

Le moi et la marionnette

Témoignage

Diane Blanchette

Numéro 51, 1989

Marionnettes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blanchette, D. (1989). Le moi et la marionnette : témoignage. *Jeu*, (51), 104–107.

le moi et la marionnette

témoignage

Quelle occasion m'offrent ici les Cahiers de théâtre *Jeu* : témoigner de mon expérience d'actrice qui a régulièrement travaillé comme marionnettiste ! Et pas avec n'importe quelles marionnettes, des GÉANTES surtout, les plus grosses, les plus grandes, celles qui ne parlent que par la voix enregistrée d'autres acteurs, celles qui cachent le plus possible l'humain (acteur ou pas) qui sue derrière elles à les faire vivre. Le marionnettiste prête son âme à des bouts de tuyaux, de bois, de plexi, de corde, de jute, enfin de tout ce qu'il y a de plus lourd afin que le défi et l'exploit de cette masse noire et difforme qu'on appelle marionnette soient de taille et que sa fierté à lui, qui se contorsionne pour essayer le plus possible de ne pas se faire voir et, s'il le pouvait, de disparaître soit plus grande!!! Quant à son corps (celui du marionnettiste s'entend), n'en parlons pas, parce qu'il le donne aussi, totalement, à sa marionnette qui, elle, n'a pas de sang qui lui coule dans les veines, pas de cœur qui se débat, de côtes qui se brisent, de vertèbres qui se disloquent, de lombaires qui «s'entorsent», de chevilles qui se tordent, de dos qui va se faire soigner à gros prix chez le chiro, de muscles qui s'endurcissent et de larmes qui coulent à grosses gouttes confondues à la sueur en silence et en cachette sous une cagoule. Couronne de marionnettiste, cette cagoule sacrée, noire et opaque, lui permet à peine de distinguer qui lui pile sur les pieds ou lui fonce dedans, ce qui l'a fait trébucher ou la marche qu'il a manquée, mais en revanche, elle garantit l'anonymat et surtout ne tue pas la magie de la poupée qui a l'air de bouger toute seule, quelle féerie ! Heureusement, ô récompense suprême, ce ne sont pas les marionnettes qui iront saluer à la fin du spectacle, et la cagoule sera retirée, enfin, devant le public en délire. Ce sera nous les marionnettistes qu'on applaudira, malgré le noir sous les yeux qui aura coulé, malgré le fait que nous serons tout échevelés, malgré le rouge à lèvres qui ne nous donnera pas d'éclat au teint, parce que nous n'en aurons tout simplement pas mis. N'empêche qu'un «ami» m'a déjà avoué que ça lui avait fait un choc que nous venions saluer, que d'après lui, le public n'avait pas envie de voir la sueur, qu'il s'était attaché aux marionnettes et que par conséquent, c'est elles qu'il tenait à remercier à la fin de la représentation d'avoir réussi à lui faire oublier la réalité ! Réalité.

La réalité, cher ami, est que la marionnette ne peut pas venir saluer toute seule, pas encore ! Et si on l'amenait à l'avant-scène et qu'on l'abandonnait là par terre, cher ami, la magie serait encore plus abruptement rompue, parce que c'est triste une marionnette qui essaie de se tenir debout sans son ange gardien, ça perd de sa dignité, de son charme divin, ça n'a plus aucune âme, aucun sens, aucun souffle humain, et il faut bien que quelqu'un se désâme pour que cette chose-là vous pâme ! La réalité, ou la vérité, est que j'étais profondément malheureuse quand j'étais marionnettiste. Quand je me retrouvais par exemple à manipuler — le mot est trop fort —, à faire bouger un bras, un seul, le gauche, à main prenante, c'est-à-dire en enfilant comme un gant mon propre bras dans celui de la marionnette, le personnage que je contribuais ainsi à faire vivre avait

beau être célèbre et principal, mon ego en prenait inévitablement un coup, j'avais une impression d'annulation de moi-même, le sentiment que si le *show* était bon (ou mauvais), je n'y étais strictement pour rien, et j'étais frustrée. La réalité est aussi que ce type de manipulation-là n'est pas fait pour un acteur, si humble, si généreux et si peu individualiste soit-il. Je lève mon chapeau à tous les vrais marionnettistes que je connais et je soutiens qu'un tel «rôle» ne convient pas à un tempérament d'acteur, aucunement. Les qualités exigées pour être marionnettiste, «montreur de marionnette», selon *le Petit Robert* 1988, n'ont rien à voir avec celles que l'on attend d'un acteur, c'est-à-dire d'un «artiste dont la profession est de jouer un rôle à la scène ou à l'écran». La preuve en est que peu d'acteurs, même si l'art de la marionnette n'est pas très répandu au Québec, se tournent vers cette voie. La preuve en est que beaucoup d'acteurs ou d'actrices de mon entourage ne sont jamais arrivés à comprendre comment je pouvais faire ce métier, même s'ils étaient souvent fascinés par les spectacles auxquels j'ai participé. La preuve en est que même après l'événement du *Seigneur des anneaux*, beaucoup d'acteurs connaissaient à peine l'existence de cette discipline ici. Le marionnettiste, le vrai, a besoin d'un objet pour s'exprimer, objet qui devient l'extension, voire la transposition de lui-même, certes, mais un objet extérieur à lui tout de même. Seul, tout nu sans sa marionnette, son instrument, il perd tous ses moyens. Alors que l'acteur, même s'il se transforme, même sous le couvert d'un personnage, n'a pas d'autre instrument que lui-même, son corps, sa voix, sa présence. Ce sont deux dynamiques, deux voies totalement différentes et presque incompatibles. D'autant plus quand le marionnettiste doit rester muet et se contenter de manipuler. Mais ce sont là des généralités.

La Compagnie
attaquée par les
Cavalliers Noirs, dans
*le Seigneur des
anneaux* de Tolkien,
production du Théâtre
Sans Fil (1985).
Derrière les
marionnettes géantes
représentant des
cavalliers, des
marionnettistes,
totalement invisibles...



pleurer sous la cagoule

Je suis tombée sur le Théâtre Sans Fil par hasard et je suis devenue marionnettiste pour voir, pour essayer. C'est au T.S.F. que j'ai appris ce métier, et c'est là que j'ai le plus souvent travaillé. C'est donc le type de manipulation exigé par cette compagnie que je connais le plus, celui aussi qui m'a le plus fait damner et dont j'ai parlé plus haut, vous l'aviez peut-être deviné. Je respecte énormément le travail du T.S.F. et j'aime les gens au coeur de cette compagnie et autour d'elle, sans quoi je ne serais jamais revenue si souvent à la marionnette que je n'ai, elle, jamais réussi à aimer, sauf à de rares et importants moments sur lesquels je reviendrai plus loin. J'ai pourtant essayé d'aimer cela. J'ai pesté contre les qualités techniques, l'habileté physique et la dextérité que cela exigeait, j'ai ragé contre la neutralité physiologique que cela commandait mais j'ai appris et j'ai tout maîtrisé. Mais j'ai fait de la claustrophobie sous des masques au point de devoir faire arrêter une générale, moi qui suis, dans une panne d'ascenseur, la courageuse qui remonte le moral de chacun. Je suis même allée, involontairement bien sûr — mais dans certaines circonstances je ne crois ni aux accidents ni aux hasards —, jusqu'à me faire une entorse très, très grave à la cheville dix jours avant une première, ce qui m'a paralysée mais aussi donné congé jusqu'aux générales, alors que j'en avais justement par-dessus la tête de répéter! C'est aller trop loin et c'est se faire trop mal.

Le soir de la première du *Seigneur des anneaux*, un des spectacles les plus grandioses que Montréal, le Québec, les critiques, le public aient vus depuis des décennies, un spectacle tellement important pour le T.S.F. qu'il lui a valu ses lettres de noblesse, trois minutes avant que le rideau spatial se lève, que les premières notes s'échappent des haut-parleurs, alors que j'étais accroupie par terre, sur scène, confondue au plancher, camouflée dans le noir sous une marionnette derrière un élément de décor, avec mon partenaire que je ne voyais pas à cause de nos cagoules respectives mais à qui j'étais collée comme si nous ne faisons qu'un, à attendre que ça commence (ou que ça finisse) et qu'apparaisse comme par magie mon, *notre* personnage, et malgré le rêve que cela représentait pour tous, de l'équipe de création au coproducteur en passant par les marionnettistes et les couturières, malgré la relation d'amitié et de sympathie qui me reliait aux membres du T.S.F., malgré la fierté de l'équipe de scène, malgré l'excitation fébrile et normale d'une grande première qui en plus était décuplée à cause de l'ampleur du rêve, malgré tout ça, moi, je pleurais en silence sous ma cagoule. Mon partenaire, sans savoir et sans me voir, m'a alors chuchoté, comme un puceau qui découvre l'amour — il en était à sa première expérience de scène —, qu'il n'avait jamais été si heureux, que l'enivrement dépassait de loin ce qu'il avait pu imaginer. Je n'ai rien répondu, mes larmes se sont seulement mises à tomber plus rapidement. Je ne ressentais même pas l'ombre du trac et je ne me sentais pas à ma place. Ou plutôt je cédaï ma place non pas à quelqu'un d'autre mais, pis, à des catins sans vie. Mais ça je ne le comprenais pas encore, j'étais seulement malheureuse.

Je commence à peine à découvrir que pour moi, choisir d'être marionnettiste à plein temps était le symbole suprême de mon incapacité à prendre ma place, cela signifiait que je préférais me cacher jusqu'à faire abstraction de moi et annuler mes envies par peur de courir le risque d'être, avec tous les choix que cela implique. Inconsciemment, ça me rongait, j'avais le sentiment que tout, même un pantin monstrueux — si lourd et si bien sculpté pouvait-il être — avait plus le droit d'exister, d'être, de respirer que moi. Comme actrice, en endossant un rôle, j'avais au moins l'illusion d'être quelqu'un, quelqu'un d'autre peut-être, quelqu'un d'affreux et de médiocre peut-être, mais quelqu'un tout de même!

J'ai choisi le théâtre parce qu'être sur scène, c'était pour moi la seule façon de m'imposer, de prendre une place, d'avoir l'attention des autres, d'être sur la sellette, reconnue, appréciée, aimée, protégée. En représentation, quand tous les regards étaient posés sur moi, j'avais le sentiment

enivrant d'être quelqu'un et j'y trouvais toute ma raison d'être. Derrière une marionnette, tout s'écroulait, je perdais toute illusion et j'étais fichue. Et c'est pour cela que j'étais malheureuse.

Maintenant que la crise est passée, il m'arrive encore à l'occasion, pour gagner ma vie et pour de courtes périodes de temps, d'accepter des contrats comme marionnettiste. Encore que même le T.S.F. préfère me confier des responsabilités d'assistance à la mise en scène ou de direction de tournée!

En décembre dernier, j'ai fini d'écrire mon premier texte de théâtre. Le chemin parcouru du jeu à la marionnette en repassant par le jeu (et par bien d'autres choses) m'a conduite à la création, ce qui est totalement compromettant. Après avoir été enveloppée de noir des pieds à la tête, face incluse, croulant sous le poids de la marionnette, de l'anonymat et de l'annulation de moi, après m'être nourrie de l'illusion d'être ou quelqu'un d'autre ou rien, j'ai l'urgent besoin de me dévoiler complètement, de me découvrir réellement. C'est seulement par la création que j'y parviendrai.

Ironie du sort, c'est peut-être aussi par la création que je me réconcilierai avec la marionnette. Les rares moments dont j'ai parlé, où j'ai apprécié mon travail de marionnettiste, ont été importants parce qu'ils m'ont permis d'entrevoir que ce n'est que dans l'exploitation du rapport visible entre un marionnettiste et sa marionnette que l'utilisation de ce média pourrait pour moi non seulement avoir une signification, mais même atteindre une dimension théâtrale étonnante. C'est ce rapport que je veux explorer dans ma prochaine pièce, que j'entreprends bientôt.

diane blanchette*

février 1989

*Comédienne et marionnettiste, Diane Blanchette est membre des Productions Germaine Larose.