la scène.

« ..Il est quelle heure ? Bon, d'accord il reste 5 petites minutes à attendre... Qu'est-ce qu'on a pas vu encore.. ??? Oh, c'est nouveau ça : un gros, gros chapeau ou s'est inscrit de ne pas toucher...hmm. Pourquoi, c'est curieux ! Boum, boum ...il y a des dizaines des nez rouges qui sautent du chapeaux magiques....Attention, papa arrive...»

Odile Gauvin

Au commencement, ce n'est qu'un petit chatouillement, quelque chose qui fait sentir sa présence sans jamais se matérialiser concrètement, c'est toujours là, latent... Puis l'effleurement d'un tissu fait tressaillir, le toucher d'un bout de bois fait naître une forme. On s'active, on sculpte, on coud, on colle. On participe à la naissance d'un être magnifique, un être qui a sa propre personnalité, son regard, sa manière de déambuler, unique.

Amie de la marionnette depuis plusieurs années, artisanne, couturière, créatrice, touche-à-tout depuis plus longtemps encore, c'était tout naturel de réunir ces passions. Ce souhait s'est réalisé en créant une petite collection de marionnettes faites de bois et de tissu, ainsi que leur castelet. Ils se retrouveront en vente, au cours du printemps 2009, dans quelques boutiques de Montréal et de la Montérégie. De petites marionnettes toutes simples pour faire travailler la créativité des enfants (et des parents!) avec des jouets confectionnés au Québec. Également disponible, le service de conception et de fabrication de marionnettes personnalisées et de costumes n'attend que votre proposition...

Pourquoi ne retrouverions-nous pas une marionnette dans chaque maison? Le casse-tête y est bien arrivé...

odilegauvin@videotron.ca
450-359-6807

Odile Gauvin,
Marionnettes et costumes



Mon séjour au sein des Old Trouts

Par Anne Lalancette

The Old Trout Puppet Workshop, compagnie multidisciplinaire spécialisée dans la conception de spectacles de marionnettes pour adultes à l'humour tranchant, est en pleine période de création cette année, affairée à construire leur tout nouveau spectacle: *The Erotic Anguish of Don Juan*. J'ai l'incroyable chance de participer à la création et l'interprétation de ce petit chef d'oeuvre, ayant été choisie comme apprentie vieille truite, tout comme mon partenaire Jackson Andrews, d'Ottawa.

Situé à Calgary, l'atelier des Old Trouts décrit bien le statut de la compagnie : bien équipé, grand, riche et surprenant! Je dois dire que j'apprécie énormément mon expérience ici. Les membres qui composent l'équipe sont inspirants et extrêmement talentueux. Le spectacle est absolument étonnant et prometteur. Je serai très fière de présenter le résultat de notre travail à mes compères marionnettistes, ici même à Montréal, en mai prochain.

The Erotic Anguish of Don Juan nous présente le fantôme de Don Juan qui nous décrit la triste vie qui l'a mené à sombrer dans les abîmes de l'enfer et tente secrètement, sous l'oeil méfiant du diable personnifié, de nous convaincre de la justesse de ses actes et lignes de pensée. Un spectacle à ne pas manquer, qui fera ce printemps la tournée des théâtres canadiens et sera présenté à Montréal à l'Espace Libre dans le cadre du Festival Trans-Amériques.

The Erotic Anguish of Don Juan

Du 26 au 31 mai 2009

Théâtre Espace Libre

1945 rue Fullum, Montréal

Billetterie : 514-521-4191

Panadream Theatre et les marionnettes à fils

Panadream Theatre est une compagnie montréalaise qui se spécialise surtout en marionnettes à fils, mais qui explore également les médiums de théâtre d'ombre et la vidéographie. Les spectacles sont généralement destinés aux adultes, mais la compagnie crée aussi des œuvres pour enfants âgés de 4 à 10 ans.

Les concepteurs sont Christopher Godziuk et Lydia Lukidis, un jeune couple raconteurs d'histoires dont les contes stimulent l'imagination et ouvrent le cœur.

Leur première production, *Forkman*, vous amène dans l'univers excentrique de Forkman, une marionnette née avec une fourchette au lieu d'une main! Cette pièce a commencé sa tournée l'année dernière, et s'est retrouvée en Alberta, ou il y a eu 30 spectacles dans plusieurs écoles et centres culturels. Cette année, la tournée se poursuit avec des spectacles à Montréal, dans les bibliothèques municipales et aussi à la Nuit Blanche, le 28 Février 2009 en collaboration avec le Festival Montréal en Lumière.

Après cela, Panadream Theatre entre en création, pour développer une nouvelle histoire pour les adultes, dans un thème abstrait et poétique explorant la relation entre marionnettiste et la marionnette.

Panadream Theatre
www.panadreamtheatre.com





Le Théâtre des Petites Âmes

Le Théâtre des Petites Âmes travaille la marionnette intime de petit format. Un an après le lancement de PEKKA, la première création de la compagnie, nous sommes fiers d'annoncer que la 50^e représentation de ce spectacle pour la toute petite enfance aura lieu à la Maison de la Culture de Rivière-des-Prairies, le 4 avril 2009. PEKKA a entre autre été sélectionné lors des Festivals Les Trois Jours de Casteliers, Puppets Up!, Petits Bonheurs, Mondial des Marionnettes de Charleville-Mézières, et Titirijai à Tolosa. Le spectacle est donc lancé en français, en anglais et dès novembre 2009, en espagnol.

La compagnie continue son incursion dans le théâtre pour la petite enfance avec une nouvelle création sensorielle. HIMA, la seconde création de la compagnie, sera lancée en grande première le 8 mars 2009 lors de la 4^e édition du Festival Les Trois Jours de Casteliers. Hima, un petit bout de femme haute comme trois pommes, est née un jour de neige. Fascinée par les cristaux d'argent qui tombent du ciel, elle s'embarque dans un voyage au pays des glaces, un monde peuplé de personnages aussi nés un jour de neige. HIMA : Un conte onirique et musical inspiré par les flocons de neige.

Du Québec à la France : « L'Ubus Théâtre » et l'aventure du théâtre forain

Riche d'une tournée trépidante dans plusieurs villes de France dont une entrée remarquée à Paris, le populaire autobus jaune reprend du service ! Ce printemps, notre petit théâtre forain sillonnera le sud de la France pour y présenter « *Le Périple* » et s'arrêtera au Festival Marionnettissimo - Ville de Tournefeuille, dans le cadre des Nuits Euphoriques.

Fable philosophique, conte humaniste, perle fantasmagorique, « *Le Périple* » d'Agnès Zacharie mis en scène par Martin Genest dans une conception visuelle de Pierre Robitaille, touchent tous ceux qui recherchent le sens caché des choses. Depuis sa création en 2004, ce spectacle-phare a tracé la route de L'Ubus Théâtre et atteindra la barre des 400 représentations en juin 2009 ! Parmi les honneurs : nomination au Gala des Masques en 2005, présence remarquée au Festival Les Trois Jours de Casteliers et au Carrefour International de Théâtre de Québec et, percée majeure en Europe.

Le bus jaune canadien comme l'appellent nos cousins est devenu un véritable phénomène dans l'univers théâtral ! Cet automne, c'est à son bord que la France découvrira « *L'Écrit* », la deuxième création de L'Ubus Théâtre qui sera joué notamment au Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières.

Entre-temps, du 19 au 30 août prochain sur la promenade de Tadoussac, *L'Ubus Théâtre* présentera « *Fildefériste* » la première version de sa toute dernière création... Et que l'aventure continue !

Suivez nos activités en consultant notre site internet : www.ubustheatre.com



Rouspette veut partir dans le Sud

Rouspette est un oiseau qui n'aime pas le froid et qui veut partir dans le sud. Il a un souhait : voir apparaître un génie qui exaucerait son vœu !

UNE GRANDE PREMIÈRE
PRÉSENTÉ DANS UN CASTELET EN
GLACE LORS DE LA FÉERIE DES
GLACES DE MONT-TREMBLANT.

Nous remercions Laurent Godon, sculpteur et producteur de cet événement ainsi que toute son indispensable équipe pour avoir permis de réaliser un de mes rêves; présenter un spectacle de marionnettes dans un castelet de glace. Au plaisir de vous voir les samedis et dimanches 21 et 22 février, 28 février et 1^{er} mars et les 7 et 8 mars. Présentations 13h00, 14h00 et 15h00.

Nicole Lafontaine-Claveau

Écrit par Nicole Lafontaine-Claveau

Réalisé par Christiane Boucher et

Nicole L.Claveau

Mise en scène :

Nicole L.Claveau et Christiane Boucher

Musique composée

par Maxime Claveau

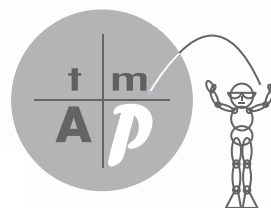
Décor : Jocelyne Archambault

Pour le Théâtre de marionnettes

l'Univers de Marion

Depuis 1976...

33 saisons, 31 productions, 3 363 représentations



Théâtre de l'Avant-Pays
| marionnettes |

Direction artistique :
Michel Fréchette

Une Forêt dans la tête

texte : de Marie-Christine Lê-Huu
mise en scène : Michel Fréchette et Michel P. Ranger



Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



TUEJ
THEATRE UNIVERSITAIRE DE JUVENES

www.avant-pays.com

photos : Suzanne O'Neill

LES GRANDS SPECTACLES DE LA DAME DE COEUR

Saison 2009

La Montagne qui marche

DÈS LE 26 JUIN
DU MERCREDI AU DIMANCHE

www.damedecoeur.com

450-549-5828



THÉÂTRE incliné

En tournée
Québec-France-Japon

Clan des Songes
Ranch-O-Banjo
et Théâtre Incliné
En coproduction
avec Manigances
et Marionnettissimo

CARGO

鉄道

TRAIN

RAFALES

Théâtre Incliné
et KIO Company

Théâtre Incliné et
Théâtre populaire d'Acadie
En coproduction avec
L'Usine et Marionnettissimo

Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



LAVAL

www.theatreincline.ca

THÉÂTRE

L'Illusion, Théâtre de marionnettes

Un théâtre intimiste
donnant vie aux objets...

514-523-1303
info@illusiontheatre.com
www.illusiontheatre.com



L'ILLUSION
Théâtre de marionnettes



LES SAGES FOUS

6^e
édition

MICRO FESTIVAL DE MARIONNETTES EN CHANTIER

Cet événement unique et atypique qui s'intéresse au processus de création présente une variété de formes inachevées en théâtre d'objet et de marionnette.

20h00 - les 17 et 18 avril 2009 à la Maison de la Culture de Trois-Rivières

www.sagesfous.com

BILLETTERIE TROIS-RIVIÈRES

(819) 380-9797

SANS FRAIS : 1-866-416-9797

FRAIS DE SERVICE TÉLÉPHONIQUE: 2,50\$ par billet

Conseil des arts
et des lettres

Québec



CRÉ
de la *Mauricie*

conférence régionale des élus

TROIS-RIVIÈRES
VILLE D'HISTOIRE
ET DE CULTURE

DES MOTS D'LA DYNAMITE

(anciennement Les Productions Nathalie Derome)

présentent

LE SPECTACLE DE L'ARBRE

proposition interdisciplinaire pour tout-petits (1 à 5 ans)

de/avec Nathalie Derome, Amélie Dumoulin &
Karine Sauvé



*Le spectacle de l'arbre célèbre la vie qui bat à travers
le passage des saisons. La laine et les travaux d'aiguille
sont les matériaux privilégiés de la création visuelle
du spectacle et le fil conducteur qui relie les petites histoires,
les mouvements dansés, les chansons, les comptines et
la manipulation d'objets du quotidien.*

Pour informations : www.nathaliederome.qc.ca
514.688.1230



Le Théâtre Motus,
salue les compagnies
pionnières!



Déjà 5 créations et plus de
500 représentations!
Le Théâtre Motus,
en mouvement depuis 2001...

www.theatremotus.com

MANIGANSES... 2009 - 2010

L'ENTRE - DEUX MANIGANSES
DU 11 AU 13 SEPTEMBRE 2009

ACTIVITÉ BÉNÉFICE
LE 12 NOVEMBRE 2009

LE FESTIVAL INTERNATIONAL
DES ARTS DE LA MARIONNETTE
DU 14 AU 19 SEPTEMBRE 2010

WWW.MANIGANSES.COM





Parce qu'il n'est pas de plus beaux yeux que ceux qui vous regardent avec tendresse, depuis trente-cinq ans nous regardons le monde avec vos yeux d'enfant.

Because no eyes are more beautiful than those that look at you with tenderness, for thirty-five years we have looked at the world through the eyes of a child.

André Laliberté,
Directeur artistique
Artistic Director



Théâtre de l'oeil

7780, av. Henri-Julien, Montréal (QC) CANADA H2R 2B7 Tél. : (514) 278-9188 Fax : (514) 278-9189
www.theatredeloil.qc.ca info@theatredeloil.qc.ca

Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL

NOUVELLE FORMATION

Théâtre de marionnettes contemporain

L'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal offre depuis l'automne 2007, une formation de 2^e cycle, le **Diplôme d'études supérieures spécialisées en théâtre de marionnettes contemporain**. Les cours portent sur de nouvelles approches en scénographie, le jeu, la mise en scène, l'écriture et la dramaturgie.

Demandes d'admission : avant le 1^{er} mai
Renseignements : 514-987-3000, poste 3329

www.estuqam.ca

UQÀM

Prenez position





THÉÂTRES UNIS ENFANCE JEUNESSE

**Bienvenue à notre
nouvelle adresse:**

**2025, rue Parthenais, bureau 100
Montréal (Québec) H2K 3T2**

**(514) 380-2337
info@tuej.org
www.tuej.org**



Souvenir du Mont Uzture, près de Tolosa...

www.aqm.ca



Culture,
Communications et
Condition féminine
Québec

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Emploi
Québec



Dépôt légal, Bibliothèque nationale du Québec, mars 2009.

L'Association québécoise des marionnettistes, Centre UNIMA-Canada (section Québec), remercie le *Conseil des arts et des lettres du Québec* (soutien pluriannuel), le *Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec* (soutien aux projets de développement international) et *Emploi-Québec* (formation professionnelle).