

MARIONNETTES

Association québécoise des marionnettistes — 2015
UNIMA-Canada (Section Québec)

LA CONSERVATION DES MARIONNETTES PRESERVING OUR PUPPETS



L'ES FESTIVALS
AU QUÉBEC /
QUÉBEC'S
PUPPET FESTIVALS

UN PORTRAIT DE
MARTE ADAM /
A PORTRAIT OF
MARTE ADAM



Puzzle Théâtre

puzzletheatre.com
puzzletheatre@gmail.com
+1 514 562 36 25



PORTRAITS D'UNE EXPOSITION2

PICTURES AT AN EXHIBITION

Madeleine Philibert, directrice générale / General Director

Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LE THÉÂTRE?3

IS THERE LIFE AFTER THEATRE?

Michelle Chanonat, rédactrice en chef / Editor-in-chief

DOSSIER4

La conservation des marionnettes5

Preserving our Puppets

Musées de la civilisation à Québec, Musée canadien de l'histoire à Ottawa, Musée des marionnettes du monde à Lyon : trois conversations sur la conservation. Critères, méthodes et techniques comparés.

Québec City's Musées des civilisations, the Canadian Museum of History in Ottawa, and the Musée des marionnettes du monde in Lyon: three conversations on conservation. Comparing criteria, methods and techniques.

Michelle Chanonat

La conservation du patrimoine marionnettique : illusions et réalités16

Preserving our Puppetry Heritage: Illusion and Reality

Michel Fréchette

TERRITOIRES MARIONNETTIQUES21

EXPLORING THE PUPPET SCENE

Les festivals de marionnettes au Québec : au cœur de la création22

Québec's Puppet Festivals: Cornerstone of Creativity

Trois festivals des arts de la marionnette au Québec : le Festival de Casteliers, à Montréal, le Micro-festival de marionnettes inachevées des Sages Fous, à Trois-Rivières, et le Festival international des arts de la marionnette à Saguenay. Three puppetry arts festivals: Festival de Casteliers (Montréal), Les Sages Fous' Micro-festival de marionnettes inachevées (Trois-Rivières), and Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (Saguenay).

Catherine Sirois

Marthe Adam ou l'amour de l'art26

Marthe Adam, For the Love of the Art

Portrait de Marthe Adam, artiste marionnettiste et directrice du DESS en théâtre de marionnettes à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Profile: Marthe Adam, puppetry artist and director of the graduate program in contemporary puppet theatre at the Université du Québec à Montréal (UQAM).

Pierre Tremblay



- Conseil des arts et des lettres
- Culture et Communications
- Emploi Québec



logo FSC
grandeur minimum

Le legs de Marthe28

Marthe's Legacy

Zach Fraser

Rapprocher les marionnettistes canadiens.31

Connecting Canadian Puppeteers

Isabelle Payant

REGARDS D'ARTISTES33

THROUGH THE ARTIST'S LENS

Lettre à Marion34

Carl Béchar

La première fois36

The First Time

Catherine Vidal

L'art et la matière38

Art and Matter

Claude Rodrigue

Impedimenta40

Impedimenta

Judd Palmer

MARIONNETTES

Une publication de l'Association québécoise des marionnettistes – Centre UNIMA-Canada (Section Québec). A publication of the Québec puppeteer association / UNIMA-Canada (Québec section)
N°. 5 – 2015

Direction de production / Production manager : Madeleine Philibert

Rédaction en chef / Editor-in-chief : Michelle Chanonat

Traduction / Translation : Denise Babin

Révision français / French copy editing : Michelle Chanonat, Madeleine Philibert, Catherine Sirois

Révision anglais / English copy editing : Denise Babin, Catherine London

Comité de publication de l'AQM / AQM Publications committee : Noé Cropsal, Alain Lavallée, Stéphane Guy

Coordination des ventes publicitaires / Advertising sales : Julie Lavolette

Graphisme / Design : Gris-Gris Design

Impression / Printed by : Impart Litho

Tiré à / Print run : 1500 exemplaires / copies

Ont participé à ce numéro / Contributors : Carl Béchar, Michelle Chanonat, Zach Fraser, Michel Fréchette, Judd Palmer, Isabelle Payant, Madeleine Philibert, Claude Rodrigue, Catherine Sirois, Pierre Tremblay et/and Catherine Vidal.

Photo de la couverture / Cover photo : Marionnette de Felix Mirbt / Felix Mirbt puppet @ Christina Alonso, expo Mons 2015

L'Association québécoise des marionnettistes, Centre UNIMA-Canada (section Québec) remercie ses partenaires : le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Ministère de la Culture et des Communications et Emploi Québec. The Québec puppeteer association / UNIMA-Canada (Québec section) thanks the following partners for their support: the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Ministère de la Culture et des Communications, and Emploi Québec.

AQM

7755, boulevard Saint-Laurent, bureau 300, Montréal, Québec, H2R 1X1, Canada
tél. : +1 514-522-1919. www.aqm.ca / info@aqm.ca



Madeleine Philibert

Directrice générale
General Director

PORTRAITS D'UNE EXPOSITION

Lorsqu'en 2013, à l'invitation du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, l'AQM organise le lancement international du 4^e numéro de sa publication, *Marionnettes* 2013-2014, l'intention est d'en favoriser la distribution européenne. Une nouvelle maquette en couleurs et un contenu entièrement bilingue permettent à *Marionnettes* d'aller à la rencontre des artistes et des professionnels du spectacle, un lectorat spécialisé et international.

Des suites de cette distribution en Europe est né le projet d'exposition photographique sur les marionnettistes québécois, proposé par l'association belge de promotion des arts de la marionnette Cap Nimy, dans le cadre de la programmation de Mons, capitale européenne de la culture 2015. Cette collaboration témoigne de l'impact de *Marionnettes* sur le rayonnement de la pratique québécoise.

02

C'est ainsi un grand bonheur de savoir que les images originales des photographes Christina Alonso et Michael Abril, ainsi que celles fournies par des compagnies et des artistes de l'AQM, seront exposées entre les mois d'avril et d'octobre 2015 dans six villes de la région du Hainaut belge. Un bonheur d'imaginer passants et visiteurs, dans une salle ou dans la rue, découvrir un marionnettiste au milieu de ses créatures, une femme observant son double dans les traits sculptés du plâtre ; des portraits qui traduisent l'amour des artistes pour la matière et la puissance de cette vie qui va et vient entre les deux.

Un bonheur aussi de savoir que certaines photographies seront publiées dans le numéro 155 de la revue de théâtre *Jeu*, dont le dossier sera consacré aux relations entre la Wallonie et le Québec et qui paraîtra en juin prochain. Que cette exposition sera éventuellement présentée ici, au Québec. Que ces portraits poursuivront leur route en Europe ou ailleurs, à la rencontre d'autres artistes, d'autres publics, faisant parler les corps muets photographiés d'art et de création québécoise.

Je tiens à remercier Xavier Dupont de l'association Cap Nimy pour sa confiance, ainsi que tous les collaborateurs, collègues, photographes et artistes, associés de près ou de loin à la réalisation de cette exposition, pour leur engagement dans ce projet. Je remercie également le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Ministère de la Culture et des Communications et le Ministère des relations internationales qui ont contribué au financement de la création de l'exposition.

Et comme le bonheur se partage si bien, je vous invite, chers lecteurs, à découvrir quelques-uns des portraits de l'exposition qui enrichissent les pages de ce nouveau numéro, faisant de *Marionnettes* 2015 l'ambassadeur de ce projet magnifique.

PICTURES AT AN EXHIBITION

When the World Festival of Puppet Theatres in Charleville-Mézières invited the AQM to launch the 4th edition of *Marionnettes* (2013-2014) during the festival in 2013, the aim was to promote the publication's European distribution. A complete design makeover and a fully bilingual format allowed *Marionnettes* to reach out to a specialized and international readership of artists and performing arts professionals.

The European distribution then inspired a photo exhibition project on puppeteers from Québec. Cap Nimy, the Belgian association for the promotion of puppetry arts, suggested the idea as part of the Mons 2015 European Capital of Culture celebrations. This collaboration attests to the impact *Marionnettes* has on promoting Québec puppeteers abroad.

It's wonderful to know that the original portraits by photographers Christina Alonso and Michael Abril, as well as several in-house pictures from AQM companies and artists, will be on display from April to October 2015 in six cities in the Belgian Hainaut region. What a joy to imagine passers-by and visitors, whether in an exhibition hall or on the street, discovering a puppeteer surrounded by his creatures, or a woman gazing at her double in the sculpted features of plaster. These portraits are a reflection of the artists' love for the material they work with, and the powerful lifeline that runs between artist and puppet.

It's also exciting to know that some of these images will be published in the June 2015 issue of the theatre magazine *Jeu* (No. 155). The issue will be dedicated to the theatrical collaborations between Wallonia and Québec. We look forward to presenting the exhibition one day in Québec and hope the photos continue to tour Europe and beyond, reaching out to other artists and new publics, silent portraits that speak of art and creativity in Québec.

I want to thank Xavier Dupont from the Cap Nimy association for his confidence in the project. And thanks also to all the contributors, colleagues, photographers, and artists who helped to put this exhibition together. Their commitment to the project has been invaluable. I also want thank the following partners for their financial support: the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Ministère de la Culture et des Communications, and the Ministère des Relations internationales.

And because happiness is best shared with others, we have included a selection of pictures from the exhibition in this issue. Take a look, dear reader, and discover the portraits that make *Marionnettes* 2015 the ambassador for this outstanding project.

Michelle Chanonat

Rédactrice en chef
Editor-in-Chief



Y A-T-IL UNE VIE APRÈS LE THÉÂTRE ?

C'est la question que se posent les marionnettistes, quand la dernière représentation est donnée, ou quand vient le temps de partir à la retraite, de fermer ou de transmettre la compagnie. Que faire des marionnettes ? Lesquelles garder, pourquoi et comment ?

Nous avons mené trois entrevues avec les conservatrices des Musées de la civilisation à Québec, du Musée canadien de l'histoire à Ottawa et du Musée des marionnettes du monde à Lyon. Le dossier principal aborde les politiques d'acquisition ainsi que les techniques et les critères de conservation muséaux. Michel Fréchette, directeur artistique du Théâtre de l'Avant-Pays, lance quelques pistes de solution pour imaginer une deuxième vie aux marionnettes : les conserver dans un musée, les recycler dans des spectacles ou des formations, les donner à leurs concepteurs, les exposer dans des lieux de culture...

Dans la section *Territoires marionnettiques*, Catherine Sirois présente les trois festivals québécois consacrés à la marionnette : le Festival de Casteliers, à Montréal - qui fête en 2015 son dixième anniversaire -, le Micro-festival de marionnettes inachevées des Sages Fous, à Trois-Rivières, et le Festival international des arts de la marionnette à Saguenay.

Pierre Tremblay et Zach Fraser tracent un portrait à quatre mains de Marthe Adam, marionnettiste, professeure et directrice de 2006 à 2014 du DESS en théâtre de marionnettes contemporain de l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal.

Dans *Regards d'artistes*, Carl Béchard, comédien et metteur en scène, mais surtout fringant porte-parole du Festival de Casteliers, déclare sa flamme poétique à la petite Marion. Claude Rodrigue, qui sculpte des masques et des marionnettes, revient sur son itinéraire et son amour du métier et de la matière. La comédienne, marionnettiste et metteuse en scène Catherine Vidal livre ses impressions avant sa première mise en scène de théâtre de marionnettes. Enfin, Judd Palmer, de l'Old Trout Puppet Workshop, de Calgary, partage une réflexion toute personnelle sur l'art de la marionnette comparé à la statuaire antique.

Que tous nos généreux et bénévoles collaborateurs à la rédaction, aux comités de lecture et de la publication, ainsi qu'à l'iconographie soient ici chaleureusement remerciés. Ainsi, ce nouveau numéro de *Marionnettes*, éclectique et éclatant, est à l'image de celles et ceux qu'il représente.

IS THERE LIFE AFTER THEATRE?

This is the question that puppeteers ask themselves, either after a final performance, when approaching retirement, or when it's time to close the company or pass the torch to another generation. What should we do with the puppets? Which ones should we keep? Why? And how?

We conducted interviews with curators from three institutions: Québec City's Musées de la civilisation, the Canadian Museum of History in Ottawa, and the Musée des marionnettes du monde in Lyon. Our feature article explores acquisition policies, preservation criteria and conservation techniques. Michel Fréchette, Avant-Pays Théâtre artistic director, suggests a few solutions that could give puppets a second life: preserve them in a museum, re-use them in other shows or for training purposes, offer them to the designers who had worked on the production, display them in cultural spaces...

In our *Exploring the Puppet Scene* section, Catherine Sirois presents three Québec festivals dedicated to puppetry: Montréal's Festival de Casteliers - celebrating its 10th anniversary in 2015, Les Sages Fous' Micro-festival de marionnettes inachevées in Trois-Rivières, and Saguenay's Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS).

Pierre Tremblay and Zach Fraser paint a portrait of Marthe Adam, puppeteer, teacher, and director (2006-2014) of the graduate program in contemporary puppet theatre at the Université du Québec à Montréal's (UQAM's) École supérieure de théâtre.

In our *Through the Artists' Lens* section, Carl Béchard, actor and director, but especially spirited Festival de Casteliers spokesperson, declares his undying love to little Marion with poetic flair. Mask and puppet sculptor Claude Rodrigue talks about her professional and creative journey, and her love of the craft and the raw material. Actress, puppeteer and stage director Catherine Vidal shares her impressions on the eve of her puppet theatre directorial debut. And finally, Judd Palmer from Calgary's Old Trout Puppet Workshop shares a very personal reflection on the art of puppetry as it compares to classical sculpture.

To all our generous volunteers and contributors, our heartfelt thanks for your stories, your editorial input, and your images. This new issue of *Marionnettes* is as eclectic and brilliant as the artistic community it represents.



Marionnettes de Felix Mirbt © Christina Alonso, expo Mons 2015
Felix Mirbt's puppets © Christina Alonso, Mons exhibition 2015

LA CONSERVATION DES MARIONNETTES

OÙ VONT LES MARIONNETTES QUAND LE SPECTACLE EST FINI, LES COFFRES DE TOURNÉE ET LES ACCESSOIRES REMISÉS? QUAND LA COMPAGNIE QUI LES A CRÉÉES DÉCIDE DE FERMER SES PORTES OU DE PASSER AU SUIVANT?

Le problème de la conservation du patrimoine du spectacle vivant se pose de manière cruelle et cruciale au Québec. Alors que les gouvernements réduisent les budgets des musées existants, la création d'un musée des arts du spectacle vivant est à l'étude depuis de nombreuses années - sans aucun résultat concret. La responsabilité de la conservation des marionnettes repose sur les épaules des artistes, sans ligne directrice ni autre perspective sociale que celle de l'individu. Et la marionnette, qui sans le marionnettiste est bien peu de chose, prend la poussière sur des étagères, quand elle n'est pas tout bonnement jetée à la poubelle.

05

PRESERVING OUR PUPPETS

WHERE DO THE PUPPETS GO WHEN THE SHOW IS OVER AND THE TOUR CASES AND ACCESSORIES ARE STOWED AWAY? WHEN THE COMPANY THAT CREATED THEM DECIDES TO CLOSE ITS DOORS OR TO PASS THE TORCH TO THE NEXT GENERATION?

Preserving Québec's performing arts heritage is a critical – and heartless – issue. On the one hand, governments have been cutting museum budgets, while on the other, the long-standing project of establishing a performing arts museum has been going nowhere. Responsibility for the preservation of our puppetry heritage rests solely on the artists' shoulders. There are no guidelines to work with or even a social perspective. And so the puppets, that seem so forlorn without their puppeteers, gather dust on shelves when they are not simply thrown away.





Pour l'instant, les solutions ne sont pas légion. Certains musées peuvent accueillir les marionnettes, selon des critères bien précis, et les conserver dans leur fonds de collection. En option palliative, la conservation de ce patrimoine peut aussi se faire par les portails électroniques, par le biais de photos, d'enregistrements et de documents d'archives.

06

Mais que garder et pourquoi? À travers trois entretiens menés avec les conservatrices du Musée des marionnettes du monde à Lyon, des Musées de la civilisation à Québec et du Musée canadien de l'histoire à Ottawa, sont évoquées les techniques de conservation, la valorisation des collections et les politiques d'acquisition. Ainsi se dégagent quelques pistes et réflexions sur l'avenir des marionnettes, quand le rideau est tombé.

1 - UN PATRIMOINE À PRÉSERVER

Au Québec, les premières compagnies de marionnettes sont apparues au tournant des années 1940. Parmi les pionniers, citons Micheline Legendre (1923-2010) spécialiste des marionnettes à longs fils, qui a fondé en 1948 Les Marionnettes de Montréal. Micheline Legendre a créé et réalisé 80 productions et quelques 1000 marionnettes, qui ont voyagé autour du monde. Sa collection comprend également un grand nombre de documents: textes, mises en scène, partitions musicales, bandes sonores, photographies documentaires, films, diapositives, maquettes, plans, programmes, affiches, critiques, reportages et entrevues et divers autres artefacts reliés aux arts de la marionnette, ainsi qu'une collection d'environ 60 marionnettes anciennes provenant de divers pays.

Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) sont dépositaires d'un Fonds Micheline Legendre comprenant principalement les archives sur papier de la collection. Plusieurs démarches pour la réalisation du catalogue – dont une partie a été réalisée par

For the time being, solutions are few and far between. Some museums can accommodate puppets, based on specific criteria, and keep them in their collections. And palliative solutions are being sought in the mean time: online virtual museums, photo archives, recordings and documents.

What should we keep? And why? We conducted interviews with curators from the Musée des marionnettes du monde in Lyon, Québec City's Musées de la civilisation, and the Canadian Museum of History in Ottawa. These three experts discuss conservation techniques, acquisition policies, and the enhancement of their collections. They share their thoughts and offer a few suggestions as to what to do with the puppets, once the final curtain has fallen.

1 - A HERITAGE TO PRESERVE

The first puppet companies in Québec emerged in the late 1930s and early 1940s. Micheline Legendre (1923-2010), a long-string marionette specialist, was one of the pioneers. She founded the Les Marionnettes de Montréal company in 1948. Micheline Legendre created and directed 80 productions and her nearly 1,000 puppets have traveled around the world. Her collection also includes a large number of documents: original stories, stage direction notes, sheet music, soundtracks, documentary photographs, films, slides, scale models, seating plans, programs, posters, reviews, news items and interviews, and several other artifacts related to puppetry arts, as well as a collection of about 60 antique puppets from various countries.

A Micheline Legendre archival group (the Fonds Micheline Legendre) containing primarily paper records has been entrusted to the province's Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ). The Ministère de la Culture et des Communications has been approached several times – often by Micheline Legendre herself – to catalogue her works and deal with storage issues. The puppets



Marionnettes de Felix Mirbt © Christina Alonso
Felix Mirbt's puppets © Christina Alonso

07

Micheline Legendre –, ou concernant l'entreposage, ont été entreprises auprès du Ministère de la Culture et des Communications. Les marionnettes, quant à elles, sont conservées par la famille, qui chercherait à se défaire d'une clause testamentaire stipulant que la collection ne doit pas être fractionnée.

D'origine allemande, Felix Mirbt (1931-2002) débarque au Québec en 1953 à l'invitation de Micheline Legendre. Son exploration des éléments de la représentation va marquer ses productions, caractérisées par la manipulation à vue et la présence d'acteurs et de manipulateurs sur scène. Il fut le premier à tourner partout au Canada avec un spectacle de marionnettes pour adultes. Ses marionnettes sont pour la plupart conservées dans sa maison à Sutton, d'autres se trouvent dans les entrepôts du Théâtre de la Pire Espèce, compagnie de création. Elles sont stockées dans des caisses, enveloppées de tissus et de papier à bulles. Aucune démarche n'a été faite auprès d'un musée, ce n'était pas la volonté de Mirbt qui a toujours souhaité que ses marionnettes continuent de servir. C'est ce qu'a fait le Théâtre de la Pire Espèce avec un spectacle hommage, créé en 2011, *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt*, à partir du journal de Mirbt et avec ses marionnettes.

themselves remain with family members while they try to override a provision in the will that forbids the estate from dividing the collection.

Originally from Germany, Felix Mirbt (1931-2002) came to Québec in 1953 at Micheline Legendre's invitation. His exploration of the different performance elements was a trademark of his productions, characterized by full-view manipulation and the presence of actors and puppeteers onstage. He was the first to tour across Canada with a puppet show for adult audiences. Most of his puppets are stored in his home in Sutton, while others are kept in the warehouses of Théâtre de la Pire Espèce, a company dedicated to creating original works. They are wrapped in fabric and bubble wrap and stored in boxes. No attempts have been made to put them in a museum because this would go against Felix Mirbt's wishes: he always wanted his puppets to continue to perform. And that's just what the Théâtre de la Pire Espèce did in 2011 when it created a tribute to Mirbt based on his diary and featuring his very own puppets: *Die Reise ou les visages variables de Felix Mirbt*.





Guignol, marionnette à gaine créée par Laurent Mourguet, vers 1808 – 1820 © Musée Gadagne, X. Schwebel

Guignol, hand puppet created by Laurent Mourguet, circa 1808 – 1820 © Musée Gadagne, X. Schwebel

Germain Boisvert (1930-2010) était un marionnettiste et surtout un collectionneur, qui avait rassemblé des marionnettes venues d'Amérique et d'Europe, des pièces uniques et historiques. Après sa disparition, en 2010, sa collection a été récupérée dans un premier temps par l'organisme Les Petits Frères avant de se retrouver dans une poubelle. Elle fut partiellement sauvée de la destruction par deux amateurs éclairés. La collection, ou ce qu'il en reste, est pour l'instant conservée chez des particuliers.

Germain Boisvert (1930-2010) was a puppeteer and, above all, a collector. He put together a collection of puppets from North America and Europe that included unique and historically significant items. After his death in 2010, his collection was initially held by the organization Les Petits frères des pauvres, before winding up in a trash can. Part of the collection was spared destruction thanks to two attentive puppet theatre aficionados. The collection, or what's left of it, is currently kept in private homes.

Les années 1970 verront la fondation de plusieurs compagnies artistiques pour lesquelles la conservation des marionnettes et du matériel artistique devient un enjeu important, devant la perspective d'une prochaine succession ou d'une cessation d'activités. Mais, plus largement, c'est la question de la conservation du patrimoine des arts de la scène qui se pose.

The 1970s witnessed the establishment of several performing arts companies that are today facing the important issue of how to preserve their puppets and their art objects, as they prepare to close their doors or are about to see their company handed over to a new generation. But the issue is really broader than that: it's the preservation of our collective performing arts heritage that is at stake.

2 - LES LIEUX DE CONSERVATION PAR EXCELLENCE : LES MUSÉES

Bien entendu, quand on parle de conservation, le musée reste la place de choix. La marionnette a bien des attraits - historique, sociologique, ethnique, artistique - qui pourraient lui ouvrir les portes de différentes institutions, que ce soient les musées spécialisés, les musées d'histoire et les musées des civilisations. Toutefois, Constance Nebel, conservatrice du Musée canadien de l'histoire, à Ottawa, remarque: «L'évolution des arts de la marionnette demande un corpus, une masse critique pour que l'aspect artistique de la marionnette soit bien compris. Au sein de collections plus ethnologiques ou anthropologiques, on regarde l'objet d'une autre façon.»

2 - MUSEUMS: THE BEST OPTION FOR PRESERVATION

Of course, when it comes to preservation, museums are still the best option. Puppets have much to offer on the historical, sociological, ethnic, and artistic levels, which could be of interest to a variety of institutions, including specialized museums, history museums and museums of civilization. However, as Constance Nebel, curator of the Canadian Museum of History in Ottawa, points out: "The evolution of puppetry arts requires a corpus, a critical mass in order to clearly understand its artistic quality. Collections that are more ethnological or anthropological present the object in a different way."

LE MUSÉE DES MARIONNETTES DU MONDE, À LYON

Le Musée des marionnettes du monde a ouvert en 1950. Mais Guignol et Gnafron, marionnettes emblématiques de la ville, paraissent au Musée d'histoire de Lyon depuis 1921. Regroupant les deux entités, le Musée Gadagne a pour vocation de constituer une collection de référence sur les arts de la marionnette. Il contient des collections de marionnettes vénitiennes du 17^e siècle, des collections

LYON'S MUSÉE DES MARIONNETTES DU MONDE

The Musée des marionnettes du monde opened in 1950. But the city's iconic puppets Guignol and Gnafron had been prancing about in the Musée d'histoire de Lyon since 1921. Today, the Gadagne museum brings together both institutions under the same roof. Its mission is to serve as a reference collection for puppetry art. It houses Venetian



d'Europe et d'Asie, des marionnettes illustrant des techniques différentes : gaine, fils, tige, ombres, etc. De ses 3000 marionnettes, il n'a pas l'intention de tout montrer, les collections sont conservées pour les générations futures. Elles sont aussi prêtées à d'autres musées pour des expositions temporaires.

Selon la conservatrice Emmanuelle Font-Bruyère, il existe des lacunes dans la collection du musée : il manque des marionnettes d'Amérique du Nord et du Vietnam et les collections africaines sont très réduites. Le Musée Gadagne veut désormais privilégier les acquisitions en provenance de ces pays.

LES MUSÉES DE LA CIVILISATION, À QUÉBEC

Multidisciplinaires, les Musées de la civilisation à Québec s'intéressent à l'histoire, l'archéologie, les sciences, l'anthropologie, bref, à la «collecte du contemporain» comme le dit Valérie Laforge, la conservatrice responsable de l'acquisition des marionnettes du Théâtre de Sable (compagnie québécoise qui a cessé ses activités en 2012). Elles sont venues enrichir une collection de marionnettes à gaine, de castelets des années 1960, de marionnettes anciennes et de quelques ensembles isolés. L'accueil de la collection complète du Théâtre de Sable, objets et documentation, était une première : «Un projet très intéressant, qui nous a permis d'ouvrir un nouveau secteur, dans le cadre du repositionnement des collections et de l'intérêt pour les arts de la scène», précise Valérie Laforge.

LE MUSÉE CANADIEN DE L'HISTOIRE, À OTTAWA

Dans les réserves du Musée canadien de l'histoire, à Ottawa, dorment quelques 2000 marionnettes et accessoires et un important fonds d'archives. En 1994, le musée a hérité de la collection de l'Ontario Puppetry Association (OPA), représentant 1600 marionnettes et accessoires. «Les politiques d'acquisition sont les mêmes qui régissent le reste des collections, dit Constance Nebel. Ce qui nous intéresse, ce sont les productions canadiennes qui ont fait l'histoire du théâtre de marionnettes au Canada. Nous voulons à la fois développer des collections et documenter l'histoire. La collection de l'OPA nous a apporté de belles marionnettes d'autres cultures, et c'est très intéressant en termes de référence, pour comprendre l'évolution, les influences. Mais, concernant la politique d'acquisition, nous privilégions les théâtres de marionnettes canadiens.»

puppet collections from the seventeenth century, European and Asian collections, and puppets associated with various techniques: glove, string, rod, shadow, etc. The museum has no intention of displaying all of the more than 3,000 puppets in its collection, choosing instead to preserve them for future generations. The puppets are also loaned to other museums for temporary exhibitions.

According to curator Emmanuelle Font-Bruyère, the museum's collection does have its shortcomings: there aren't any puppets from North America or from Vietnam, and the African collection is very limited. Puppets from these parts of the world are next on the Gadagne museum's acquisition list.

QUÉBEC'S MUSÉES DE LA CIVILISATION

The Musées de la civilisation in Québec City is a multidisciplinary institution centred around history, archaeology, science, and anthropology. In a nutshell, according to Valérie Laforge, it focuses on "collecting all things contemporary." Valérie Laforge is the curator who was in charge of acquiring the Théâtre de Sable puppets when the company from Québec City closed its doors in 2012. These puppets were added to the museum's collection of glove puppets, puppet theatre structures from the 1960s, antique puppets, and a few unrelated collections. Housing Théâtre de Sable's entire collection was a first: "A very interesting project that led us to develop a new division as we reorganized our collections in light of renewed interest in the performing arts," says Valérie Laforge.

OTTAWA'S CANADIAN MUSEUM OF HISTORY

Some 2,000 puppets and props, as well as extensive and significant archives, can be found in the Canadian Museum of History's reserve collection. In 1994, the museum inherited the Ontario Puppetry Association's (OPA's) collection of over 1,600 puppets and props. "Acquisition policies are the same as for any other collection," says curator Constance Nebel. "Our interest lies in Canadian productions that have contributed to the history of Canadian puppet theatre. We want to both develop our collections and document history. The OPA collection added many beautiful puppets from other cultures to our collection, and is very interesting as a frame of reference for understanding changes and influences. But when it comes to our acquisition policy, we focus on Canadian puppet theatre."



3 - DOCUMENTER POUR CONSERVER

«En entrant au musée, la marionnette se voit accéder au statut d'objet patrimonial, dit Emmanuelle Font-Bruyère. Si cette reconnaissance la sauve d'une mort certaine, elle y perd aussi la vie, car elle ne sera plus jouée. Au Musée Gadagne, nous travaillons avec les professionnels pour choisir avec eux une œuvre clé, représentative de leur travail, et pour en accueillir toutes les étapes depuis la conception jusqu'à la réalisation: photos de représentations, planning de tournée, dessins et croquis, tout ce qui concerne l'œuvre. Ainsi, nous pouvons transmettre une vision plus complète de ce qu'est l'art de la marionnette.»

Le patrimoine des compagnies de théâtre de marionnettes est riche et varié. Les décors, marionnettes et accessoires sont les témoins directs de la représentation. Les documents de production (affiches, programmes, dossiers de presse, cahiers d'accompagnement) renseignent sur l'identification et la mise en marché du spectacle. Les croquis, dessins, scénarimages, maquettes, cahiers de mise en scène, captations vidéo et photographies témoignent du processus de création et de la démarche artistique des concepteurs. Enfin, la revue de presse, les plans de diffusion et de tournée permettent d'évaluer la réception du public et le parcours du spectacle.

La documentation est essentielle pour la conservation. «Un objet décontextualisé est un objet muet, reprend Emmanuelle Font-Bruyère, aussi il est préférable de documenter ce que l'on veut conserver. Cela permet de présenter en exposition des captations, des photos, qui montrent comment la marionnette était animée.»

Au Musée canadien de l'histoire, les critères de sélection sont multiples: «La valeur historique et la valeur culturelle de la marionnette sont évaluées, explique Constance Nebel. Le but est de développer une collection significative au niveau de l'évolution du théâtre de marionnettes, des différentes régions du Canada et des différents styles de théâtre. Il faut également que la marionnette soit représentative du travail d'un artiste ou d'une compagnie particulièrement active ou importante sur le plan de l'évolution de la marionnette. Son état importe peu, bien qu'il soit évalué en terme de restauration et de mise en exposition. Enfin, nous nous assurons de la provenance de l'objet, et que la personne qui nous l'offre en est bien propriétaire.»

Quand les archives d'une compagnie sont enregistrées, identifiées et documentées, n'en conserver que des échantillons¹ représentatifs pourrait être suffisant. Certains décors et accessoires, qui demandent

3 – DOCUMENTING TO PRESERVE

“Once the puppet has found its way into a museum, it has gained a heritage object status,” says Emmanuelle Font-Bruyère. “Even if such recognition saves it from certain death, it also loses its lifeline because it will never again perform. At the Gadagne museum, we work with professionals in order to select a key production that is representative of their body of work, and ensure that we choose items associated with every step in the creative process, from design to the finished product: pictures of performances, tour schedules, drawings and sketches, and everything related to the production. This way we can provide a more complete picture of puppetry arts as a whole.”

Puppet theatre companies have a rich and varied heritage. Sets, puppets, and props are firsthand witnesses of their performances. Production materials such as posters, programs, press kits, and study guides provide information on how a show was presented and marketed. Sketches, drawings, storyboards, scale models, stage direction notes, video recordings, and photographs document the creative process and shed light on the artists' approach. And finally, press reviews, promotion strategies, and touring schedules give us a glimpse into how the audience responded and where the show was performed.

Documenting is an essential part of preservation. “An object taken out of context has lost its voice,” says Emmanuelle Font-Bruyère. “It's therefore best to document what we wish to preserve. This way we can include video recordings and pictures that show how the puppet was brought to life.”

The Canadian Museum of History has several selection criteria, says Constance Nebel: “A puppet's historical and cultural value is assessed. The aim is to build a significant collection that reflects the evolution of puppet theatre across Canada as well as various theatre styles. The puppet must also represent an artist or a company whose work has had a significant impact of the evolution of the art. Its physical condition is irrelevant, although it's also assessed for restoration and exhibition purposes. Lastly, we ensure the object's origins and verify that the person making the donation is the rightful owner.”

Once a company's archives have been recorded, identified, and documented, it may be enough to simply preserve a few samples. Some more bulky sets and props would only be preserved in pictures

¹ Un échantillon comprend tous les éléments scéniques d'une production, ainsi que les documents et archives de la compagnie.

¹ A sample includes all the scenic elements associated with a production, as well as the company's documents and archives.



Marionnettes à fils et à bras, fabriquées par Josée Campanale et Réjean Bibeau du Théâtre de Sable © Nicola-Frank Vachon, Musées de la civilisation, Québec

String marionette and human-arm puppets created by Josée Campanale and Réjean Bibeau, Théâtre de Sable © Nicola-Frank Vachon, Musées de la civilisation, Québec

beaucoup d'espace, ne seraient conservés qu'en photographies et en vidéo. L'idéal serait, bien sûr, de pouvoir tout garder, d'un spectacle ou d'une compagnie, mais se pose le problème de l'espace nécessaire pour l'entreposage. Pour cette raison, les institutions muséales n'accueillent que rarement des fonds complets, et préfèrent se concentrer sur des échantillons.

4 - TECHNIQUES DE CONSERVATION

Du fait de la diversité des matériaux dont elle est composée - bois, tissus, papier mâché, fourrure, plumes, verre et tous les nouveaux matériaux comme la plastiline, la mousse, le latex -, la marionnette est un objet complexe à conserver et à restaurer. Ses différents constituants ne réagissent pas de la même façon à l'environnement et leurs besoins en conservation peuvent interagir les uns avec les autres. De plus, l'emploi de certains matériaux éphémères pose le problème de la conservation à long terme. Les musées ne peuvent pas acquérir des objets qui vont se détériorer avec le temps.

Dans les réserves muséales, les conditions de conservation sont optimales : climat et température contrôlés par ordinateur (entre 18 et 20 °C), air filtré pour empêcher la dégradation par la pollution, humidité relative (entre 50 et 55 %), pour éviter la corrosion et l'oxydation des parties métalliques (tiges, tringles, etc.) ou l'éclatement du bois. On bannit également l'exposition à la lumière qui pourrait décolorer les tissus ou dessécher certains matériaux (peaux et cuir).

and video recordings. Although preserving everything from a show or a company may be ideal, it raises the issue of available storage space. This is why museums rarely accept entire archival groups, focusing instead on representative samples.

4 – CONSERVATION TECHNIQUES

Given the variety of materials that go into building a puppet – wood, fabric, paper-mâché, fur, feathers, glass, and all the new materials like plasticine, foam, and latex – it is a complex object to preserve and restore. The puppet's different elements do not react to the environment in the same way and may have conflicting needs in terms of conservation. In addition, the use of ephemeral materials raises the issue of long-term conservation. Museums cannot acquire objects that will deteriorate over time.

Museum storage conditions are optimal: computer-controlled climate and temperature (between 18 and 20°C), filtered air to prevent degradation caused by pollution, and a relative humidity of 50 to 55% that prevents the corrosion and oxidation of metal parts (rods, etc.) or the wood from splitting. Objects are protected from exposure to light that could cause fabric colours to fade or dry out certain materials (skins and leather). Objects are wrapped in acid-free paper and unbleached cotton and are handled with gloves. Stored in plastic cases, wrapped in polypropylene foam sheets, they are also treated through





UN MUSÉE DES ARTS DU SPECTACLE VIVANT ?



« Faire connaître et apprécier l'ensemble des arts du spectacle vivant en soulignant leur contribution à la vie individuelle et collective : pour ce, mener des recherches, collectionner, conserver et mettre en valeur le patrimoine des arts du spectacle vivant, de manière créative et accessible, en collaboration avec les intervenants du milieu ». Telle serait la mission d'un éventuel Musée des arts du spectacle vivant (MASV).

Doté d'un potentiel de collections considérable (identifié en 1992 par Muséoconseil), auquel s'est ajouté un catalogue des incontournables, le Musée présenterait des objets et des documents visuels : costumes, marionnettes, décors, croquis, maquettes, photographies, vidéos, textes, archives, accessoires, etc., témoins de l'énergie créatrice des artistes québécois en danse, théâtre, musique, art lyrique, cirque...

Après bien des études, des rapports, des analyses et des recommandations, qui tous soulignent à la fois la nécessité de conserver le patrimoine et l'intérêt du public pour une telle institution (sans parler de l'attrait touristique) André Laliberté, directeur artistique du Théâtre de l'Œil et représentant de l'AQM au sein du comité mis en place autour du projet, constate que la seule véritable avancée du dossier réside dans le fait qu'un représentant des Musées de la civilisation soit entré au conseil d'administration en 2013. C'est bien mince,

comme résultat, quand on sait que ce projet est né à la fin des années 1980...

Pourtant, les experts consultés, tout comme les professionnels, sont convaincus que le MASV est « perçu et attendu comme un élément de développement culturel indispensable pour les arts du spectacle vivant ». Une exposition de préfiguration a été présentée au public en 2008, illustrant ce que pourrait être le Musée. Des études de marché démontrent de l'intérêt du projet en termes de fréquentation.

Les récents budgets gouvernementaux ont mis à mal celui des musées, qui subissent des coupes drastiques. On comprend bien que la priorité n'est ni à la culture, ni à l'ouverture de nouvelles institutions culturelles. Lucide et déterminé, le comité poursuit néanmoins son objectif, tout en cherchant des solutions temporaires : « Peut-être pourrait-on se greffer à des organismes déjà existants ? Les Musées de la civilisation viennent d'accueillir la collection du Théâtre de Sable. Mais les réserves ne sont pas extensibles... Peut-être pourrait-on agrandir les réserves ? » ironise André Laliberté.

À défaut d'un Musée des arts du spectacle vivant, il faudrait au moins entrevoir la possibilité d'aménager un lieu de conservation spécifiquement dédié à ce patrimoine culturel, qui s'éparpille, s'abîme, se perd.

A PERFORMING ARTS MUSEUM?

"Enhance public knowledge and appreciation of all performing arts by highlighting their contribution to our individual and collective life through research, artifact collection, and conservation, and by showcasing our performing arts heritage in creative and accessible ways, in cooperation with community stakeholders." This would be the Performing Arts Museum's mission.

The Museum already has a substantial collection potential (as determined by Muséoconseil in 1992), to which was added a catalogue of imperative, must-have items. It would present objects and visual documents such as costumes, puppets, sets, sketches, scale models, photographs, video recordings, texts, archives, props, etc. that bear witness to the creative energy of Québec artists in dance, theatre, music, opera, circus arts...

After numerous studies, reports, analyses, and recommendations, which all emphasized both the need to preserve our heritage, as well as public interest in such an institution (not to mention tourism potential), André Laliberté, Théâtre de l'Œil's artistic director and AQM representative on the project's development committee, points out that the only real progress made has been the nomination of a Musées de la civilisation representative on the Performing Arts Museum's board of directors in 2013. A pretty meagre result, given

that the project has been in the works since the late 1980s...

Yet the experts and the professionals consulted are convinced that the Performing Arts Museum is "considered and expected to be an essential development for the performing arts." A forerunner of future exhibitions was presented to the public in 2008, and offered a glimpse into what a future Museum could be like. Market research has confirmed the project's value in terms of potential visitors.

Recent government budgets have had a significant negative impact on museums which have had to make drastic cutbacks. There is no doubt that culture is not high on the government's list of priorities, and neither is the opening of a new cultural institution. But committee members, who are both realistic and determined, continue to pursue their objective while seeking temporary solutions: "Maybe we could partner with existing organizations? The Musées de la civilisation has just taken in the Théâtre de Sable's collection. But storage space is limited... Maybe we could try to expand the space we already have," says André Laliberté, ironically. If we can't have a Performing Arts Museum, we should at least consider developing a space specifically dedicated to the preservation of this cultural heritage before it gets scattered, is too damaged or is lost.

Les objets sont protégés par du papier sans acide et du coton non blanchi, ils sont manipulés avec des gants. Entreposés dans des caisses en plastique, enveloppés dans des films de mousse polypropylène, ils sont également traités contre les insectes kératinophages et xylophages par anoxie (privation d'oxygène).

La structure même de la marionnette pose des problèmes de rangement. Ainsi, pour la marionnette à fils, la façon traditionnelle est de l'accrocher par l'attelle, pour éviter que les fils s'emmêlent. Mais, à la longue, la tension des fils peut se relâcher. « Au Musée canadien de l'histoire, il a été décidé de passer les fils sur un support rigide posé à plat et de fixer la marionnette, dit Constance Nebel. Dans les musées spécialisés de Munich et de Vienne, les marionnettes à fils sont suspendues sur de grands rails et recouvertes d'un sac pour protéger de la poussière et de la lumière; les fils ne sont pas originaux, et ils peuvent être changés. Chaque musée, en respectant les principes de conservation et de préservation, fait des choix en fonction de ses ressources. »

À Québec, les objets sont conservés au Centre national de conservation et d'études des collections, qui les regroupe par matériaux. Les marionnettes du Théâtre de Sable sont pour l'instant dans les coffres de tournée : « La compagnie a fait des tournées importantes, en Europe et au Mexique, et cet aspect devait être documenté. Mais ce n'est peut-être pas la meilleure façon de faire, concède Valérie Laforge. Par la suite, un seul spectacle sera conservé dans son coffre, et les autres objets rejoindront la réserve pour y être entreposés selon les règles de l'art. »

LA CONSERVATION À DOMICILE

La conservation des marionnettes et accessoires est pour l'instant la responsabilité des compagnies. Comme le souligne Valérie Laforge : « Les musées ont des conseillers qui peuvent expliquer aux marionnettistes comment conserver leur patrimoine. Ils ont eu cette démarche avec les communautés religieuses, en agissant à titre d'expert-conseil. Ils peuvent aider les compagnies artistiques à bien conserver tout ce qui entoure le spectacle : costumes, maquettes de scénographe, croquis, accessoires, marionnettes. »

Enfin, sur le site de THEMAA (Association française des théâtres de marionnettes et arts associés), il existe un guide sur la présentation en exposition et la conservation des marionnettes.



exposure to anoxia (oxygen deprivation) to ward off ceratophagous (keratin-eating) and xylophagous (wood-boring) insects.

The puppet's very structure raises storage problems. The traditional way of storing a string marionette is to hang it from its control in order to prevent its strings from tangling. But over time, the string tension may weaken. "The Canadian Museum of History decided to place the strings on a rigid support laid flat and to

secure the puppet," says Constance Nebel. "In specialized museums in Munich and Vienna, string marionettes are suspended on large rails and covered with bags to protect them from dust and light; the strings are not original, and can be replaced. All museums, while adhering to conservation and preservation principles, must make choices within their means."

In Québec City, objects are preserved at the Centre national de conservation et d'études des collections, where they are grouped together according to the materials they are made from. For the time being, the Théâtre de Sable puppets are still being kept in their tour cases: "The company toured extensively across Europe and Mexico, and this experience should have been documented, but it's probably not the best way to go about it," admits Valérie Laforge. "In the future, only one production will be kept in its tour cases while the other objects will be stored in the museum reserve collection, in keeping with accepted museum practices."

PRESERVATION IN PRIVATE HOMES

For the time being, companies are responsible for preserving their own puppets and props. As Valérie Laforge points out: "Museum advisors can help puppeteers by explaining how to preserve their heritage. They had a similar experience with religious orders, where they acted as consultants. Advisors can help companies preserve all the items associated with staging a performance: costumes, scale models, sketches, props, and puppets."

And lastly, exhibition and preservation guidelines are available on the THEMAA website (France's puppet theatre and related arts association).



5 - AUTRES MOYENS DE CONSERVATION : SOLUTIONS D'AVENIR OU SOINS PALLIATIFS ?

Les Musées de la civilisation à Québec collaborent avec la Société de développement du Musée des arts du spectacle vivant, composé de différents représentants de la danse, du théâtre, de la musique, de la marionnette... « Depuis 25 ans, dit Valérie Laforge, ils ont produit des études de faisabilité, des études de marché, un catalogage des collections destinées à ce futur musée, mais force est de constater que les volontés politiques ne vont pas dans ce sens, d'autant plus que le contexte n'est pas favorable à la création d'un nouveau lieu, à l'heure où les musées existants voient leurs budgets diminuer. Nous travaillons à développer certains critères de "collectionnement", un cadre de référence pour donner des balises à la collecte, et voir ce qui est prioritaire dans la sauvegarde. Très conscients des problématiques de sauvetage in extremis des compagnies qui vont fermer et qui n'ont pas de solutions pour conserver leur patrimoine et leurs archives, nous restons ouverts à recueillir ce patrimoine en dépôt, en attendant de trouver des solutions plus durables. »

D'autres lieux de conservation, en France, sont ouverts à la réception de marionnettes, que ce soit le Département des arts du spectacle, à la Bibliothèque Nationale de France à Paris ou le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), à Marseille. Enfin, le Répertoire des arts du spectacle recense les arts sous toutes leurs formes : théâtre, opéra, comédie musicale, opérette, danse, cirque, arts de la rue, etc. Il contient près de 200 notices sur la marionnette.

LA CONSERVATION VIRTUELLE

Si la conservation virtuelle résout bien des problèmes - d'espace, de restauration, d'entreposage - elle reste une solution complémentaire à la conservation des objets. La plus belle photo ne pourra jamais transmettre l'émotion (ou les informations) que l'observation d'un véritable objet peut apporter, même dans une vitrine. La conservation numérique permet de recenser et de documenter les diverses collections et surtout, d'offrir à un large public un accès illimité à son catalogue en ligne.

Le Musée canadien de l'histoire a travaillé pendant deux ans à la numérisation de sa collection. Désormais accessible en ligne sur son site web, elle permet une mise en contexte, en donnant des repères dans le temps et sur l'histoire de la marionnette au Canada.

Le Musée des marionnettes du monde a également mis en ligne la plupart de ses ressources et objets conservés. Il est un des partenaires du Portail des Arts de la Marionnette, avec notamment l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières.

5 – OTHER PRESERVATION OPTIONS: VIABLE SOLUTIONS OR PALLIATIVE CARE?

The Musées de la civilisation in Québec City has been working with the Société de développement du Musée des arts du spectacle (the Performing Arts Museum Development Society), made up of representatives from various disciplines: dance, theatre, music, puppetry arts... "Over the past 25 years," says Valérie Laforge, "they (the Development Society) have produced feasibility and market research studies, and have developed the future museum's catalogue of collections, but the fact remains that the political will isn't there. At a time when existing museums are dealing with budget cuts, the current climate is not very conducive to creating a new institution. We are developing collection criteria and terms of reference that will provide guidelines and help decide what should be given priority. We are well aware of the urgent need to salvage soon-to-be-closing companies' puppetry heritage as well as their paper archives and we remain open to safekeeping this heritage until a more permanent solution can be found."

Other repository sites in France, such as the Performing Arts Department at the Bibliothèque nationale de France in Paris and the Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) in Marseille, are open to taking in retired puppets. A specialized directory provides an overview of all the performing arts and their various expressions across France: theatre, opera, musicals, operettas, dance, circus, street arts, etc. It contains nearly 200 articles on puppetry arts.

VIRTUAL PRESERVATION

If virtual preservation can solve many issues such as space, restoration work, and storage, it is only a partial solution, and needs to be accompanied by the actual preservation of the objects. Even the most beautiful picture will never convey the emotion (or information) that a genuine object can, even from within a display case. Digital preservation can serve to catalogue and document various collections and, above all, it offers unlimited access to an online catalogue.

The Canadian Museum of History spent two years digitizing its collection. Now available online through the museum's website, the digital collection spans the history of Canadian puppetry art and provides context and historical references.

Most of the Musée des marionnettes du monde's collection is also available online. The museum and other institutions like the Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières are partners of the Portail des Arts de la Marionnette (Puppetry Arts Web Portal).

LE PORTAIL DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Créé en 2011, dans le cadre d'un vaste programme de numérisation du patrimoine initié par le ministère français de la culture, le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) est un espace virtuel permettant de découvrir six siècles d'histoire de la marionnette. Il contient plus de 30 000 photographies, affiches, gravures, croquis, vidéos, enregistrements sonores, magazines, manuscrits et notes de mise en scène.

Vitrine présentant la richesse et la diversité des arts de la marionnette, le Portail a permis la réalisation d'un inventaire des collections, des spectacles et des personnes. Son objectif est de montrer au moins cinq images du travail de chaque compagnie professionnelle établie en France.

Le PAM rassemble actuellement 20 partenaires autour de l'Institut international de la marionnette : théâtres et lieux de diffusion, compagnies théâtrales, musées historiques ou des civilisations, ainsi que l'Association nationale des théâtres de marionnettes et arts associés (THEMAA).

Le PAM veut ouvrir son espace à des partenaires internationaux et deviendra progressivement bilingue (français et anglais).

6 – LA MARIONNETTE, UNE ESPÈCE À PROTÉGER ?

Les marionnettes n'ont pas l'obligation de devenir des objets patrimoniaux. Toutes ne le méritent pas non plus. Pourtant, une marionnette qui peut sembler moyennement intéressante pour un marionnettiste peut s'avérer importante pour un historien ou un sociologue.

On peut aussi conserver l'objet dans une logique fonctionnelle, et le recycler dans d'autres spectacles. Ce qui ne constitue pas une conservation de l'objet.

Il semble difficile actuellement que les musées accueillent des collections complètes, comme cela a été fait avec le Théâtre de Sable. Mais, fragmenter n'est pas éparpiller. Avec la numérisation des collections et des bases de données, les échantillons d'une compagnie pourraient être conservés dans diverses institutions. Si cette démarche est effectuée en collaboration avec les compagnies artistiques, elle apportera un rayonnement certain à la marionnette et à ceux qui l'ont créée.

Pour l'instant, les marionnettistes sont donc les seuls conservateurs de leurs collections. Et la question demeure : où et comment peut-on conserver l'histoire des arts du spectacle vivant ?

PUPPETRY ARTS WEB PORTAL

Created in 2011 as part of a vast digitization program led by the French Ministry of Culture, the Portail des Arts de la Marionnette (PAM) is a gateway to six centuries of puppet history. It contains over 30,000 photographs, posters, prints, sketches, video and sound recordings, magazines, manuscripts, and stage direction notes.

A showcase for the rich and diverse world of puppetry arts, the web portal has made it possible to create an inventory of collections, productions, and people behind the performances. It aims to present at least five images of works from every professional puppet theatre company in France.

The PAM is now a network of 20 partners working with the Institut international de la marionnette: theatres and other performance spaces, companies, museums of history and of civilization, as well as THEMAA.

The PAM plans on making room for international partnerships and will gradually become a bilingual resource (French and English).

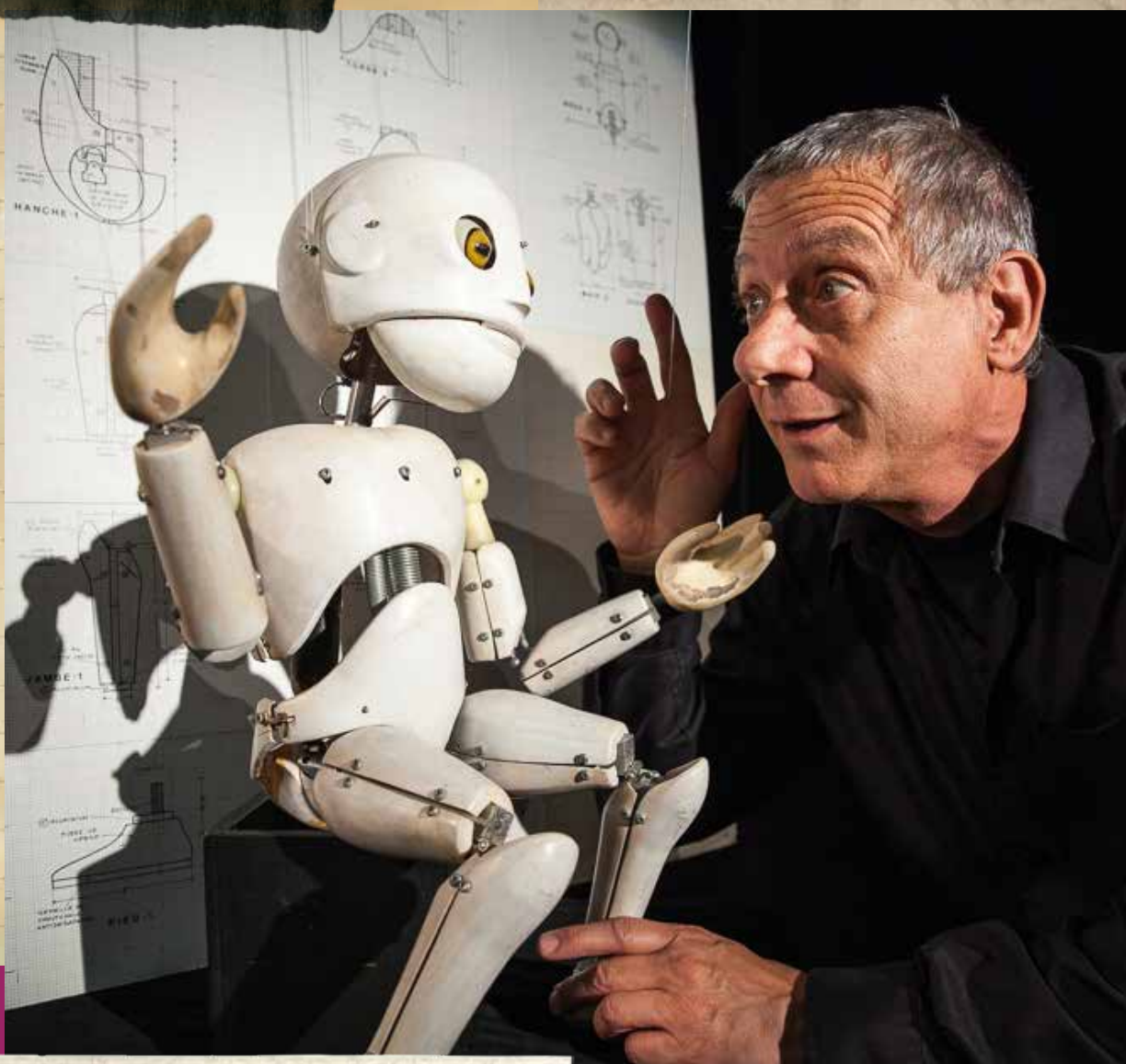
6 – PUPPETS: AN ENDANGERED SPECIES?

Puppets don't have to become heritage objects. And not all of them deserve to be. Yet sometimes a puppet that may seem relatively uninspiring from an artistic point of view, may actually be very important from a historical or sociological point of view.

We could also preserve a puppet's function by re-using it in another production. But this does not constitute an actual preservation of the object.

It is quite unlikely that museums will soon be in a position to accommodate entire collections, as was the case with the Théâtre de Sable collection. But fragmentation must not be confused with scattering. Digitized collections and online databases make it possible to house samples from a company in different institutions. If this process is carried out in collaboration with performing arts companies, it will most certainly contribute to greater public awareness of puppetry arts and its artists.

For now, puppeteers are the sole guardians of their collections. And the question still remains: where and how can we preserve our performing arts history?



Par / By Michel Fréchette

Codirecteur artistique, Théâtre de l'Avant-Pays
Professeur retraité, École supérieure de théâtre de l'UQAM
Co-Artistic Director, Théâtre de l'Avant-Pays
Retired Professor, École supérieure de théâtre UQAM

Michel Fréchette © Michael Abril,
expo Mons 2015 / Mons exhibition 2015

LA CONSERVATION
DU PATRIMOINE
MARIONNETTIQUE :
ILLUSIONS
ET RÉALITÉS

PRESERVING
OUR PUPPETRY
HERITAGE:
ILLUSION
AND REALITY

En 1989, lorsque les Musées de la civilisation m'ont demandé d'assurer la recherche de l'exposition *Le grand monde de la marionnette*, j'ai été confronté pour la première fois à la problématique de la conservation de notre patrimoine marionnettique. À cette époque, et encore aujourd'hui, les musées québécois ne possédaient que de rares artefacts liés à l'histoire de la marionnette au Québec ou à l'étranger. On a pu trouver des marionnettes à planchettes du 19^e siècle aux Musées de la civilisation, des marionnettes de Maleen Burke¹ au Musée McCord, et une grande variété de marionnettes et d'affiches historiques provenant de divers pays dans la collection Rosalynde Osborne Stearn² à l'Université McGill. Pour illustrer la pratique des années 1950 à 1980, il fallait donc compter sur les collections privées des artistes et compagnies.

Répondant à plusieurs objectifs, l'exposition retraçait la petite histoire de la marionnette au Québec ainsi que la diversité de sa pratique à travers les réalisations de nombreux praticiens et compagnies. Présentée sur une période de deux ans, d'abord en résidence à la Maison Chevalier à Québec, puis en itinérance dans le réseau des musées québécois, elle a permis à des milliers de visiteurs d'apprécier la richesse et la diversité des éléments présentés.

À la fin de l'exposition, les éléments retraçant le travail de la deuxième moitié du 20^e siècle ont été retournés à leurs propriétaires. Il serait à mon avis difficile, si on voulait à nouveau couvrir cette période, de retracer tous ces éléments « historiques » car plusieurs ont été mal entreposés, détruits ou égarés par les successions.

En feuilletant aujourd'hui le catalogue de cette exposition, on se rend compte à quel point le paysage marionnettique québécois a changé depuis les 25 dernières années. Plusieurs compagnies ont cessé leurs activités, des marionnettistes marquants sont décédés et de nouveaux artistes et compagnies ont actualisé la pratique. Il devient donc urgent d'assurer la pérennité du patrimoine marionnettique.

Trois grandes questions se posent : que faut-il conserver, qui doit prendre en charge ce patrimoine, et à quelles fins ?

Lors de la fermeture du Théâtre de Sable, à Québec en 2012, les Musées de la civilisation ont fait l'acquisition de 250 marionnettes de la compagnie, soit la quasi totalité de leur production artistique. Il s'agit ici d'une première et, à mon avis, d'un cas d'exception pour les années futures. Car il serait utopique de penser qu'à chaque fois qu'une compagnie ou que des marionnettistes cesseront leurs activités, l'ensemble de leurs marionnettes sera récupéré par un musée. Rappelons que les marionnettes de Micheline Legendre n'ont toujours pas trouvé preneur. Si tel était le cas, il faudrait dès maintenant que ces institutions prévoient des espaces d'entreposage répondant aux normes muséales pour y intégrer ces nouveaux pensionnaires, ce qui impliquerait, en ces années d'austérité, un financement additionnel.

In 1989, when the Musées de la Civilisation in Québec City asked me to conduct research for the exhibition *Le grand monde de la marionnette* (The Great World of Puppetry), I was faced for the first time with the issue of preserving our puppetry heritage. Back then and to this day, Québec museums only housed rare artifacts related to puppet theatre history from Québec or abroad. There were a few 19th century limberjack (jig doll) puppets at the Musées de la civilisation, Maleen Burke¹ puppets at the McCord Museum, and a wide variety of puppets and historical posters from several countries in the Rosalynde Osborne Stearn² collection at McGill University. However, in order to provide an overview of the practice from the 1950s to the 1980s, you had to rely on the private collections of artists and theatre companies.

The exhibition was designed with several objectives in mind, tracing both the history of puppetry in Québec and its diversity of practice by displaying the works of many practitioners and companies. The exhibition was first presented in residence over a period of two years at the Maison Chevalier in Québec City. It then travelled the Québec museum circuit, where thousands of visitors had the opportunity to appreciate the richness and diversity of items on display.

At the end of the exhibition, the items tracing the works of the second half of the twentieth century were returned to their owners. If ever we wish to cover this period again, I believe it will be difficult to track all these “historical” items because many have been improperly stored, destroyed, or misplaced by the estates.

Flipping through the exhibition's catalogue, we can't help but appreciate how much the Québec puppet landscape has changed over the past 25 years. Several companies have ceased their activities, influential puppeteers have passed away, and new artists and companies have modernized the practice. Urgent action is required to ensure the preservation of our puppetry heritage.

This raises three key questions: What should be preserved? Who should be responsible for the preservation of this heritage? And for what purposes?

When Québec City's Théâtre de Sable closed its doors in 2011, the Musées de la civilisation acquired the company's 250 puppets – virtually their entire artistic production. This was a first, and an exception to the rule that I don't think will be repeated anytime soon. It would be unrealistic to think that whenever companies or puppeteers cease their activities, a museum will step up and acquire their entire puppet collection. It's worth remembering that Micheline Legendre's puppets have still not found a home. If museums were to welcome all of these new residents, they would have come up with a plan to provide storage spaces that meet museum standards, which would require additional funding not likely in these times of austerity.



18

Il est important, pour le milieu de la marionnette comme pour les comités d'acquisition des musées, d'établir des critères quant à la préservation de ce patrimoine. Tout ne peut pas être conservé. Il est donc primordial que les artefacts proposés par les individus et les compagnies tiennent compte de l'originalité d'une démarche, de la diversité des styles (conception, construction) et des genres (techniques, manipulation). De plus, les éléments retenus devraient montrer la corrélation entre leur conception (maquettes) et leur utilisation à la scène (photos, captations). Plus qu'un objet artistique, la marionnette doit être considérée comme élément de théâtralité. Dans une telle optique, toutes les marionnettes ne seraient pas acquises par les institutions muséales. Il appartiendrait donc aux individus et aux compagnies de faire une présélection et de disposer de ce qui n'entrerait pas dans ces critères de préservation.

La saison dernière, ayant pris la décision de réduire ses espaces, le Théâtre de l'Avant-Pays, la compagnie que je codirige depuis 1976, a été confronté au dur exercice d'éliminer décors, costumes, accessoires et... marionnettes. La problématique du manque de place, doublée de la difficulté de reprendre des productions de répertoire, nous a amené à faire des choix difficiles. En ce qui concerne les marionnettes, nous avons établi pour chaque production des objectifs de conservation en fonction de la démarche artistique de la compagnie, puis une stratégie de dons planifiés. Certaines des marionnettes dont nous avons décidé de nous départir ont été proposées aux concepteurs reliés à chacune des productions, puis à des collaborateurs de longue date, puis à des interprètes les ayant manipulées. Certains éléments de décors, des accessoires et des marionnettes de différents types ont été confiés à la nouvelle salle de théâtre à Mont-Laurier, à des fins pédagogiques et d'animation.

L'archivage actuel de nos marionnettes (33 productions) correspond à 22 caisses et ce, sans compter les archives papier. Le résultat de cette mise à jour illustre bien la problématique de la conservation totale des artefacts d'une compagnie après 38 années de création.

Pour donner une deuxième vie aux marionnettes, la recherche de partenaires me semble une bonne piste. On peut, comme c'est le cas pour la succession de Felix Mirbt, souhaiter que les marionnettes retournent à la scène (dans d'autres œuvres), qu'elles puissent contribuer à la formation des générations futures (écoles de théâtre) ou permettent des animations dynamiques (médiation théâtrale) pour sensibiliser de nouveaux publics. Mais il sera important d'établir des protocoles pour éviter toute utilisation non désirée par les créateurs des marionnettes. La recherche de collectionneurs privés intéressés à la marionnette peut constituer une autre avenue.

La création d'un Musée de la marionnette, la prise en charge du patrimoine marionnettique par l'AQM ou par Casteliers, dans le cadre de la Maison internationale des arts de la marionnette, ont été évoquées. Ces alternatives nécessitent un subventionnement majeur pour l'acquisition d'un lieu aux normes muséales, pour la

It is important for both the puppet theatre community and museum acquisition committees to establish criteria for the preservation of this heritage. Not everything can be kept. It is therefore essential that artifacts submitted by individuals and companies reflect the originality of an approach and the diversity of styles (design, construction) and types (techniques, manipulation). In addition, the selected items should demonstrate the correlation between the design (models) and their use on stage (photos, video recordings). Puppets are more than just art objects and should be regarded as theatrical elements. With this in mind, museums would not need to preserve each and every puppet. Rather, it would be up to individuals and companies to screen items and dispose of those that don't fall within these preservation criteria.

Last season, after having decided to reduce its work and storage space, Théâtre de l'Avant-Pays, the company I've co-directed since 1976, was faced with the dubious task of eliminating sets, costumes, props, and puppets... The issue of lack of space, coupled with the challenge of securing new bookings from our repertoire, led us to make some difficult choices. In order to decide what to do with the puppets, we first established conservation goals for each production based on the company's artistic approach, and then developed a planned giving strategy. Some of the puppets we decided to let go were offered to the designers who had worked on the production, to long-time collaborators, or to the puppeteers who manipulated them. Some set elements, props, and different kinds of puppets were entrusted to the new performing arts hall in the town of Mont-Laurier, for educational purposes and for various mediation activities.

The puppets from our 33 productions are currently stored in 22 cases, and that's not counting our paper archives. The result of our paring down efforts is a good example of the challenge of trying to preserve a company's entire collection of artifacts, after 38 years of production.

In order to give these puppets a second life, working with partners seems to me to be a good option. We could, just like Felix Mirbt's estate has done, try to get the puppets back on stage (in other productions), use them to help train the next generation of artists (in theatre schools), or incorporate them into interactive cultural mediation activities in an effort to reach out to new audiences. Establishing protocols will be essential in order to avoid any use of the puppets that would go against its creators' wishes. Finding private collectors with an interest in puppetry may provide another avenue.

Setting up a Museum of Puppetry or the idea of entrusting the preservation of our puppetry heritage to the AQM or Casteliers as part of the Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM – International House of Puppetry Arts) have also been



Marionnettes à fils, fabriquées par Josée Campanale et Réjean Bibeau du Théâtre de Sable © Nicola-Frank Vachon, Musées de la civilisation
String marionettes created by Josée Campanale and Réjean Bibeau, Théâtre de Sable © Nicola-Frank Vachon, Musées de la civilisation

conservation des collections, pour le renouvellement des expositions et pour assurer la pérennité de l'organisme quel qu'il soit. Quand on pense au projet du Musée des arts du spectacle vivant³, qui n'a pas encore abouti, on ne peut qu'espérer que les Musées de la civilisation puissent «sauver» un échantillonnage significatif du travail des dernières décennies. Les Musées de la civilisation ont montré leur intérêt envers la marionnette en produisant une deuxième exposition en 1995, *Les Marottes de Charlotte, des marionnettes au théâtre*, à partir du travail du Théâtre de l'Avant-Pays, qu'ils ont également présenté à Lyon en 1996. L'intérêt que porte cette institution à la marionnette me semble prometteur d'autant plus qu'elle organisera en octobre 2015 une exposition à partir de la collection des marionnettes du Théâtre de Sable.

Enfin, le récent colloque international *Musées, création, spectacle* organisé par le réseau des Musées de la civilisation, dans le cadre des Entretiens Jacques-Cartier en octobre 2014, a abordé la question des rapports entre mémoire, patrimoine et spectacle vivant.

Il apparaît urgent que le milieu établisse des liens étroits avec les Musées de la civilisation pour établir une politique d'acquisition qui assurerait un échantillonnage significatif du parcours de recherche et de création en théâtre de marionnettes au Québec. Il faudrait également envisager comment ce partenaire, de concert avec le réseau des musées du Québec, pourrait mettre en évidence ces collections.

suggested. These alternatives require significant public funding in order to secure a suitable location that meets museum standards, preserve the collections, renew exhibitions and ensure that whatever organization ends up with such responsibility continues to exist. When we think

that the Musée des arts du spectacle vivant³, (Performing Arts Museum) hasn't yet made it past the project stage, we can only hope that the Musées de la civilisation will be able to "save" a representative cross-section of the works of recent decades. This museum demonstrated its interest in puppetry on another occasion by producing a second exhibition in 1995 called *Les Marottes de Charlotte, des marionnettes au théâtre*. The exhibition showcased items from Théâtre de l'Avant-Pays productions. The Musées de la civilisation also presented the exhibition in Lyon, in 1996. This institution's interest in puppetry seems promising, especially given that in October 2015, it will host an exhibition from the Théâtre de Sable puppet collection.

Lastly, the recent international symposium entitled *Musées, création, spectacle* (Museums, Creation, Performance) organized by Québec City's Musées de la civilisation during the annual Entretiens Jacques-Cartier forum in October 2014, addressed the issue of the relationship between memory, heritage, and performing arts.

It is imperative for the puppetry arts community to establish close ties with the Musées de la civilisation so as to contribute to the development of an acquisitions policy that would ensure the preservation of a representative cross-section of puppetry research and creation in Québec. We also need to think about ways in which this partner, along with the Québec museum circuit, can highlight these collections.

¹ Marionnettiste d'origine allemande qui a présenté des spectacles de marionnettes à fils à Montréal entre 1953 et 1968. Elle a été également une des premières à utiliser la marionnette à des fins thérapeutiques.

² Figure marquante des années 1920 et 1930 en Ontario, elle fait partie des premiers marionnettistes canadiens à obtenir une reconnaissance internationale. En 1953, elle a donné sa collection, comprenant entre autres 2714 livres et périodiques et 171 marionnettes du 18^e au 20^e siècle, à l'Université McGill.

³ Voir encadré page 12.

¹ German-born puppeteer who performed string marionette shows in Montréal between 1953 and 1968. She was also the first to use puppets for therapeutic purposes.

² A leading figure in the 1920s and 1930s in Ontario, she was one of the first Canadian puppeteers to gain international recognition. In 1953, she donated her collection to McGill University. It includes some 2714 books and periodicals and 171 puppets from the eighteenth to the twentieth century.

³ See sidebar p. 12.



Marionnettes de Noé Cropsal / Noé Cropsal's puppets © Christina Alonso



Territoires Marionnettiques

Exploring the Puppet Scene

Exploring The Puppet Scene



Le petit cercle de craie, La Tortue Noire, présenté au Micro-festival de marionnettes inachevées en 2014. © Christina Alonso / Le petit cercle de craie, La Tortue Noire, performed at the Micro-festival de marionnettes inachevées in 2014. © Christina Alonso



Hôtel de Rive, – Figuren Theater Tübingen, Bagages de Sable et Theater Stadelhofen, spectacle présenté au Festival de Casteliers en 2013 © Helmut Pogerth / Hôtel de Rive, Figuren Theater Tübingen, Bagages de Sable, and Theater Stadelhofen, performed at the Festival de Casteliers in 2013 © Helmut Pogerth

Par / By Catherine Sirois

Travailleuse culturelle, étudiante au DESS en théâtre de marionnettes contemporain de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM
Cultural worker and student in contemporary puppet theatre at UQAM's École supérieure de théâtre (DESS).

22

LES FESTIVALS DE MARIONNETTES AU QUÉBEC : AU CŒUR DE LA CRÉATION

Au Québec, trois festivals importants sont consacrés aux arts de la marionnette. À Montréal, se tient depuis maintenant 10 ans le Festival de Casteliers. À Trois-Rivières, le Micro-festival de marionnettes inachevées présentait au public pour la neuvième fois en 2014 des créations en chantier. Et on continue de fêter la marionnette sous la forme renouvelée du Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS), qui en sera à sa 13^e édition en 2015.

CASTELIERS : 10^e ÉDITION

Le festival montréalais a vu le jour en 2006, peu après que Louise Lapointe ait fondé Casteliers dans le but de diffuser les arts de la marionnette dans la métropole. La création d'un festival n'était pas

QUÉBEC'S PUPPET FESTIVALS: CORNERSTONE OF CREATIVITY

In Québec, there are three major festivals dedicated to puppetry arts. Montréal's Festival de Casteliers has been going strong for 10 years. In Trois-Rivières, the Micro-festival de marionnettes inachevées (Micro-festival of Unfinished Puppetry) held its ninth edition 2014. And we continue to celebrate puppetry with the Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS – International Puppetry Arts Festival in Saguenay) that will hold its 13th edition in 2015.

CASTELIERS: 10th EDITION

Montréal's Festival de Casteliers was first held in 2006, shortly after Louise Lapointe founded Casteliers in order promote puppetry arts in the metropolitan area. Creating a festival was not

dans les plans à court terme, mais l'arrondissement d'Outremont, voulant animer ses espaces culturels durant la relâche scolaire, a proposé la mise en place d'un événement consacré à cet art. Acceptant de relever le défi, Casteliers a concocté une programmation s'étalant sur trois jours, d'où le nom que portera le festival pour ses neuf premières éditions, Les Trois Jours de Casteliers – bien qu'une quatrième journée se soit ajoutée dès la deuxième année! En 2015, l'événement devient simplement le Festival de Casteliers. En 10 ans, il a acquis une réputation internationale enviable et s'inscrit désormais dans le circuit des festivals à visiter. Chaque année, il fait découvrir à de nombreux programmateurs d'ici et d'ailleurs ainsi qu'à un public diversifié une dizaine de productions québécoises et étrangères, pour enfants et pour adultes, fruit du travail de compagnies établies, d'artistes de renom ou de nouveaux venus. Il propose des œuvres marquantes, pointues et d'autres plus accessibles, et donne à voir un éventail de techniques de fabrication et de manipulation de marionnettes.

La programmation se fait de façon concertée, par le comité artistique aujourd'hui formé des membres fondateurs, soit la directrice générale et artistique Louise Lapointe et les marionnettistes Marcelle Hudon et Francis Monty, ainsi que de deux autres artistes de la marionnette, Mark Sussman et Karine St-Arnaud. Si la programmation internationale requiert une planification à plus long terme, Louise Lapointe insiste pour garder des plages ouvertes pour des productions exceptionnelles qui surgiraient à l'improviste. En plus des spectacles, le festival propose chaque année des activités complémentaires: expositions, cinéma, tables rondes, ateliers pour enfants, classes de maître, rencontres professionnelles, etc. Depuis 2012, l'activité «Marionnettes en vitrines!» anime le quartier où se déroule le festival: des artistes et compagnies québécoises installent leurs marionnettes dans les vitrines de commerçants qui acceptent de se prêter au jeu, créant en amont et durant le festival un parcours-exposition original.

La collaboration avec les commerçants n'est d'ailleurs qu'un exemple des nombreux partenariats que développe Casteliers. En s'associant avec d'autres diffuseurs de Montréal, du Québec, mais aussi du reste du Canada, Casteliers concourt à développer un réseau de diffusion qui permet de faire tourner des spectacles que chaque diffuseur ne pourrait faire venir seul. Depuis 2009, Casteliers collabore avec le réputé Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, en France; ensemble, ils ont coproduit à ce jour trois créations. Le partenariat avec l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal et avec l'Association québécoise des marionnettistes permet quant à lui de multiplier les actions liées à la venue d'artistes de renom: conférence chez l'un, formation chez l'autre. «Il faut travailler comme ça, nous assure Louise Lapointe. C'est grâce à ces collaborations qu'on existe. L'union fait la force!»

in the short-term plans. But the borough of Outremont, looking to enliven its cultural spaces during March break, proposed setting up an event dedicated to puppetry. Casteliers stepped up to the challenge and concocted a three-day program, hence the festival's name for its first nine editions: Les Trois Jours de Casteliers (Three Days of Casteliers) – although a fourth day was added from the second edition onward! In 2015, the event simply became the Festival de Casteliers. Over the past 10 years, it gained an enviable international reputation and is now a must-see on the festival circuit. Every year, the festival introduces local and international programmers, and diverse local audiences to a dozen Québec and foreign productions for adults and children. These productions are the works of established companies, as well as famous and up-and-coming artists. The festival showcases outstanding works – some are quite specialized while others are more accessible – and presents a variety of puppet building and performing techniques.

The artistic committee works as a team to put together the festival program. The committee is comprised of the founding members – general and artistic director Louise Lapointe, and puppeteers Marcelle Hudon and Francis Monty – and of two other puppetry artists, Mark Sussman and Karine St-Arnaud. While the festival's international programming requires long-term planning, Louise Lapointe insists on maintaining some flexibility in the schedule just in case an outstanding production comes up unexpectedly. In addition to the performances, the festival also proposes various parallel activities such as exhibitions, film projections, roundtables, children's creative workshops, master classes, professional get-togethers, etc. Since 2012, the walkabout exhibit "Marionnettes en vitrines" has been livening up the neighbourhood before and during the event with its clever presentation of puppets in local merchants' window displays.

Collaborating with local merchants is just one example of the many partnerships Casteliers has developed. By teaming up with other presenters from the Montréal area and across Québec, and also from the rest of Canada, Casteliers is contributing to the development of a programming network that makes it possible for a show to tour in a number of venues that could not have booked the show on their own. Since 2009, Casteliers has been working with the renowned World Festival of Puppet Theatres in Charleville-Mézières, France. To date, they have co-produced three shows. Casteliers' partnership with UQAM's École supérieure de théâtre and the Québec puppeteer association (AQM) makes it possible to invite celebrated guest artists that perform their works with Casteliers, give lectures with UQAM, and offer workshops with the AQM. "We have to work this way," insists Louise Lapointe. "These partnerships are the very essence of our existence. Our strength is in our numbers!"

UN FESTIVAL RENOUVELÉ À SAGUENAY

Doyen des festivals de marionnettes au Québec, le Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS) est né en 1989 sous l'appellation Semaine mondiale de la marionnette (SMM). De retour d'une tournée en Europe et inspirés par le festival de Charleville-Mézières, les artistes Richard Bouchard et Gabriel Bouchard ont pris le pari audacieux de créer dans leur région, hors des grands centres de la province, un festival spécialisé en marionnettes présentant une programmation internationale. Le FIAMS propose des spectacles québécois et étrangers, pour enfants et pour adultes, une programmation extérieure gratuite, des expositions, du cinéma, des tables rondes et de la formation pour les professionnels.

Malgré les difficultés qu'a connu le festival en 2012, il était primordial de le relancer aux yeux des nouveaux codirecteurs artistiques, Dany Lefrançois, directeur artistique de La Tortue Noire, et Benoît Lagrandeur, directeur artistique du Théâtre La Rubrique, diffuseur spécialisé en théâtre. «On sait qu'un des défis des arts de la marionnette, partout au Québec, c'est la diffusion, explique Benoît Lagrandeur. Au Saguenay, on a un public formé à toutes sortes de propositions, des plus risquées aux plus traditionnelles. Il serait dommage de laisser tomber cela.» La marionnette tient également une place de choix dans la pratique artistique professionnelle de la région. «Toutes les compagnies de théâtre du Saguenay ont touché à la marionnette. Même les artistes en arts visuels sont ouverts aux formes marionnettiques.» Le FIAMS constitue donc un rendez-vous incontournable pour la région, mais aussi pour tous les marionnettistes du Québec: «On les invite à venir célébrer la marionnette au Saguenay. C'est *leur* festival. On souhaite vraiment qu'ils se le réapproprient», lance Dany Lefrançois.

Que nous réservent les nouveaux codirecteurs artistiques pour la 13^e édition du FIAMS? D'abord, un retour du festival en été, dès juillet 2015. On vise à installer une programmation internationale et nationale forte et diversifiée, donnant à voir différentes techniques marionnettiques, offrant la scène autant à des formes plus traditionnelles qu'à des spectacles pointus, allant jusqu'à questionner les limites de la marionnette. On souhaite donner la part belle aux créations québécoises et, en invitant des programmeurs, servir de vitrine pour la pratique québécoise contemporaine.

ATTENTION : ZONE DE CONSTRUCTION À TROIS-RIVIÈRES !

Depuis 2002, le Micro-festival de marionnettes inachevées est organisé tous les deux ans à Trois-Rivières par Les Sages Fous, compagnie de création. Ce festival est une ode à l'inachevé, au bricolé, au droit à l'erreur et au moment magique qui n'arrive que dans la fébrilité de l'œuvre en création. Chaque artiste y présente un morceau de spectacle en construction.

A RENEWED FESTIVAL IN SAGUENAY

Eldest of Québec's puppet festivals, the Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS – International Puppetry Arts Festival in Saguenay) was founded in 1989. It was then known as the Semaine mondiale de la marionnette (SMM – World Puppet Week). Back from touring Europe and inspired by the Charleville-Mézières festival, artists Richard Bouchard and Gabriel Bouchard took on the bold challenge of setting up a specialized puppet festival with an international program in their region far from any major urban centres. The FIAMS now presents performances from Québec and abroad, for both children and adults, free outdoor events, exhibitions, films, roundtables, and professional workshops.

Despite the festival's difficulties in 2012, its re-launching was a must, according to new artistic directors Dany Lefrançois, artistic director of La Tortue Noire company, and Benoît Lagrandeur, artistic director of Théâtre La Rubrique, a specialized theatre programmer. "We know that booking shows is one of the challenges puppetry must face throughout Québec," says Benoît Lagrandeur. "Saguenay's population is well versed in all kinds of theatre, from the more avant garde to the more traditional. It would have been a shame to let this fall by the wayside." Puppetry is a key element in the region's professional artistic practice. "Every theatre company from the Saguenay has tried their hand at puppetry. Even visual artists are open to different forms of puppetry." The FIAMS is a not-to-be-missed event for local audiences, but also for all of the province's puppeteers: "They are invited to come celebrate puppetry in the Saguenay. It's *their* festival. We really hope they will reconnect with the event," says Dany Lefrançois.

What do the new artistic directors have in store for the 13th edition of the FIAMS? First of all, as of July 2015, the festival will go back to being held in the summer. Its aim is to schedule strong and diverse international and local programming, and present various puppeteering techniques, both traditional in form or quite specialized, even to the point of questioning puppetry art's limits. The festival will highlight the works of Québec artists and by inviting programmers, it will serve as a showcase for contemporary practice in Québec.

ATTENTION: TROIS-RIVIÈRES IS A CONSTRUCTION ZONE!

The Micro-festival de marionnettes inachevées has been held every second year in Trois-Rivières since 2002. It is organized by Les Sages Fous, a company dedicated to artistic creation. This festival is an ode to the unfinished, to tinkered craftsmanship, to trial and error, and to the magical moment that only emerges during the excitement of a work-in-progress. Participating artists present part of a production they are currently developing.



Les Sages Fous : South Miller, Jacob Brindamour et / and Sylvain Longpré
© Christina Alonso, expo Mons 2015 / Mons exhibition 2015

La première édition est née d'un besoin, pour Jacob Brindamour, South Miller et Sylvain Longpré, des Sages Fous, de confronter leur spectacle en élaboration à l'œil d'un public. Invitant des amis qui préparaient aussi de nouvelles créations à présenter un extrait de leur travail, ils ont convié des spectateurs à une soirée de moments marionnettiques inachevés. Non seulement le public a répondu présent avec enthousiasme, mais les artistes ont vite réalisé à quel point l'échange entre eux avait été bénéfique. « C'était particulièrement excitant d'être tous ensemble avec des projets inachevés. On s'est beaucoup parlé de notre travail, de ce qu'on voulait faire, de ce qu'on lisait dans le spectacle des autres. Ce fut très fertile », se souvient Jacob Brindamour.

L'expérience s'est répétée et, au fil des ans, s'est avérée tellement pertinente qu'elle attire aujourd'hui autant des artistes renommés qui désirent se donner un moment de recherche que de jeunes créateurs. Et Les Sages Fous tiennent à préserver ce mélange générationnel, tout comme ils laissent place à des expérimentations marionnettiques non scéniques, à des projets qui ne sont pas à première vue liés à la marionnette: la musique, le cirque et le théâtre physique ont trouvé leur place au Micro-festival par le passé. Les Sages Fous sont sensibles aux processus de création authentiques, peu importe l'âge, la forme ou la discipline. D'ailleurs, ils ont plus d'une fois choisi d'accompagner des spectacles en devenant en invitant dans leur Saison de Théâtre insolite – un événement à forte saveur marionnettique qu'ils organisent tous les deux ans – la version finale d'un spectacle qui avait été présenté au Micro-festival lors d'une étape de création.

À Trois-Rivières, à Saguenay et à Montréal, la marionnette se fait vivante, créative, festive. Et on rêve d'en faire plus, en accompagnant des projets de création par la mise en place de résidences, de projets spéciaux ou de coproductions; en réalisant des partenariats structurants entre les trois forces festivalières, afin de mieux soutenir les créateurs, de faire rayonner la pratique et de faire découvrir au public des œuvres exceptionnelles.

Les Sages Fous' Jacob Brindamour, South Miller and Sylvain Longpré held the first edition to satisfy their need for audience feedback on their work-in-progress. They also invited a few friends to present samples of what they were working on and the public was offered an evening of unfinished puppetry moments. Not only did the public respond with enthusiasm, but the artists soon realized how helpful the feedback and the discussions were. "It was especially exciting to come together around our unfinished projects," recalls Jacob Brindamour. "We talked a lot about our work, about what we were trying to do, and about how we experienced the other shows. It was a very fruitful exchange."

25

The experiment was repeated and, over the years, proved so relevant that it now attracts both renowned artists who want to experiment with their projects and many young artists. Les Sages Fous are determined to maintain this generational mix, just as they are determined to present puppet-related works that are not – at first glance – associated with the art form: music, circus arts and physical theatre have been included in past editions of the festival. Les Sages Fous are attracted to the genuine creative process, regardless of age, form or discipline. Moreover, they have on more than one occasion chosen to support an unfinished work presented at the festival by programming the finished version at their Saison de Théâtre insolite (Season of Unusual Theatre), an puppet-friendly event they organize every second year.

Puppets are alive and well – and celebrated – in Trois-Rivières, Saguenay, and Montréal. And the festivals dream of doing even more, by supporting works-in-progress through residency programs, special projects or co-productions; and by establishing structuring partnerships between the three festivals in order to better support artists, promote puppetry, and ensure that the public has the opportunity to discover exceptional works.

Territoires Marionnettiques



Impertinence, Théâtre de l'Avant-Pays,
Marthe Adam et / and Sébastien Provencher © Bernard Dubois, 1986



Impertinence, Théâtre de l'Avant-Pays,
Marthe Adam et / and Michel Ranger © Luc Bernuy, 1991

Par / By Pierre Tremblay

Marionnettiste, administrateur culturel et grand ami de Marthe
Puppeteer, arts administrator and Marthes' close friend

26

MARTHE ADAM, OU L'AMOUR DE L'ART

Marionnettiste, metteuse en scène et interprète, Marthe Adam a placé sa carrière sous le signe de la passion. Professeure et directrice jusqu'en 2014 du Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en théâtre de marionnettes contemporain à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), elle a pendant 20 ans formé des jeunes aspirants au métier, en donnant des cours d'initiation à la marionnette, de marionnette en théâtre pour enfants, de marionnette expérimentale, d'interprétation et de production dirigée. Elle a participé au sein de l'institution à la mise en place de formations en théâtre de l'objet, en théâtre d'ombres et en création interdisciplinaire.

Marthe Adam a découvert la marionnette auprès de Micheline Legendre, pionnière de la pratique au Québec, et de Jean-Louis Temporal, figure marquante de cet art en France. Elle enchaîne une longue série de collaborations avec plusieurs compagnies québécoises de théâtre de marionnettes, dont le Théâtre Sans Fil, le Théâtre de l'Œil, le Théâtre de la Dame de Cœur ou le Théâtre de l'Avant-Pays, pour lesquelles elle écrit, joue ou met en scène. Elle a signé récemment des mises en scène remarquées de textes de

MARTHE ADAM, FOR THE LOVE OF THE ART

Marthe Adam is a puppeteer, stage director, and performer, whose career has been shaped by her passion for the art. As a teacher and director (2006-2014) of the graduate program in contemporary puppet theatre at the Université du Québec à Montréal's (UQAM's) École supérieure de théâtre, she has trained aspiring professional puppeteers for the past 20 years. Marthe Adam has taught many courses, from puppetry 101, to children's puppet theatre, experimental puppetry, and performance, and has supervised many student productions. She contributed to the development of new curriculum in object theatre, shadow theatre, and interdisciplinary creation.

Marthe Adam first explored the art of puppetry with Micheline Legendre, a pioneer who played a crucial role in the development of the practice in Québec, and with Jean-Louis Temporal, a prominent figure within the discipline in France. She then went on to work with many of Québec's puppet theatre companies, including Théâtre Sans Fil, Théâtre de l'Œil, Théâtre de la Dame de Cœur, and Théâtre de l'Avant-Pays, either as a playwright, a performer or a stage director. She recently staged works by

Daniel Danis (*Rosépine*) et de Jean-Rock Gaudreault (*Une histoire dont le héros est un chameau et dont le sujet est la vie*) pour le Théâtre Les Amis de Chiffon. Elle a participé à titre de directrice de jeu à deux productions du Cirque du Soleil.

UNE CARRIÈRE REMARQUABLE EN ENSEIGNEMENT

Marthe débute sa carrière de formatrice au Collège de Rosemont en 1982. Elle sait si bien communiquer son amour de l'art de la marionnette que certains étudiants épousent aussitôt le métier de marionnettiste! En 1985, elle amorce un long parcours d'enseignement à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM et elle obtient, en 1992, une maîtrise en théâtre. Elle enseigne également à l'Université de Sherbrooke pendant une dizaine d'années.

En 2005, elle collabore avec Michel Fréchette à la création du Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en théâtre de marionnettes contemporain. Dès l'ouverture de ce programme en 2006, elle en devient la directrice, s'y investit à fond et encadre plusieurs étudiants durant leur maîtrise en théâtre.

Pédagogue aguerrie, Marthe Adam manifeste d'un réel talent pour l'enseignement. Elle sait donner confiance aux étudiants et stimuler leur potentiel créatif, en plus de susciter chez eux un grand respect pour l'art de la marionnette. Possédant une vaste connaissance des pratiques traditionnelles et contemporaines, ses recherches sur la relation entre la marionnette et l'acteur, sur la dramaturgie du théâtre de marionnettes et sur le théâtre de l'objet auront inspiré et influencé de nombreux artistes.

UNE CONTRIBUTION AU RAYONNEMENT DES MARIONNETTISTES QUÉBÉCOIS

En plus de son apport à l'enseignement des arts de la marionnette, Marthe a contribué au rayonnement des marionnettistes du Québec. Durant son mandat à la direction des éditions de 1996, 1998 et 2000 du festival La Semaine mondiale de la marionnette, (aujourd'hui le Festival international des arts de la marionnette à Saguenay), elle a créé et développé des liens avec l'international dont les artistes québécois bénéficient encore. Elle poursuit cette mission au sein de la Commission Enseignement et Formation de l'UNIMA, ainsi qu'à titre de conseillère et de membre du conseil d'administration d'UNIMA-Canada.

À la fin de l'année 2014, Marthe Adam a quitté la direction du DESS en théâtre de marionnettes contemporain. Une page se tourne, mais le livre reste grand ouvert. Car Marthe a encore bien des projets à réaliser...

Daniel Danis (*Rosépine*) and Jean-Rock Gaudreault (*Une histoire dont le héros est un chameau et dont le sujet est la vie*) for Théâtre Les Amis de Chiffon. She has also worked on two Cirque du Soleil productions as an acting coach.

OUTSTANDING TEACHING CAREER

Marthe began her teaching career at Collège de Rosemont in 1982. Her ability to communicate her love of puppetry is so exceptional that some students were inspired to immediately embrace the profession! In 1985, she started her extensive teaching career at UQAM's École supérieure de théâtre, earning a master's degree in 1992. She also taught at the Université de Sherbrooke for ten years.

In 2005, she and Michel Fréchette joined forces to set up UQAM's graduate program (DESS) in contemporary puppet theatre. Marthe was program director right from the start in 2006, putting her heart into everything she did, even acting as thesis supervisor to several students working on their master's degrees in theatre.

A seasoned educator, Marthe Adam possesses a true talent for teaching. She knows how to help students build their self-confidence and how to stimulate their creative potential, in addition to developing their respect for the art of puppetry. Her extensive knowledge of traditional and contemporary practices and her research in such areas as the relationship between the puppet and the actor, puppet theatre dramaturgy, and object theatre have inspired and influenced many artists.

CONTRIBUTING TO THE PROMOTION OF QUÉBEC PUPPETEERS

In addition to her contribution to the development of puppetry arts training, Marthe has helped promote Québec puppeteers at home and abroad. As general director of the Semaine mondiale de la marionnette festival in Saguenay (now the Festival international des arts de la marionnette à Saguenay – FIAMS) for the 1996, 1998 and 2000 editions, she established and developed ties with the international community. To this day, Québec artists are still reaping what she has sown abroad. She remains committed to this mission through her work as a member of UNIMA'S Education and Training Commission and UNIMA-Canada's board of directors. She is also an elected UNIMA-Canada councillor.

In late 2014, Marthe Adam stepped down as director of the graduate program in contemporary puppet theatre. Although a page has been turned, the book is still wide open. Marthe has many more projects in mind...

Exploring The Puppet Scene

28



Par / By Zach Fraser,
Marionnettiste / Puppeteer

Luna - Zach Fraser © Joany Darsigny

LE LEGS DE MARTHE MARTHE'S LEGACY

Nous sommes en 2009, et c'est une journée portes ouvertes à l'Université du Québec à Montréal. On y offre un programme de formation en théâtre de marionnettes. Au kiosque, une femme enthousiaste présente les cours; son engouement est contagieux. C'est ma première rencontre avec Marthe Adam, directrice du Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) en théâtre de marionnettes contemporain, le premier du genre au Canada. Je m'inscris.

Open House 2009 at Université du Québec à Montréal (UQAM); a training program in puppetry is on offer. At the kiosk, an animated Québécoise speaks with contagious excitement about the courses. This is my first encounter with Marthe Adam, creator of the graduate program in contemporary puppet theatre at UQAM's École supérieure de théâtre, the first of its kind in Canada. I enroll. Marthe has been the driving force behind the program since its inception in 2007.

Rêveuse obstinée, Marthe incarne l'âme de ce programme depuis sa création, en 2006. Sa profonde passion pour l'art et sa conviction inébranlable de l'importance de faire évoluer le métier ont permis à l'UQAM de jouer un rôle déterminant dans la formation d'une nouvelle génération de marionnettistes.

Des artistes issus de divers horizons sont attirés par le programme : comédiens, danseurs, conteurs, metteurs en scène, scénographes, enseignants. Cela illustre bien la diversité et la polyvalence des arts de la marionnette. Le DESS donne l'occasion aux marionnettistes en herbe d'élargir leur champ de compétences, de se perfectionner, de remettre leurs idées en question et de repousser leurs limites. Les marionnettistes sont souvent des créateurs solitaires. Nous devons une fière chandelle à Marthe d'avoir rassemblé plusieurs d'entre nous en un même lieu, où nous pouvons nous inspirer mutuellement et découvrir d'autres artistes animés d'un même esprit.

En collaboration avec des organisations telles que Casteliers et l'AQM, Marthe reçoit plusieurs artistes étrangers à titre de professeurs invités : Fabrizio Montecchi, Neville Tranter, Duda Paiva, Irina Niculescu et Stephen Mottram. Il s'agit d'une qualité phénoménale du programme : permettre à des enseignants de renommée mondiale de partager leurs approches uniques. Les enseignants « locaux » ont eux aussi une abondance de savoirs à partager, que ce soient les légendes vivantes André Laliberté et Michel Fréchette, l'exquise Francine Alepin à la direction du mouvement, ou le maître artisan Patrick Martel.

Marthe donne un cours d'histoire des tendances artistiques du théâtre de marionnettes. Son approche de l'histoire est atypique. Elle commence par le présent, en offrant un aperçu de tous les grands marionnettistes contemporains de la planète. Ensuite, elle remonte le fil du temps pour explorer les origines de leurs styles. Nous sommes immédiatement inspirés. Elle nous a ouvert le monde !

La marque d'un bon enseignant ou d'une bonne enseignante est parfois difficile à définir. Tout comme les marionnettistes, son action est parfois discrète. Bien que les programmes universitaires en théâtre de marionnettes soient un phénomène nouveau, ils sont essentiels au développement de cet art. Quand je regarde la communauté de marionnettistes du Québec, il est difficile de ne pas voir la grande influence de Marthe chez les artistes et les compagnies émergents. Pour tes nombreuses années comme professeure, pour ta vision unique et ton influence durable, je te remercie, Marthe !

A persistent, resilient dreamer, Marthe's deep passion for the art, and her unwavering belief in the importance of refining the craft, have led UQAM to play a pivotal role in developing the next generation of puppeteers.

Artists of all sorts are drawn to the program: actors, dancers, storytellers, directors, set designers, teachers. This is a perfect representation of the diversity and versatility of puppetry. UQAM's program is a place for budding puppeteers to broaden their skill-set, refine their craft, challenge their notions, and push their limits. Puppeteers are often solitary innovators; Marthe is to thank for bringing many of us together under one roof where we feed off each other's imagination and discover like-minded artists.

Marthe, in partnership with organizations such as Casteliers and the AQM, brings in several foreign artists as guest teachers: Fabrizio Montecchi, Neville Tranter, Duda Paiva, Irina Niculescu, Stephen Mottram. This is a phenomenal quality about the program: world-class teachers sharing their unique approaches. The "local" teachers have an equal abundance of knowledge to share. They are legends in their own right, such as André Laliberté and Michel Fréchette. Or the exquisite Francine Alepin, leading movement. And Patrick Martel, the master craftsman.

Marthe teaches a course on the history of artistic trends in puppet theatre. Her approach to history is atypical. She starts with the present by introducing all the great contemporary puppeteers creating around the world today. Then she works back in time to explore where their styles initiated. We're quickly inspired. She's opened the world to us!

A teacher's mark is sometimes hard to define. Like a puppeteer, her impact may be discrete. While puppetry programs are a new phenomenon, they are essential to the growth of the art form. As I look at the puppet community in Québec, it is hard not to see Marthe's broad influence among emerging artists and companies everywhere. For your many years as a teacher with a unique vision and a lasting impact, thank you, Marthe!



RAPPROCHER LES MARIONNETTISTES CANADIENS CONNECTING CANADIAN PUPPETEERS

Par / By Isabelle Payant, présidente d'UNIMA-Canada / UNIMA-Canada President

Marionnettistes, artisans, diffuseurs, amoureux de la marionnette : UNIMA-Canada regroupe plus de 160 membres qui vivent et travaillent dans neuf provinces canadiennes. Présente au Québec depuis 1986, par l'entremise de l'AQM qui dirige la section québécoise, l'association a récemment élargi ses horizons alors que se créait, en 2010, une section Ontario et, en 2014, une section Atlantique. Elle assume aujourd'hui pleinement son rôle d'organisme pancanadien et se veut un espace de rassemblement.

La création de la section Atlantique, qui regroupe des créateurs anglophones et acadiens de toutes les provinces de l'Est, résulte d'une initiative d'UNIMA-Canada visant à rapprocher les marionnettistes dispersés sur le territoire canadien. En ce sens, le projet *Immersion et rayonnement*, réalisé en 2014, a réuni trois marionnettistes canadiens de la relève. Ce programme de perfectionnement se déclinait en deux volets: une classe de maître et un séjour immersif, organisés autour de la venue au Canada de l'artiste allemand Frank Soehnle. Ce projet a bénéficié du soutien du Conseil des arts du Canada.

Virtuose de la marionnette à fils, qu'il réinvente dans des créations franchement contemporaines, Frank Soehnle a partagé ses techniques et sa démarche singulière auprès de 41 membres

et étudiants du Humber College de Toronto. De plus, UNIMA-Canada a permis à trois jeunes professionnels de vivre une expérience très enrichissante : non seulement ils ont suivi une autre formation dirigée par Frank Soehnle, offerte cette fois par l'AQM, mais ils ont participé à l'ensemble des événements proposés par le Festival de Casteliers.

« Avoir l'occasion d'assister à tous les spectacles présentés au festival, en plus de visiter les expositions et de participer aux rencontres d'artistes, a vraiment changé la donne pour moi, explique Brendan James Boyd, de l'Alberta. Jamais de ma vie je n'ai pu voir autant de théâtre de marionnettes en si peu de temps. » En plus de souligner à quel point la rencontre avec l'univers de Frank Soehnle a été significative pour eux, ouvrant leurs horizons quant aux possibilités de la marionnette, les stagiaires retiennent de leur séjour l'intérêt de leurs discussions autour des expériences vécues : « Il a été très enrichissant de pouvoir échanger nos points de vue sur le théâtre de marionnettes, sur les spectacles, sur la fabrication de marionnettes en général, ainsi que sur nos philosophies de jeu personnelles », ajoute Pia Banzhaf, de Terre-Neuve-et-Labrador.

« Maintenant, je regarde la marionnette à fils avec un grand respect et beaucoup de curiosité, dit Shawna Reiter, de l'Ontario. Je me sens plus confiante dans mon parcours de marionnettiste. »

Puppeteers, craftspeople, programmers, and puppet aficionados: UNIMA-Canada's more than 160 members live and work in nine Canadian provinces. Active in Québec since 1986 where the AQM heads the Québec section, UNIMA recently expanded its horizons with the opening of the Ontario section in 2010, and the Atlantic section in 2014. It now assumes its full role as a Canada-wide organization that connects Canadian puppeteers.

The opening of the Atlantic section brought together English-speaking and Acadian artists from every East Coast province. This new section is the result of a UNIMA-Canada initiative to bring together puppeteers from all over the country. With this objective in mind, UNIMA-Canada's *Immersion et rayonnement* (Immersion and Outreach) project connected three up-and-coming Canadian puppeteers from different parts of the country. This professional development program was twofold: a master class and a residency program, both organized around German artist Frank Soehnle's visit to Canada. The project received support from the Canada Council for the Arts.

Frank Soehnle is a string marionette virtuoso who is continuously reinventing the medium with his truly contemporary style. He shared

his techniques and his unique approach with 41 UNIMA members and Humber College students in Toronto. Adding to this enriching experience, the three young professionals also had the opportunity to attend a second master class with Frank Soehnle (an AQM initiative) in Montréal and to participate in all the events during the Festival de Casteliers.

"Being able to watch all the performances at the Festival de Casteliers, visit the exhibits, and attend artist get-togethers was the real game changer for me," said Brendan James Boyd, from Alberta. "Not once in my lifetime so far have I been able to see so much puppetry, in such a condensed amount of time." In addition to emphasizing how much their contact with Frank Soehnle's universe had meant to them and had opened up a world of possibilities, the young artists very much appreciated the stimulating discussions about their experience: "It was so helpful to be able to exchange our views on puppetry, on the performances, about puppet making in general, and about our personal performance philosophies," said Pia Banzhaf, from Newfoundland and Labrador. "I now have a greater respect for and interest in the string marionette," said Shawna Reiter, from Ontario. "I feel a renewed confidence in my path as a puppet artist."

1983

32





REGARDS d'Artistes

Through the Artist's Lens

33

« ...il s'agit toujours d'effacer une vie apparente
pour faire apparaître une autre vie. »

Gaston Baty, Rideau baissé

“... It's always a question of erasing an apparent
life in order to reveal another life.”

Gaston Baty, Lowered Curtain

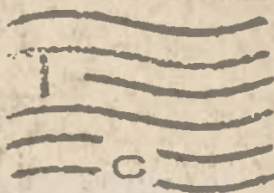


Through the Artist's Lens

Par / By Carl Béchard

Comédien, metteur en scène et porte-parole du Festival de Casteliers
Actor, director, teacher and Festival de Casteliers spokesperson

LETTRE À MARION



Petite Marie,

On dit depuis trois ans du côté des Casteliers que je porte ta parole.
Je me déclare aujourd'hui ton pantin, ma Marionnette.
C'est toi qui parles par ma voix.
Tu m'as saisi par tous mes fils, ta petite main a chaviré ce cœur que j'ai sous ma grosse tête.
Aujourd'hui, devant le trou béant du souffleur, je décroche.
Je sors du placard.

Oui, je t'ai nommée Capucine, puis Bobinette, je l'avoue. Ne m'en veux pas.
Tu hâtes le pas ? C'est moi qui cours. Tu cries, tu dances ou tu chuchotes ?
C'est moi qui reprends mon haleine.

J'ai cru tromper tout le monde en te prétendant l'une des Sourissimo.
Erreur naïve et si fantasque. Je te rêve multiple, je te vois fille foule.
Tu es la plus belle. Je suis ton Guignol.

Je t'ai appelée Bibi, Nic et même Pic. Je ne sais plus.
Pas facile de mentir et sentir à la fois.

J'ai pris des détours philosophiques. Heinrich von Kleist t'a sublimée.
T'a nommée Grâce, Légèreté, Anti-gravité.
Toujours centrée, jamais affectée.
Marion.
Tous tes membres sont comme le veut ta nature.
Le sol, tu l'effleures comme un elfe.
Tu es ma sur-danseuse.
Marionnette à ficelle.
Marionnette à eau.
Sur le fil de fer des feux de l'amour.
Tu es mon feuilleton en mille épisodes.
Mon intrigue jamais résolue.
Tu es fleur.



Le Grand chaperon rouge, marionnette de Julie Desrosiers /
Big Red Hoody puppet by Julie Desrosiers © Julie Desrosiers

Marionnette à vent : une petite heure, tu es fœhn.
Je suis baba.
Je suis béni. (Oui, oui !)
Je suis sac d'épicerie à six pieds du sol
Je tournoie au doigt et à l'œil.
Plein d'air. Plein de toi.
Je te serai loyal.
Fidèle à ailes.

Oui, c'est vrai, ne me fais pas ces yeux de colère.
Je t'ai aussi appelée Cannelle. Et j'ai osé "Poupée".
Tout ça pour la galerie.
Baba, je suis.

Comédien de bois.
Et toc. Et toc. À petits pas.
Un homme en réduction.
Je me vends à rabais mais pour toi c'est gratuit.

Non je blague.

Tu sais, Marie,
J'ai voulu plaire à Ubu. À Jarry.
Qui préférerait les pantins aux acteurs.
Plaire à Dada. À Meyerhold.
Ô toi, petite Marie, ma biomécanique.
Dynamique et plastique.

Tu imprègnes sur moi.
Je suis contenu dans ton Royaume.
Bien campé, mégot à la bouche,
Je fais marionnette à tige.
Quelle dégaine !

Qui parle ? Est-ce bien moi ?
L'amoureux de la Marionnette ?
Comme Ghelderode ou Garcia Lorca ?

Silence.

Que dis-tu, Paul Claudel ?
"La marionnette est une parole qui agit."

Soudain l'éclair !

Au grand *living* de mon âme,
Tu es Triangle.
LE triangle.
Théâtre de figurines.
Figürentheater Triangel inouï.
Trois anges sont venus ce soir.
T'apporter le trouble et l'érotisme,
L'étrangeté et le mystère.
Conversion et subversion.
Ô permissivité des comédiens de bois !

Pour les dix ans de Casteliers,
Je sors de mon placard
Marie, Marion, ma Marionnette.

Tout ce qui parle en moi me vient de toi.

Tu es mon pain et ma poupette.

This prose is an ode to the little Marie whose name inspired the term "marionnette". Its wordplay is deeply anchored in Québec's puppetry practice and in the francophone puppetry arts' vocabulary. An English translation would simply not have been worthy of its original charm.

REGARDS D'ARTISTES



Par / By Catherine Vidal

Comédienne, marionnettiste et metteuse en scène
Actress, puppeteer and stage director



Joseph-la-tache - Catherine Vidal
© Michel Ostaszewski

LA PREMIÈRE FOIS

36

Je suis à l'aube de ma première mise en scène d'un spectacle de marionnettes. Tout le romantisme (ou presque) qui entoure cet art va tomber morceau par morceau au fur et à mesure que le travail avancera. C'est que... Ce n'est pas si simple de mettre en scène des marionnettes! On m'a avertie que ce serait laborieux, difficile et exigeant!

Pour moi, la marionnette est toujours allée de pair avec le conte. Et le conte est associé à l'émotion, depuis une fabuleuse découverte dans mon enfance. Je me rappelle très bien la première fois qu'un conte m'a ému aux larmes. Mon père nous procurait, à mes sœurs et à moi, une revue hebdomadaire intitulée *Raconte-moi des histoires*, qui était assortie d'une cassette audio. Ainsi, nous pouvions suivre les contes en regardant les images et en écoutant la voix des acteurs. Je me rappelle avoir été surprise de pleurer sur le pauvre sort d'un oiseau tout en sachant que ce n'était qu'une histoire. Je devais avoir 9 ans environ. *Le Prince heureux* d'Oscar Wilde m'a fait découvrir l'empathie et la sensibilité que j'avais en moi. Je me rappelle avoir voulu revivre cette émotion en relisant l'histoire. Était-ce la musique ou la voix de l'acteur qui complétait la mise en scène du conte qui me faisait cet effet? L'émotion était devenue une drogue, j'étais en quête des mots qui ont le pouvoir de remuer!

Une histoire que je lisais et écoutais très souvent était *La Reine des neiges*, de Hans Christian Andersen. Lorsqu'André Laliberté, le directeur artistique du Théâtre de l'Œil, m'a proposé de lui soumettre un projet, j'ai tout de suite pensé à ce conte. L'auteur Étienne Lepage en a fait une adaptation, et Richard Lacroix, le scénographe, a fait les premiers dessins. C'est à mon tour maintenant de faire des choix conceptuels et esthétiques qui vont donner la direction à cette production intitulée *Le cœur en hiver*. Excitant!

THE FIRST TIME

I am on the eve of my first puppet theatre directorial debut. All (or most) of the romantic notions associated with the art form will fade away as work progresses. It's just that... Well, directing a puppet show isn't as easy as you'd think! I had been forewarned that it would be a laborious, difficult and demanding task!

For me, puppets have always gone hand in hand with storytelling. And, ever since a fabulous discovery in my childhood, storytelling implies emotion. I remember very well the first time a story moved me to tears. My father gave my sisters and me a weekly magazine called *Raconte-moi des histoires* (Tell Me Stories) that came with an audiocassette. This way we could follow the story as we looked at the images and listened to the actors' voices. I remember being surprised to find myself crying over a bird's sorry fate, knowing full well that it was only a story. I must have been about nine at the time. *The Happy Prince* by Oscar Wilde helped me discover the empathy and sensitivity that I had inside. I remember wanting to relive that feeling by reading the story again. Was it the music, or was it the actor's voice, as it rounded-out the story's *mise en scène*, that made me feel this way? Emotion had become a drug; I was in search of words that had the power to move me!

A story I read and listened to many times was *The Snow Queen* by Hans Christian Andersen. When André Laliberté, Théâtre de l'Œil's artistic director, suggested I submit a project, I immediately thought of this story. Playwright Étienne Lepage adapted the story and scenographer Richard Lacroix sketched the drawings. Our adaptation is called *Le cœur en hiver*. It's my turn will give the production its direction. Exciting!

J'imagine que mon expérience de marionnettiste me servira. En 2007, j'ai eu la chance de jouer dans *Ah la vache!* un spectacle du Théâtre de l'Œil, conçu et mis en scène par l'Argentin Javier Swedsky. Je devais manipuler la grande Henriette Toutamoi, une marionnette en morceaux qui donnait l'illusion d'être géante. Le castelet derrière lequel je la manipulais était une grande boîte aux multiples portes. Tantôt on ne voyait qu'une jambe marquant le rythme d'une chanson, tantôt on ne voyait que les épaules et la tête apparaître tout en haut du dispositif. Je m'occupais principalement de sa tête. Et comme il n'y avait pas de bande sonore autre que la musique, tout était dit et chanté en direct. J'en ai bavé pendant les répétitions. La grande Henriette, lourde et pas très mobile, était difficile à manipuler! L'équipe la surnommait, avec un sourire en coin, « la pancarte »! J'ai fini par maîtriser la manipulation au fur et à mesure des représentations.

Ce que je mets dans mon « baluchon d'acquis », qui pourrait nourrir la mise en scène de *Le cœur en hiver*? J'ai compris une chose essentielle: quand on travaille avec des marionnettes, il faut garder en tête le ballet invisible des marionnettistes derrière le décor. En effet, lors des répétitions de *Ah, la vache!*, il fallait parfois rappeler au metteur en scène qu'on n'avait malheureusement pas le don de téléportation... En théâtre de marionnettes, je crois que l'essentiel du travail de la mise en scène est de trouver des solutions invisibles pour les spectateurs, pour que ce qui se passe devant leurs yeux donne l'impression d'une aisance et d'une fluidité sereines.

En novembre 2010, j'ai participé au spectacle *Naissances*, produit par le Nouveau Théâtre Expérimental, à Montréal. Les directeurs artistiques, Alexis Martin et Daniel Brière, ont demandé à cinq créateurs de concevoir un micro-théâtre, chacune des cinq courtes formes marquant une étape d'un parcours déambulatoire dans le théâtre Espace Libre. J'ai proposé un mini-spectacle d'objets et de marionnettes en papier, inspiré du travail de l'artiste visuel Joseph Cornell, intitulé *Joseph-la-Tache*. Disposées dans un mur, neuf petites boîtes aux éclairages indépendants et aux esthétiques très différentes racontaient une histoire telle une bande dessinée et ses cases. Une bande sonore accompagnait le tout (une forte réminiscence de *Raconte-moi des histoires*, oui...). J'y ai découvert l'importance du matériau utilisé et de la musique qui fait instantanément toute l'ambiance. Les mots avaient une place prépondérante mais ce qui se passait dans les boîtes restait assez statique. Les personnages étaient en carton et collés sur des rails. J'étais derrière le mur et actionnais toutes les tiges, tout en allumant les différentes boîtes. Dans cette expérience, les mots de la bande sonore servaient de moteur. Pour *Le cœur en hiver*, je me dis qu'il faudra donner ce rôle aux marionnettes et aux actions, il s'agira donc de « dégraisser » l'histoire des mots, le plus possible.

Je ne doute pas que *Le cœur en hiver* agisse comme révélateur et me fasse voir ce qui, dans mon expérience de théâtre, va me servir dans la mise en scène avec les marionnettes. Et surtout, ce que je vais y découvrir de nouveau!

I'm guessing my puppeteering experience will come in handy. In 2007, I had the opportunity to perform in *Holy Cow!*, a Théâtre de l'Œil production created and directed by Argentinian Javier Swedsky. I was in charge of manipulating the Giant Henrietta Alformi, a puppet made up of different parts that created the illusion of being a giant. The structure behind which I manipulated the puppet was a large box with many doors. Sometimes, all you could see was a leg keeping time with a song. Other times, all you could see was her head and shoulders as they peaked out over the structure. For the most part, I performed her head. And since there was no soundtrack other than music, every word was spoken or sung live. Rehearsals were gruelling. The large, heavy and not-so-mobile Henrietta was hard to handle! The team nicknamed her, jokingly, "the billboard sign"! As the shows went on, I eventually mastered the manipulation.

So, what can I take away from all this and put in my "what I have learned basket" that could help me stage *Le cœur en hiver*? When working with puppets, you must keep in mind that there are puppeteers performing an invisible choreography behind the set. Indeed, during rehearsals for *Holy Cow!*, we sometimes had to remind the stage director that we unfortunately hadn't mastered teleportation just yet... In puppet theatre, I think a stage director's work comes down to finding solutions that the audience never sees, so that what is played out before their eyes leaves the impression of being performed with serene ease and fluidity.

In November 2010, I worked on a show called *Naissances*, produced by the Nouveau Théâtre Expérimental, in Montréal. Art directors Alexis Martin and Daniel Brière invited five artists to develop a micro-theatre play, each of the five short pieces marking a milestone on a fixed ambulatory show at Espace Libre Theatre. I proposed a miniature object and paper puppet show, inspired by the works of American visual artist Joseph Cornell, entitled *Joseph-la-Tache*. Arranged within a wall, nine small boxes with independent lighting and very different aesthetics told a story somewhat like a comic strip and its boxes. A soundtrack was part of the show (strongly reminiscent of *Raconte-moi des histoires*, I know...). It was here that I discovered the importance of choosing materials and music that can create an atmosphere right away. Words had a prominent place, but what was happening in the boxes remained fairly static. The characters were made of cardboard and were glued to rails. I stood behind the wall and activated all the rods while also working the lighting in the different boxes. In this show, the words on the soundtrack fuelled the action. For *Le cœur en hiver*, I think the puppets and the actions should play that role, and in doing so, cut down the use of words as much as possible.

I have no doubt that *Le cœur en hiver* will be an eye opener and will help me determine what parts of my theatre experience I can call upon to direct a puppet show. And, most importantly, it will lead to even more discoveries!

Through the Artist's Lens

Par / By Claude Rodrigue

Sculpteure et fabricante de marionnettes
Sculptor and puppet builder



Claude Rodrigue dans son atelier © Christina Alonso, expo Mons 2015
Claude Rodrigue in her workshop © Christina Alonso, Mons exhibition 2015

L'ART ET LA MATIÈRE

On ne peut pas dire que je suis marionnettiste car je ne manipule pas mais je conçois et réalise des marionnettes. En vrai de vrai, je suis une sculptrice, issue du milieu du théâtre, qui a un faible pour les « bonhommes » !

38

Comme beaucoup, j'ai fait quelques détours avant d'assumer mes amours périlleuses. Après un baccalauréat en pédagogie, puis un certificat en enseignement de l'expression dramatique, je me suis rendue compte que j'avais davantage besoin de m'exprimer que d'enseigner. Je me suis donc inscrite en jeu. Puis, à Paris, j'ai suivi un cours de fabrication de masques. Coup de foudre !

Le modelage en argile, ce contact avec la matière, « avoir les mains dedans »... Je pouvais m'exprimer en silence, en étant seule et autonome mais connectée : je me sentais branchée sur du haut voltage, j'en tremblais au début. Découvrir le pouvoir de la création dans la troisième dimension, comment faire apparaître un personnage avec un caractère, une expression. C'était comme donner la vie. Pour moi, ce fut une révélation. Plus jamais je n'allais m'ennuyer. C'était ce que je voulais faire dans la vie.

J'ai donc cherché un maître. Au bout d'une année, j'ai rencontré Jean-Pierre Maury, qui avait un atelier de fabrication de masques à Montparnasse, atelier que j'ai fréquenté pendant quatre ans. C'est avec lui que j'ai appris le moulage, tous les secrets du plâtre, dont des techniques qu'on n'utilise à peu près plus comme le creux perdu ou la coupe au fil (géniale), la filasse, le silicone, le papier collé à la colle de peau de lapin, les résines... Et même la patine.

Puis, le masque m'a frustrée dans la mesure où, quand il ne vivait pas sur le visage d'un acteur, il demeurait vide, accroché sur le mur. Je suis donc passée aux mascarons (sorte de masques pleins intégrés à l'architecture) et à des sculptures qui pouvaient davantage

ART AND MATTER

You can't say that I'm a puppeteer because I don't actually manipulate puppets: I design and build them. When it comes down to it, I'm really a sculptor with a theatrical background who has a soft spot for the "little people"!

Like many others, I made a few detours before finally espousing my risky paramour. After earning a bachelor's degree in education and then a teaching certificate in creative drama, I realized that I needed to express myself more than I needed to teach. So I signed up for an acting degree. I then went to Paris to follow a mask-making course. And totally fell in love!

Clay modeling. Such a direct contact with the raw material – "getting your hands dirty"... I was able express myself in silence; alone and self-reliant, yet connected: I felt like I was plugged into a high-voltage source. At the beginning, it made me tremble. Discovering the power of creativity in the third dimension, how to make a character appear, with its own personality and expression. It was like giving the gift of life. For me, it was a revelation. Never again would I be bored. It was what I wanted to do with my life.

So I went looking for a master. After a year, I met Jean-Pierre Maury and ended up working in his mask-making workshop in Montparnasse for four years. It was with him that I learned casting techniques and the secrets behind plaster – including age-old and rarely used techniques like hollow casting and wire cutting (awesome). I discovered binder techniques, silicone, how to use rabbit-skin glue for paper-mâché, resins... And even patina finishings.

Eventually, the mask became frustrating, in so far as it was nothing but an empty shell hanging on the wall, when not brought to life on an actor's face. So I moved on to mascarons (a kind of mask that is incorporated into a building's architecture) and to sculptures

exister par elles-mêmes. Pour me rapprocher du vivant, la marionnette m'a évidemment attirée, puisqu'avec le talent des manipulateurs, elle peut bouger !

C'est ce qui me passionne : le vivant. Donner de l'« âme » à un personnage. Émouvoir serait le but ultime. Pour être touché par une marionnette, ne faut-il pas reconnaître (avoir l'impression de connaître), se sentir concerné, être attiré, entrer en relation spontanée ou s'identifier ? Comment ça marche ? Je suppose qu'il faut déjà avoir été touché soi-même, s'intéresser aux êtres (les aimer pour les faire aimer), beaucoup observer et consacrer des années à la recherche et à la pratique. Cependant, mystère il y a dans le fait qu'un masque ou une marionnette nous entraînent dans leur existence. Et cela, personne ne me l'a encore expliqué... Mais pour moi, la quête en soi est suffisamment motivante, voire passionnante. Après, on parlerait d'inspiration...

Quand j'ai à concevoir une marionnette, étant de loin plus à l'aise avec la sculpture qu'avec le dessin, je la cherche directement dans la matière. Je récolte le plus d'informations possibles sur le personnage et son univers, que j'absorbe et fais passer dans une sorte de mélangeur de mon inconscient. Puis, je plante mes mains dans l'argile (ne me parlez pas de plasticine, même si c'est très pratique) et j'essaie des choses, j'ajoute, je retire, je déplace. La terre est merveilleuse pour cela : elle suit, elle répond, elle est sensuelle et généreuse, elle propose elle aussi. Je réagis à ce que je fais : « J'aime ça ? Non, c'est trop. Oui, comme ça... », je retiens mon souffle, je vais vite car j'ai hâte de trouver. Tant que ça ne ressemble pas au personnage, ça me dérange. Le bonheur, c'est quand le personnage apparaît, que je le reconnais ou mieux, quand je l'aime. On dirait que la grâce est passée. Bien sûr, ça n'arrive pas toujours, malgré les efforts. Parfois, quand il y a trop d'efforts, ça se sent.

Une fois le modelage terminé, je fais un moule en plâtre pour en tirer un papier collé (papier mâché), dont je ferai la finition avec des pâtes de papier commerciales. C'est de loin la plus ancienne technique, et surtout la plus légère. Ou bien, j'utilise le moulage en silicone qui garde tous les détails de la sculpture et qui, par sa souplesse et son élasticité, permet le moulage (et le démoulage) de sculptures plus complexes, en résine par exemple. Autant de techniques que j'enseigne dans mes ateliers.

Car, avec les années, en accumulant les expériences et en partageant celles-ci avec les collègues, on devient dépositaire de connaissances qu'on ne veut pas garder pour soi. J'ai rencontré naturellement le goût de la transmission, et l'enseignement s'est alors imposé à moi, pour mon plus grand bonheur.

that could exist on their own. Looking for a way to be closer to the living, I was immediately drawn to puppets because they move! And thanks to talented performers, puppetry can sometimes be magical.

The living – It's what I'm most passionate about. Giving "soul" to a character. Stirring people is the ultimate goal. In order to be moved by a puppet, don't we have to recognize the *other* (feel a sense of familiarity), feel concerned and attracted, engage in a spontaneous relationship, or identify with this *other*? How does the magic do its work? I guess you have to have had a moving experience yourself, taken an interest in others (loving them so that others will be inspired to love them as well), spent a lot of time observing, as well as many years researching and practising. However, there remains an element of mystery as to how the mask or puppet draws us into its existence. And that's something no one has been able to explain to me yet... For me, in fact, the quest itself is sufficiently motivating and exciting. Afterwards, we can talk inspiration...

When designing a puppet, being far more comfortable with sculpture than with drawing, I search for it within the raw material. I gather as much information as possible about the character and let it work its way into my subconscious. Then I dig my hands into clay (don't even mention plasticine, even though it can be very convenient), and I explore the design by adding, taking away and moving various elements around. The clay responds wonderfully: it follows and answers to my touch; it is sensual and generous and even makes its own suggestions. I look at what I'm doing: "Do I like it? No, it's a bit overdone. And now? Yes! It's just right..." I hold my breath and work quickly because I can't wait to see the result. And I'm uneasy until it actually looks like the character. Happiness is when the character emerges, when I recognize it, or, even better, when I love it. It feels like a moment of grace. Of course, it doesn't always play out this way, despite much effort. Sometimes, when too much effort is put into it, you can feel it.

Once the modeling is completed, I prepare a plaster cast that will serve to make a paper-mâché cast that I finish with commercial paper and pulp. This is by far the oldest technique and, above all, the lightest. Alternatively, I use a silicone moulding that preserves all the sculpture's detail. This technique can be used for more complex projects such as resin sculptures due to its flexibility and elasticity. These are some of the techniques I teach in my workshops.

As the years come and go, we accumulate many experiences, share them with our colleagues, and evolve into depositaries of knowledge that we don't want to keep all for ourselves. I was drawn naturally to the idea of sharing this knowledge, and to my great delight, teaching became an obvious choice.

REGARDS D'ARTISTES

Par / By Judd Palmer

Marionnettiste, Old Trout Puppet Workshop
Puppeteer, Old Trout Puppet Workshop



IMPEDIMENTA OU LA PEUR IRRATIONNELLE DES GÉANTS

40

J'ai dernièrement eu l'occasion de voyager en Europe, où j'ai pu voir, tantôt dans des jardins, tantôt dans des musées ou sur des places pavées, un grand nombre de sculptures classiques, ces chefs-d'œuvre de l'espèce humaine. Ce fut une expérience formidable, évidemment, mais en tant que marionnettiste, je me suis senti, disons, *démoralisé* devant la grandeur de ces créations. En même temps, comme une marionnette est en quelque sorte une sculpture sur une scène, j'ai le sentiment que la valeur de mon travail devrait être à la mesure. Cependant, réaliser une marionnette ayant autant de puissance sur le plan esthétique que le moins bien réussi de ces pâles géants en pierre me semble une tâche impossible. (D'une certaine façon, c'est un peu l'effet que fait *tout* ce qui est classique: l'impression troublante que l'humanité n'a pas progressé, mais chuté.) Je reconnais que je cherche secrètement les imperfections dans leurs formes afin de ne pas avoir l'impression que mes capacités, mon art ou mon époque sont frappés de médiocrité.

Or, il se trouve que le sculpteur classique doit résoudre un délicat problème: la cheville de marbre est un socle trop fragile pour soutenir la masse héroïque du corps et elle doit donc souvent être renforcée par l'ajout d'éléments de composition saugrenus, dont la seule fonction est d'assurer l'intégrité structurale de l'ensemble. Vous les avez peut-être remarqués – il peut s'agir d'une bûche, collée de façon étrange au mollet du demi-dieu; d'un élément architectural grimpaient sournoisement le long de la cuisse du héros; d'une incompréhensible créature entortillée autour des orteils de ce dernier ou parfois tout simplement d'une protubérance informe.

Je ne sais pas si ces choses ont un nom. J'aimerais le connaître, car j'ai pour le sujet un intérêt difficile à expliquer. Je possède aussi, je l'avoue, une collection assez importante de photos de ces détails sculpturaux. Il doit bien exister un terme, peut-être uniquement

IMPEDIMENTA OR AN IRRATIONAL FEAR OF GIANTS

Recently I happened to do some travelling in Europe, and had the opportunity to see a great many classical sculptures in gardens and museums and in cobblestone squares: the celebrated master-works of our species. It was a wonderful experience, of course, but as a puppet maker, I've always felt a bit, well, *démoralized* by their greatness – since a puppet is really only a sculpture on a stage, I feel like my own work should measure up. But fashioning a puppet with as much aesthetic power as even the lowliest of those pale and ghostly giants feels to me like an impossible task. (In a way, that's kind of the overall effect of *everything* classical – the gnawing impression that humanity has not progressed, but fallen.) I admit I secretly search for flaws in the forms, so that I don't feel like my abilities, my art, or even my whole era are second-rate.

As it happens, and to my satisfaction, the classical sculptor had a particular difficulty to overcome: The marble ankle is too skinny a plinth to support the heroic mass of the body, and so it must frequently be reinforced by the addition of some extraneous compositional element, ridiculous except for the sake of structural integrity. You may have noticed them as well – sometimes it's a log, strangely glued to the demigod's calf, or an architectural non sequitur, creeping up the hero's thigh. Sometimes it's an inexplicable beast tangled amongst the toes, or simply an indistinct and barbaric protrusion.

I don't know if there's a name for these things. I wish I knew what it was, because I have an attraction to them I find hard to explain, and also, I admit, quite a large collection of photographs of them. There must be a secret term, perhaps known only to long-dead Italians; Google has failed me in my quest. In my mind I call them *impedimenta* (singular, *impedimentum*), because 'pedimentum' means 'propped up' in Latin (I think), but adding the 'im' makes it

connu par des Italiens morts il y a des lustres; Google a été incapable de m'aider dans ma quête. Pour ma part, je les appelle des *impedimenta* (*impedimentum* au singulier) parce que «*pedimentum*» signifie «*soutenu*» en latin (je crois). Et j'ajoute le préfixe «*im*» parce que cela donne l'impression que la chose soutenue est quelque peu problématique. Mais après tout, le nom n'est pas si important; ce qui importe, c'est que ces éléments soient un aspect des sculptures qu'on n'est pas censé voir.

Je crois qu'en général, ces détails sont en effet ignorés par la plupart des gens, ce qui explique peut-être pourquoi leur nom est si peu connu. Évidemment, nous, les marionnettistes, devons constamment composer avec ce qui est visible et ce que les spectateurs prétendent ne pas voir – les tringles, les mains, les dessus de tête, les cordes, nos peurs les plus profondes –, bref, avec les *impedimenta* propres à notre métier. Pour certains qui privilégient une approche contemporaine de l'art de la marionnette, il faut montrer le système de suspension ou le marionnettiste en entier, mais je crois que même le public le plus connaisseur nous place encore dans la même catégorie d'artistes que les magiciens et qu'il est toujours un peu déçu que le truc soit révélé, que le mystérieux mécanisme de la marionnette soit exposé au grand jour. Parfois, en pensant à la marionnette idéale, je me dis qu'elle n'aurait aucun mécanisme et semblerait se mouvoir par magie; je crois que nous devrions peut-être concevoir des robots, tout comme les sculpteurs du passé ont parfois dû souhaiter que les fragiles chevilles de pierre de leurs œuvres soient de chair et d'os.

Mais il y a une autre raison pour laquelle je prête autant d'attention à cette partie des sculptures que je suis censé ignorer: je trouve les *impedimenta* merveilleuses. Pour moi, elles représentent une injection de surréalisme dans l'adoration classique de la vraisemblance héroïque, un aperçu de la fragilité au milieu des muscles et un éclat de bizarrerie, de grotesque, de rêve ébranlant la gloire de ces grandioses Goliath.

Si ce n'était de leur fardeau, ces derniers pourraient abandonner leur pose et devenir les maîtres du monde – tout comme une marionnette qui s'affranchirait de ses tringles ou de ses fils pourrait fort bien se précipiter sur l'assistance et nous avaler tout rond. Mais ils sont grevés, comme nous, par les imperfections; ce qui transforme le Goliath en David, le ramène à mon niveau. Curieusement, j'ai maintenant l'impression que cette sculpture et moi pourrions être amis, tout comme les tringles et les fils de la marionnette rendent celle-ci plus humaine. Dans l'art, comme dans la vie, nous devons ignorer de bonne grâce nos imperfections. Et ce qui est étrange, c'est que nous finissons par nous aimer davantage pour ce que nous nous sommes pardonnés que pour ce que nous admirons les uns chez les autres.

sound like the propping-up thing is being a bit of a problem. Fine – the name is not important: The important thing is that they are the part of the sculpture that we're not supposed to see.

In general I believe these elements are indeed instinctively ignored by almost everybody, which is perhaps why their name is so elusive. Of course, we puppeteers are also constantly grappling with what is seen and what the audience pretends not to see – rods, hands, tops of heads, strings, our innermost fears – the *impedimenta* peculiar to our trade. For certain it's contemporary to expose the rigging or the whole puppeteer in flagrante, but I think even the most sophisticated audience member still thinks of us as being in the same general category as magicians, and they're always a little bit disappointed inside when they see the trick revealed, when the mysterious mechanism of the puppet is discovered. Sometimes I think to myself: The ideal puppet would have no rigging at all, so that it appeared to move completely by magic; I think that maybe we should be making robots, just as the ancient carver must have wished that those fragile stone ankles could have been hewn from flesh and bone instead.

But in fact there's another reason I pay so much attention to the part of the sculpture I'm supposed to ignore: The *impedimenta* are actually delightful – an injection of surrealism into the classical worship of heroic verisimilitude, a glimpse of frailty amongst muscles, a glimmer of the peculiar, the grotesque, the dream... undermining the glory of those most grandiose of Goliaths.

If it weren't for their encumbrances, they might stride from their stands and rule the world – just as a puppet unbound to rod or string might scamper into the audience and gobble us up. But they are freighted, as we are, by flaws, and so the Goliath becomes a David, my own size. In some strange way, now I feel like that sculpture and I could be friends, just as the rods and strings of the puppet somehow make it more human. In art as in life, we must gracefully ignore each other's failings, and the strange thing is: we love each other more for what we've forgiven, than for what we admire.



Pégase et son *impedimentum* /
Pegasus on his *impedimentum* © Judd Palmer

LA TORTUE NOIRE



10 ans
de création

latortuenoire.com

Photo : Boran Richard

L'art de traduire notre art

DENISE BABIN COMMUNICATION
TRADUCTION ET RÉDACTION MEMBRE DE L'AQM

denisebabin.com



LA MORSURE DE L'ANGE

Texte : Daniel Danis
Écriture scénique : Alain Lavallée et José Babin
Collaboration artistique : Fabrizio Montecchi
Avec Denys Lefebvre et Alain Lavallée

UN SPECTACLE VISUEL OÙ LES ACTEURS ÉVOLUENT
DANS UN ESPACE D'OMBRES ET DE CINÉMA

THÉÂTRE
incliné
www.theatreincline.ca

Première québécoise au **Festival de Casteliers** à Montréal en mars 2015
Première française au **Festival mondial des théâtres de marionnettes**
à Charleville-Mézières en septembre 2015

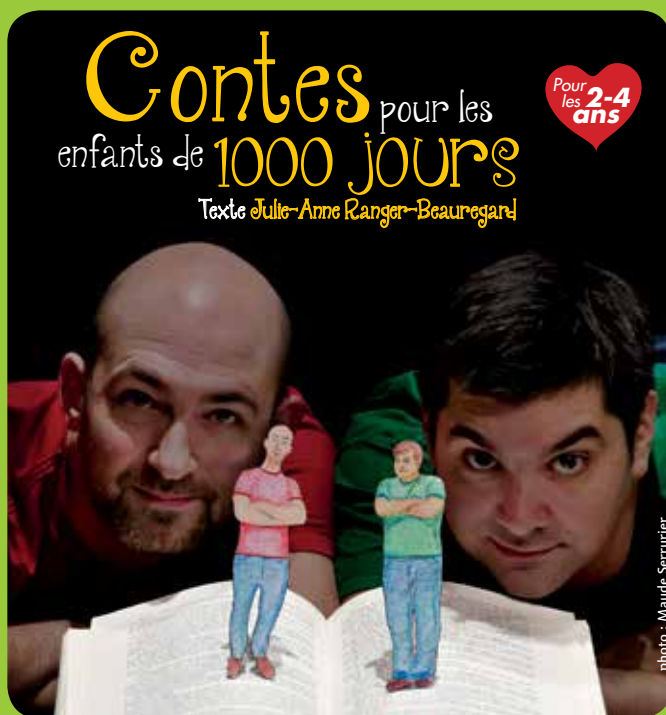
Infos : Fanny Badey - fbadey@theatreincline.ca - 450-682-7223

EN COPRODUCTION AVEC



Le Théâtre de l'Avant-Pays 39^e saison

Direction artistique : Marie-Christine Lê-Huu



Conseil des arts et des lettres Québec

Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

tuej

marionnettes@avantpays.qc.ca www.avant-pays.com



LE THÉÂTRE LES AMIS DE CHIFFON

présente

ROSÉPINE
(NOUVELLE CRÉATION)

TEXTE : DANIEL DANIS

MISE EN SCÈNE : MARTHE ADAM

SPECTACLE DE MARIONNETTES

POUR 4-8 ANS

Chicoutimi (Québec) Canada

1 - 418 - 549 - 7061

www.amisdechiffon.qc.ca



Written by
OLIVIER KEMEID

Translation by
JUDITH MILLER

Directed by
ZACH FRASER

THE AENEID

Available for touring

www.talisman-theatre.com

TALISMAN THEATRE

Gf

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Conseil des Arts du Canada

Canada Council for the Arts





FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA MARIONNETTE À SAGUENAY

CODIRECTION ARTISTIQUE
BENOÎT LAGRANDEUR
DANY LEFRANÇOIS

21 AU 26 JUILLET 2015

WWW.FIAMS.COM



festival.casteliers.ca

4 au 8 mars 2015





LES VISAGES DE LA MARIONNETTE CONTEMPORAINE

DESS en théâtre de marionnettes contemporain
Une formation unique au Canada

Date limite d'inscription : 1^{er} mai 2015

www.dessmarionnettes.uqam.ca

UQÀM | École supérieure de théâtre