

Le monde appartient aux marionnettistes

Michelle Chanonat

Number 165 (4), 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

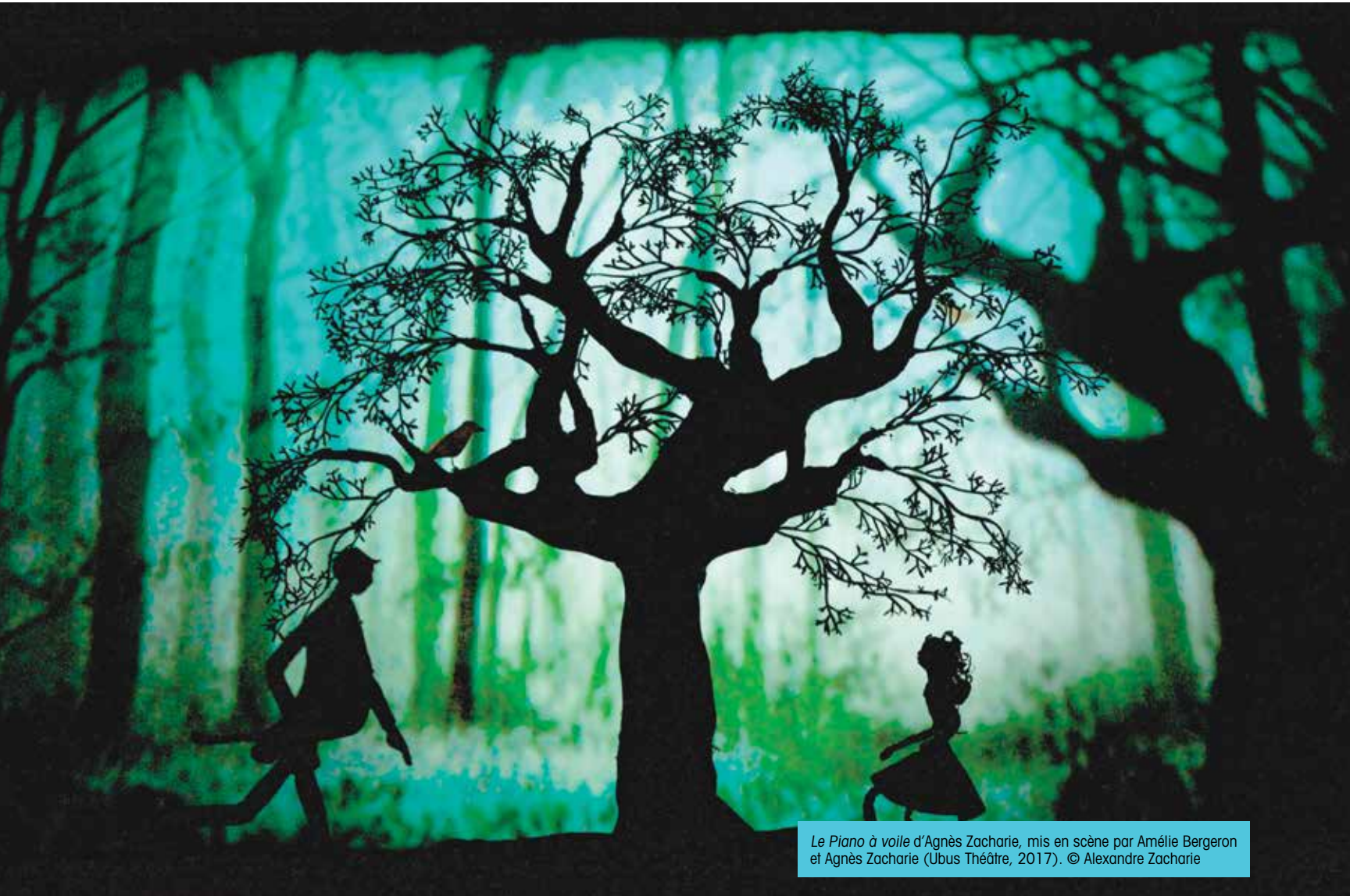
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chanonat, M. (2017). Le monde appartient aux marionnettistes. *Jeu*, (165), 72–75.



Le Piano à voile d'Agnès Zacharie, mis en scène par Amélie Bergeron et Agnès Zacharie (Ubus Théâtre, 2017). © Alexandre Zacharie

Le monde appartient aux marionnettistes

Michelle Chanonat

Ils tournent en Asie, en Europe, en Amérique, du Nord au Sud. Ils se coproduisent avec des compagnies ou des théâtres en Norvège, au Mexique, en Espagne. Ils sont en résidence de création en Afrique, au Chili, au Japon. Ainsi font, font, font les marionnettistes québécois...

S'ils ne sont pas toujours prophètes en leur pays, les marionnettistes québécois sont acclamés partout ailleurs.

Au royaume de la bidouille et du bricolage, les marionnettistes sont rois. Non contents de concevoir et d'animer pantins et autres créatures directement sorties de leur imagination, quand il s'agit de sortir du pays, leur créativité fait merveille. Le marché québécois étant ce qu'il est, c'est-à-dire fort limité, tourner à l'étranger est devenu une nécessité vitale pour bon nombre de compagnies. D'abord, cela permet de prolonger la vie des spectacles, et il n'est pas rare d'en voir qui en sont à leur 500^e ou 600^e représentation. *Le Porteur*, spectacle sans paroles du Théâtre de l'Œil, fêtait en 2017 ses 20 ans de tournée. À part l'Australie, il a visité tous les continents de la planète!

Ensuite, les cachets à l'étranger sont plus élevés et assortis de *per diem*, ce qui n'est pas forcément le cas lors des tournées locales, pour lesquelles frais de transport et de séjour restent souvent à la charge des producteurs. Les revenus autonomes des compagnies sont donc considérablement alimentés par les devises étrangères, ce qui met du beurre sur les épinards et permet de travailler dans des conditions décentes, malgré des subventions qui s'étiolent. Alors que les productions de théâtre ne sont que trop rarement montrées à l'étranger, les marionnettistes, eux, arpentent le monde de long en large. Mais comment font-ils ?

POUR TOURNER, TOUS LES MOYENS SONT BONS

S'ils ne sont pas toujours prophètes en leur pays, les marionnettistes québécois sont acclamés partout ailleurs. Les Sages Fous, de Trois-Rivières, sont en tournée en Europe à peu près six mois par année. Pour cela, un camion et des décors sont remisés près de Limoges, en France. Plutôt que d'attendre que les spectacles soient présentés au Québec, les Sages Fous préfèrent les exporter en Europe. En misant sur une présence soutenue, ils donnent à leurs spectacles plus de chance d'être vus et de séduire de nouveaux interlocuteurs. Cet ancrage local donne à la compagnie une grande réactivité: pour les



Les Véritables Aventures de Don Quichotte de la Mancha, coproduction de Pupulus Mardicus, de Gataro (Barcelone), du Festival grec de Barcelone et du Festival international de théâtre classique d'Almagro (Espagne), présenté en Espagne en 2017. © Stéphane Bourgeois



Le Cirque orphelin (les Sages Fous, 2010). Sur la photo : South Miller et Jacob Brindamour. © Caroline Hayeur

diffuseurs européens, il est aussi simple de programmer les Sages Fous que d'inviter une compagnie locale. Un atout considérable, qui explique en partie leur succès à l'étranger (l'autre partie, c'est que leurs spectacles sont vraiment bons).

Agnès Zacharie, elle, présente ses créations dans un autobus scolaire « pour transporter l'âme des spectateurs vers l'imaginaire ». De ce véhicule hérité de son défunt papa, elle a fait une petite salle de spectacle et, comme les saltimbanques, elle part à la rencontre du public, s'arrêtant sur les places publiques, les terrains vagues, les stationnements. Répondant à l'invitation de producteurs de spectacles locaux, sa compagnie Ubus Théâtre a sillonné les routes du Québec, de la France et du Brésil.

Certaines compagnies, qui accueillent dans leurs rangs des responsables de la diffusion, fréquentent assidûment les marchés de spectacles, au Canada et ailleurs, qui réunissent les programmeurs du monde entier. Mais d'autres pistes sont explorées par nos vaillants marionnettistes; elles demandent un travail

de longue haleine et une énergie sans borne. La résidence de création en est une. De plus en plus prisée, elle sort les créateurs de leur quotidien et de leur zone de confort, permet de confronter les pratiques et de montrer son travail, le tout en collaboration étroite avec des équipes étrangères. Le Théâtre Incliné a réalisé plusieurs résidences au Japon, en Italie, au Nunavik et en Norvège. C'est devenu pour cette compagnie une façon de créer, puisque ses spectacles s'écrivent et se fabriquent sur le plateau. Moment privilégié de rencontres artistiques et humaines, chaque résidence est unique: de quelques jours à plusieurs mois, étape de travail ou finalisation du processus, en accueil ou en coproduction. Elle est en général suivie de représentations et parfois même d'une tournée. Bien entendu, les liens créés lors d'une résidence, garants d'une relation durable, préparent l'avenir...

Si les festivals sont une excellente porte d'entrée pour développer de nouveaux territoires à explorer, encore faut-il y être programmé, et ensuite remarqué. Parfois, il faut forcer le destin. C'est le pari qu'ont relevé les Sages Fous en se lançant dans le festival Off

d'Avignon en 2015 avec *Le Cirque orphelin*. Un investissement courageux, récompensé par l'engouement suscité par leur spectacle, qui a reçu des offres de programmation d'une soixantaine de diffuseurs français.

DE PETITES COMPAGNIES QUI VOIENT GRAND (ET LOIN)

La coproduction internationale semble être une pratique en plein développement chez les marionnettistes, bien plus que dans le « théâtre d'acteurs ». Mais il y a coproduction et coproduction: avec une compagnie artistique ou avec une structure de diffusion de spectacles. Ainsi, *Âme nomade*, la récente création de Magali Chouinard, est coproduite par deux festivals de marionnettes, celui de Saguenay et celui de Charleville-Mézières, alors que la Tortue Noire, compagnie de Saguenay, vient de créer deux spectacles en coproduction avec une compagnie mexicaine, Luna Morena, de Guadalajara. Des créations qui, bien entendu, sont présentées dans les pays respectifs des compagnies et vont s'enrichir mutuellement des contacts de l'une et de l'autre. Et il y a ceux qui mixent les



Âme nomade de Magali Chouinard, une coproduction du Festival international des arts de la marionnette à Saguenay et du Festival Mondial de Marionnettes de Charleville-Mézières (France). © Jean-Guy Lambert

deux, comme Pupulus Mordicus qui, pour *Les Véritables Aventures de Don Quichotte de la Mancha*, a réalisé une coproduction avec une compagnie de Barcelone, Gataro, et deux diffuseurs, le Festival grec de Barcelone et le Festival international de théâtre classique d'Almagro, ce qui leur a permis de jouer en Espagne pendant un mois en juillet 2017.

Le facteur humain, enfin, est de loin le plus important. C'est pourquoi les directeurs artistiques endossent souvent la livrée d'agent de tournée. À leurs yeux, le contact direct est essentiel pour créer des liens avec les programmateurs et sortir de la relation purement mercantile de l'acheteur et du vendeur. Carnets ATA, formalités douanières et obtention de visas n'ont plus de secret pour eux. Cargolution, société de transport international, est leur meilleur ami. Dans ce milieu, tout est « fait à la main et cuit au feu de bois », au sein de petites structures, composées parfois de seulement deux ou trois personnes qui remplissent tous les rôles, depuis la direction artistique jusqu'à la fabrication des marionnettes, de l'administration à l'interprétation. S'ils n'ont pas de bretelles pour

se les péter, les marionnettistes collectionnent les chapeaux! André Laliberté, directeur artistique du Théâtre de l'Œil, dit souvent, avec son sens de la formule redoutable, qu'un bon marionnettiste doit avoir « des gros bras et un petit ego ».

Tout ce travail se fait dans l'indifférence quasi générale, et pour cause: longtemps associée aux guignols de notre enfance, la marionnette souffre cruellement de cette image étriquée de divertissement pour jeunes spectateurs. Aussi, comme le théâtre jeunes publics, cet art reste à part: le parent pauvre du théâtre sérieux pour adultes, que l'on tient à l'écart des avenues pavées de bonnes intentions des institutions théâtrales. Bien sûr, dans les discours officiels, on remercie ces artistes « qui véhiculent l'excellence et le savoir-faire québécois dans le monde entier » (combien de fois a-t-on entendu ce poncif?) mais, en réalité, dans les médias comme dans leur pays, peu de traces... À peine mentionne-t-on en quelques lignes qu'une « importante délégation québécoise » est invitée dans un des festivals les plus prestigieux. Sinon, c'est silence radieux (*sic*) sur toutes les lignes.

Les marionnettistes se cachent derrière leurs pantins, travaillent en noir et dans le noir, loin des feux de la rampe: est-ce une raison pour que l'on s'intéresse si peu à eux? La reconnaissance, ils la trouvent ailleurs. Leur revue de presse, ils la construisent avec des articles en serbo-croate, en chinois ou en espagnol. Les récompenses et les prix, ils les glanent à l'étranger. On nage ici en plein paradoxe, quand on sait que le Québec est perçu hors de ses frontières comme un des chefs de file du renouveau et de l'essor de la création marionnettique. Avec trois festivals dont deux en région, des lieux de diffusion et de création qui ouvrent – la Maison internationale des arts de la marionnette à Outremont, la Fabrique de théâtre insolite à Trois-Rivières –, on peut dire que le milieu de la marionnette est en pleine ébullition. Il serait temps de le reconnaître... ●

Note: Membre de la rédaction de *Jeu*, l'auteure est également rédactrice en chef de la revue *Marionnettes*, publiée par l'Association québécoise des marionnettistes.