

Marionnettes de tous les pays Semaine Mondiale de la Marionnette

Françoise Boudreault

Numéro 98 (1), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26077ac>

[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

Boudreault, F. (2001). Marionnettes de tous les pays : semaine Mondiale de la Marionnette. *Jeu*, (98), 151–159.



FRANÇOISE BOUDREAU

Marionnettes de tous les pays

Semaine Mondiale de la Marionnette

Le Déménagement fantastique du Théâtre Chignolo (France). Photo : Théâtre Chignolo.

Dix jours pour célébrer l'art de la marionnette dans une région comme le Saguenay-Lac-Saint-Jean, c'est davantage qu'un événement : un exploit. En tant que rendez-vous international, la Semaine Mondiale de la Marionnette est le seul festival canadien consacré exclusivement à la marionnette. Avec cette 6^e édition, grâce au taux d'occupation des salles, l'organisation a réussi à équilibrer un budget qui se retrouvait déficitaire en 1998, malgré une augmentation de la fréquentation des spectacles. Du 21 au 30 juillet, huit lieux de Jonquière (salles déjà existantes et lieux aménagés spécialement pour l'occasion) se sont partagé cinquante-sept représentations pour quatorze compagnies, une exposition de marionnettes, diverses activités d'animation et des forums sur les multiples aspects de l'art de la marionnette. La



programmation éclectique comportait cinq spectacles provenant du Québec, six d'Europe, deux du Canada anglais et un du Mexique.

L'édition 2000 de la Semaine Mondiale de la Marionnette a bénéficié d'une base traditionnelle solide avec la présence soutenue de Guignol. Installé aux abords de la rivière aux Sables pendant toute la durée du festival, le chapiteau du Théâtre Chignolo de Lyon a permis de délimiter un site extérieur pour plusieurs activités, en plus de créer un rythme avec la cadence de ses représentations journalières. Personnage connu, Guignol incarne le pauvre sympathique, le peuple se moquant de l'autorité qui l'opprime ou déjouant l'injustice des riches. Dans *le Déménagement fantastique*, créé et interprété par Laurent Mourget, les spectateurs sont constamment incités à prendre le parti de Guignol. L'ajout d'ingrédients québécois et sagueuëns

La Métamorphose des métamorphoses du Theater Meschugge (Allemagne). Photo : Marinette Delanne.

au texte a certainement séduit le public et, comme Mourget contrôle parfaitement la mécanique propre aux situations dans lesquelles évoluent Guignol et ses compères, adultes et enfants s'en sont donné à cœur joie.

Le coup de cœur du public est allé sans conteste à la troupe allemande Meschugge, dirigée par Ilka Schöbein, dont les spectacles mettaient en scène deux marionnettistes-comédiennes. Dans une aire de jeu circulaire et une atmosphère sombre, *la Métamorphose des métamorphoses* présente une suite de tableaux sans paroles avec plusieurs personnages grotesques, sur une musique inspirée de la culture juive. Ilka Schöbein établit avec les spectateurs un rapport teinté d'un humour grinçant. À travers un burlesque grisâtre, le théâtre Meschugge donne à voir un monde étrange et décati en convoquant pour cette pièce une imagerie animale chargée de symboles noirs : serpent, rat, araignée, corbeau ou vautour auxquels s'ajoutent, apportant une note de clarté à la fin de la pièce, une chèvre et une colombe. Les personnages s'animent sous nos yeux par le corps de Ilka Schöbein qui fait preuve d'une admirable maîtrise de son art. Pour sa part, *le Roi grenouille* a captivé et étonné plus d'un enfant (et d'un parent !) avec sa couleur médiévale, ses adresses au public parfois déroutantes et une esthétique de la laideur caractéristique de la compagnie. En contrepoint à l'environnement scénographique fait de cordes, de tissus et d'objets avec du métal et des couleurs salies, la musique classique apportait un côté solennel, appuyé par des bribes de texte enregistré en français. Création contemporaine portant l'empreinte d'un passé récent, *la Métamorphose des métamorphoses* se présente sous

forme de collage, tandis que *le Roi grenouille* propose la relecture d'un conte de Grimm. Les deux spectacles puisent leur force dans l'organicité du travail dramaturgique de Ilka Schöbein, où l'amalgame du sens, des choix formels et du rapport avec le public (le théâtre Meschugge produit des spectacles et interventions dans la rue depuis plusieurs années) crée un impact qui polarise la perception du spectateur entre la pureté du contenu et l'aspect terni ou lacéré des éléments scéniques. Cette proposition artistique nous rappelle aussi que, entre un aspect moyenâgeux et une certaine facture urbaine, il n'y a pas qu'un lien d'apparence. Notre monde contemporain comporte une dimension néo-médiévale sur laquelle se sont penchés certains intellectuels comme Umberto Eco, Furio Colombo, Giuseppe Sacco ou Roberto Vacca.

Marionnette et dramaturgie

Auparavant réservée à des initiés, la marionnette est devenue plus accessible à la faveur des festivals. En même temps qu'elle est davantage reconnue et utilisée, sa définition s'élargit, et on assiste de plus en plus souvent à la création de spectacles atypiques auxquels on peut accoler l'étiquette de la marionnette. Dans cette veine, l'exemple de *Triptych* (Sound Image Theater, Ontario) n'est pas convaincant et peut amener à penser que cette discipline devient une case dans laquelle se retrouvent des choses qui n'arrivent pas à trouver leur place. Plusieurs spectateurs sont sortis déçus

Le Roi grenouille du
Theater Meschugge
(Allemagne). Photo :
Marinette Delanne.



de cette présentation au rythme trop lent, mêlant installation visuelle, danse, bande sonore et un texte où le metteur en scène-narrateur, omniprésent au centre de l'espace, s'adresse au public à la première personne.

Si la programmation d'un festival reflète la subjectivité de la direction artistique, on peut dire que celle de la Semaine Mondiale de la Marionnette dénote une vision élargie de la marionnette (saluons le travail de Marthe Adam et de son comité artistique). Dans la majorité des spectacles, il y a un partage de la scène entre acteurs et marionnettes et si, pour les puristes, la dilution des spécificités de la marionnette dans un tout théâtral est négative, selon moi, elle fait ressortir la force dramaturgique de la discipline.

Dans le volet international, deux spectacles pour adultes mettaient en relief la marionnette en relation avec le texte et la mise en scène, davantage qu'avec la manipulation, la scéno, la musique, comme c'est souvent le cas. D'abord, avec le Théâtre de l'Arc-en-terre (France), la marionnette est au service du dramaturge Roman Paska et de l'acteur Massimo Shuster. Abordant un sujet d'une pertinence aiguë dans le contexte mondial actuel – le fanatisme religieux comme déclencheur de guerre –, *Dieu ! God mother radio* est



Triptych du Sound Image Theatre (Ontario). Photo : Sherrie Johnson.

La marionnette suppose un type de représentation qui répond à des caractéristiques particulières. D'abord, le postulat de représentation est intrinsèque : la marionnette représente ou imite la réalité de façon plastique, contrairement à l'acteur qui incarne un personnage de substance semblable à la sienne ; il s'agit d'un passage à un deuxième niveau. Autre caractéristique : qu'elle soit œuvre d'art ou objet quelconque, la marionnette s'anime par le jeu du manipulateur. La constitution matérielle de chaque personnage impose ses possibilités autant que ses limites, et son interprétation se fait selon deux instances au minimum. L'outil de l'acteur est son propre corps tandis que la marionnette a besoin de celui du marionnettiste pour lui insuffler la vie. Autre particularité de cette discipline, deux manipulateurs ou plus peuvent animer le même personnage, et ils doivent harmoniser leurs mouvements, un peu comme deux danseurs qui exécutent une chorégraphie au même rythme ; on peut dès lors parler d'une partition, spécificité d'un jeu marionnettique qu'on retrouve davantage dans les spectacles à grand déploiement. Objet de projection, autant pour le public que pour le marionnettiste, la marionnette peut devenir le prolongement du manipulateur tout comme, à l'inverse, le manipulateur devient le prolongement de la marionnette.

une œuvre maîtrisée caractérisée par l'utilisation de marionnettes à fils de petite dimension. Véritable numéro d'acteur, la pièce met en scène (et en ondes !) une radio anachronique qui diffusera en direct une émission spéciale sur le massacre de la Saint-Barthélemy. L'acteur devient animateur, conteur et manipulateur d'une multitude de marionnettes à l'image de personnages historiques auxquels il prête sa voix. L'installation scénique laisse apparents les fils de la technique et des marionnettes, et la cabine du metteur en ondes permet au technicien d'opérer à vue (comme le manipulateur) et de participer à la représentation et de devenir un actant. Les marionnettes ont à peine la dimension d'un bras ; mais elles sont en grand nombre, même si l'acteur est seul.

The Repugnant Story of Clotario Demoniac du Teatro Tinglado (Mexique). Photo : Pablo De Aquinaco.



Dieu ! God mother radio (version française) du Théâtre de l'Arc-en-terre (France). Photo : Brigitte Pougeoise.

Comparativement au monde ordonné et distancié de Paska et Shuster, le Teatro Tinglado (Mexique) propose un univers latin carrément rocambolesque. Sur un ton à la fois grinçant et burlesque, *The Repugnant Story of Clotario Demoniac* se déroule dans une scénographie de facture artisanale. Le castelet pour marionnettes à gaine se

modifie selon les besoins de l'intrigue. Cette histoire répugnante raconte comment l'ignoble Clotario tue son meilleur ami dont il convoite la fiancée, mais cette dernière s'enfuit pendant leur nuit de noces. Clotario finit par rencontrer une femme à sa mesure dans la personne de l'infâme Lola Gorda, une criminelle redoutable qui se cache sous les traits d'Emilia. Le tout se termine dans les méandres de tractations autour de l'éventuel héritage de la fiancée fugitive de Clotario, nouvellement à l'emploi d'Emilia. À travers une écriture scénique où s'amalgament narration, dialogues et contes emboîtés, l'utilisation de techniques variées et d'acteurs marionnettistes permet un dédoublement des personnages au service d'un texte touffu ; soulignons que la traduction n'a pas gommé le niveau de vocabulaire.





Le partage de la scène

En jetant un rapide coup d'œil au volet international des spectacles familiaux, on constate que, comme dans les productions québécoises de la sélection officielle, si le personnage principal est une marionnette, il côtoie la plupart du temps le corps humain, qu'il s'agisse de protagonistes ou de manipulateurs à vue.

La simplicité convaincante de la création collective *le Miroir* du Théâtre du Papyrus (Belgique) permet au public de passer un moment avec Anna, confrontée à la douleur de son père, représenté par un comédien portant un masque. La marionnette à gaine utilisée pour le personnage central évolue dans un univers bien cerné : un miroir et un foyer servent

Miroir du Théâtre du Papyrus (Belgique).
Photo : Rose Hansé.

de cadre aux images nous montrant le cheminement des réflexions d'une toute petite fille qui attend son père, le soir, dans une grande maison. L'importance métaphorique de la lumière dans cet univers sombre apporte une force poétique au spectacle. Une chandelle s'anime et devient l'interlocutrice de l'enfant. Comme l'humain, la bougie éclaire pendant son existence, mais, contrairement à lui, elle passe de grand à petit. Le Théâtre du Papyrus a su éviter le traitement mélodramatique d'un sujet propre à tomber dans ce piège, tout en donnant au personnage principal une douceur émouvante. *La Fable de la renarde* de Los Titiriteros de Binéfar (Espagne) propose l'imagerie conventionnelle d'un monde campagnard. Un peu comme les bêtes qu'ils animent, les manipulateurs à vue sont facétieux, et l'un d'eux incarne un vieux cultivateur traquant une renarde qui vient de mettre bas. Le renardeau et le chasseur s'approprient mutuellement et, à ses enfants qui l'incitent à venir s'installer en ville parce qu'il vit seul, le fermier répond qu'il a maintenant un compagnon. Le retournement de situation de cette fable se fait avec efficacité grâce aux signes utilisés. Un rythme pondéré mais soutenu permet aux artistes de prendre le temps de faire les choses et au public de profiter d'une certaine modestie dans un rapport avec la nature qui se perd de nos jours. Dans un style plus éclaté, le Norwich Puppet Theatre (Angleterre) a créé *Snow White*, un spectacle où domine l'utilisation ludique d'objets pour la relecture d'un conte connu. Un musicien et deux manipulateurs à vue présentent une Blanche-Neige prime-

La Fable de la renarde de Los Titiriteros de Binéfar (Espagne). Photo : Julio E. Foster.



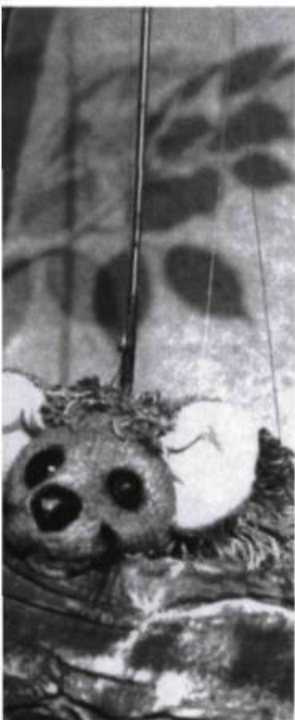
sautière évoluant dans un univers esthétique qui allie une ingéniosité dans les transformations des éléments scéniques avec un rythme supporté par la guitare et la clarinette. Peut-être que les enfants qui entendaient parler de Blanche-Neige pour la première fois ont été déroutés, mais, avec une symbolique aux références occidentales et un humour à la fois latin et anglo-saxon, ce spectacle était un régal pour les adultes qui connaissaient bien le conte.

Snow White/Blanche-Neige
(version française) du
Norwich Puppet Theatre
(Angleterre). Photo :
Stephen Lorenc.

Occupant le tiers de la programmation en salle, le volet québécois présentait des spectacles ayant une feuille de route bien garnie. *Le Petit Bon à rien* (Théâtre de l'Avant-Pays), *le Jardin de Babel* (Théâtre de l'Œil) et *le Bain* (Théâtre Bouches Décousues) ont déjà fait leurs preuves sur le marché québécois et contiennent les ingrédients favorables pour plaire à tous les publics. Ces spectacles démontrent aussi l'expertise des marionnettistes québécois. *Le Petit Bon à rien*, par exemple, utilise un nouveau type de marionnette, tandis que le savoir-faire des interprètes aux voix harmonisées, dans des chansons jazzées, apporte beaucoup de fraîcheur à

l'histoire un peu compliquée d'Aurélien. Agréables à voir, ces spectacles proposent une fantaisie de bon aloi qui caractérise ce que j'appelle les « shows de marché » québécois. *Tsuru* (Carbone 14) se démarque par une structure dramatique axée sur un thème ayant une étendue temporelle consistante. En racontant à sa fille l'histoire de son ami Nao, un père démontre que l'imagination et la mémoire permettent de garder vivant un être cher. L'esthétique japonisante du spectacle laisse place à l'inventivité et à de très beaux moments scéniques où le jeu des acteurs et des manipulateurs s'allie avec les éclairages et une symbolique de l'approvisionnement de la mort à travers celui d'un animal mythique.

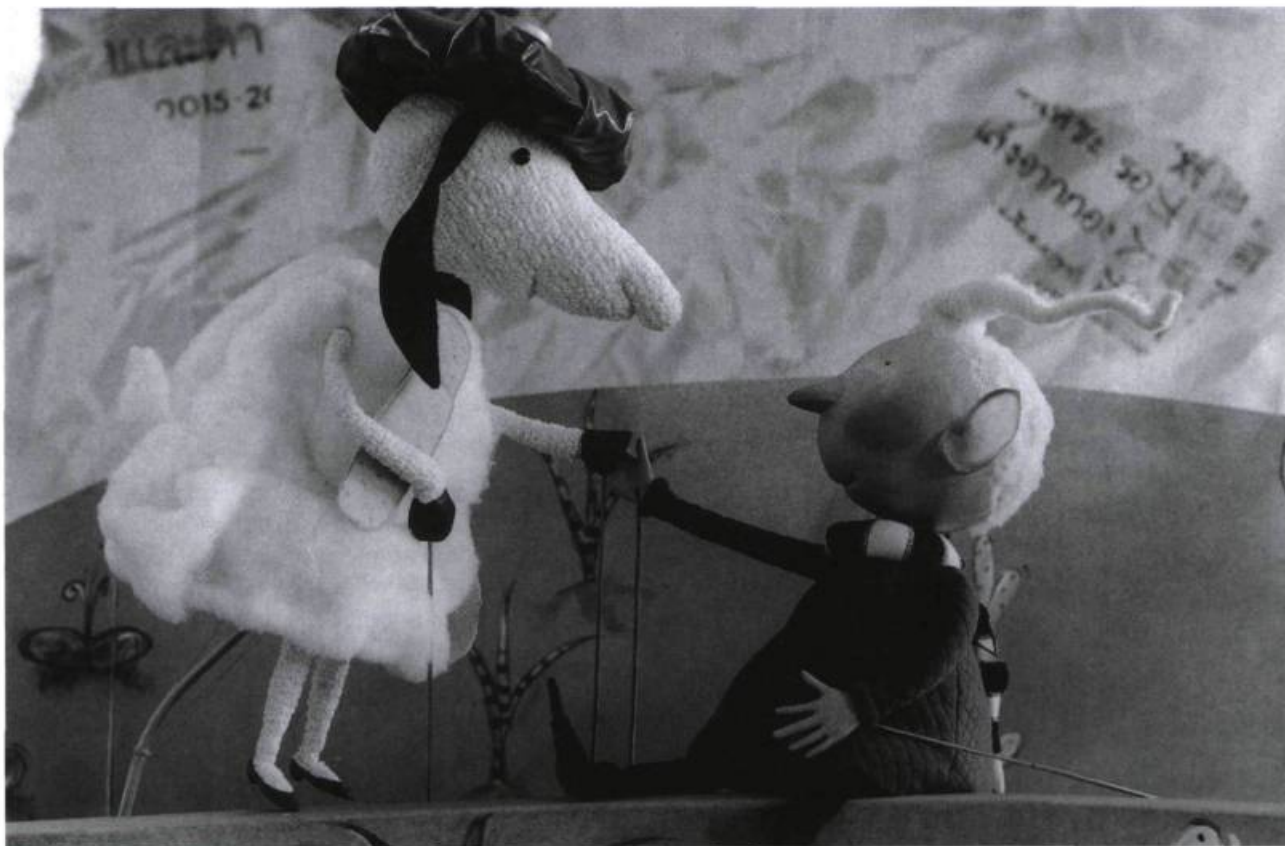
Deux autres spectacles québécois s'adressaient aux adultes. Le point de départ de *Mistero Buffo* du Théâtre de la Mariolle était valable : la reprise d'une production du Théâtre Drak (République tchèque) sur des mystères bouffes du Moyen Âge où



domine une morale à la fois populaire et religieuse. Mais ce travail aurait dû être montré dans un contexte permettant au public de mieux situer le potentiel dramaturgique de cette proposition artistique, encore au stade de la préparation. En revanche, la présentation d'un extrait de *l'Œil de Rosinna*, dans le cadre tout à fait approprié des après-midi du cabaret, a permis au Théâtre Incliné de faire connaître sa démarche basée sur une recherche de manipulation de la marionnette. Exposé et vidéo ont mis en valeur le travail de Josée Babin et d'Alain Lavallée, amorcé en 1989 avec Denise Boulanger d'Omnibus, à partir d'un prototype de marionnette à forme humaine et d'une grammaire du corps utilisée par le mime Decroux. D'un grand intérêt pour les festivaliers, ce genre de démonstration fait connaître les champs d'investigation des praticiens et atteste de la vitalité du milieu.

Un événement comme la Semaine Mondiale de la Marionnette sert aussi de lieu de réflexion et de prise de parole aux artisans. Dans cet esprit, les activités spéciales organisées au cabaret et les forums 5 à 7 favorisent une collégialité nécessaire à l'évolution de la pratique artistique et permettent de prendre le pouls de la réception d'une œuvre. À partir de thèmes sérieux ou ludiques, la marionnette a été abordée dans une perspective historique, technique, politique ou traditionnelle. Ces activités étant accessibles au public, le festival ajoute un complément valable à sa mission éducative.

Le Jardin de Babel du
Théâtre de l'Œil (Québec).
Photo : Léon Gniwesch.





Mistero Buffo du Théâtre
de la Mariolle (Québec).
Photo : Théâtre de la
Mariolle.

D'une édition à l'autre, « mais »...

Cette récente édition de la Semaine Mondiale de la Marionnette a eu lieu malgré une réduction considérable de la contribution financière de la municipalité de Jonquière, qui a affecté un des aspects importants du festival. Les administrateurs et programmeurs de l'événement ont en effet décidé de supprimer l'activité gratuite la plus populaire. Coproduit avec le Théâtre de la Dame de Cœur depuis la deuxième édition, un spectacle à grand déploiement se déroulait à l'extérieur tous les soirs du festival, en plein centre-ville. Fruit d'une longue préparation, ce spectacle surdimensionné (*l'Oiseau rare* en 1998) donnait la mesure de la place que peut prendre la marionnette dans l'environnement urbain. Jusqu'à 12 000 personnes par soir assistaient à ce spectacle allégorique qui permettait aux nombreux bénévoles y contribuant, en majorité des jeunes, de vivre les différentes étapes d'un processus de création et de participer à l'action. Malgré la bonne volonté des organisateurs, la population habituée à apprécier un spectacle d'envergure a certainement constaté la diminution de qualité dans la nouvelle formule proposée (un défilé-animation intitulé *le Joyeux Tintamarre*) pour remplacer ce morceau consistant.

Dans une ville où s'est tenu un référendum pour l'obtention d'un règlement d'emprunt concernant la rénovation d'une salle de spectacle financée à 80 % par le fédéral et le provincial, tout ce qui touche à la diffusion et à l'accessibilité des spectacles prend une importance cruciale. Cet aspect du contexte régional fait partie des données avec lesquelles le comité organisateur devra jongler pour la prochaine édition. La crédibilité d'un événement comme la Semaine Mondiale de la Marionnette se bâtit aussi avec l'appui politique et financier de la municipalité, qui indique ainsi la valeur qu'elle accorde à la culture et à la vie artistique. Les élus municipaux ne semblent pas voir les retombées de l'événement, non seulement sur le plan touristique et économique, mais aussi pour la population qui s'ouvre sur le monde et s'enrichit au contact d'autres cultures. Par ailleurs, l'augmentation constante du soutien financier de la ville permettrait aux Jonquiérois d'avoir la fierté d'être les hôtes d'une fête qui s'améliore d'une édition à l'autre pour célébrer un art qui a acquis ses lettres de noblesse. **J**