

MARIONNETTES

Association québécoise des marionnettistes — 2021-2022

UNIMA-Canada (Section Québec)

En solo Going solo

PORTRAIT

PROFILE

Luman Coad

REGARDS D'ARTISTES

THROUGH THE ARTIST'S LENS

Mélanie Baillairgé

Pierre Robitaille

Karine St-Arnaud

Jocelyn Sioui



LES SAGES FOUS



La fabrique de
THÉÂTRE
INSOLITE

**un lieu dédié au processus de création
en marionnette et théâtre d'objet**

À travers les spectacles en création de la compagnie les Sages Fous et l'accueil en résidence d'artistes d'ici et de l'étranger, la Fabrique de théâtre insolite sera un incubateur pour des créations en marionnette qui surprennent et bouleversent ; des oeuvres hybrides créées autant pour la rue, la salle que pour les lieux non conventionnels.

**Ouverture officielle 2023
Trois-Rivières**



www.sagesfous.com

Québec 



Patrimoine
canadien



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des Arts
du Canada



CULTURER
LES SALES ARTS

02

À 40 ANS, ON CÉLÈBRE L'ART ET LE MONDE |
AT 40, CELEBRATING ART AND THE WORLD |
Vincent Ranallo, coordonnateur général, AQM /
AQM General Coordinator

03

SOLITAIRES D'ABORD, SOLIDAIRES ENSUITE
FROM ALL ALONE TO ALL TOGETHER
Michelle Chanonat, rédactrice en chef /
Editor-in-Chief



EN SOLO
GOING SOLO

06

LE SOLO MARIONNETTIQUE,
FORME SINGULIÈRE ET PLURIELLE
THE PUPPET SOLO, A SINGULAR
AND PLURAL FORM
Isabelle Chrétien

09

LES PARADOXES DU SOLO
THE PARADOXES OF WORKING SOLO
Michelle Chanonat

14

LE SOLO : QUELS CHOIX
POUR LES DIFFUSEURS ?
SOLOS: WHAT GUIDES
PRESENTERS' CHOICES ?
Lucile Prosper

17

ÉCOUTONS PARLER
LET'S LISTEN
Carl Veilleux

21



TERRITOIRES MARIONNETTIQUES
EXPLORING THE PUPPETRY SCENE

22

CRÉER EN TEMPS DE PANDÉMIE
CREATING DURING A PANDEMIC
Isabelle Chrétien

25

L'ART DE LA MARIONNETTE
SELON LUMAN COAD
THE ART OF PUPPETRY
ACCORDING TO LUMAN COAD
Marthe Adam

28

L'UNIMA : DYNAMIQUE ET SOLIDAIRE
UNIMA: DYNAMIC AND SUPPORTIVE
Sabrina Baran

31

REGARDS D'ARTISTES
THROUGH THE ARTIST'S LENS



32

L'APPEL
THE CALL
Une bande dessinée de Mélanie Baillargé
A Comic by Mélanie Baillargé

34

MONONK JULES, JOURNAL DE CRÉATION
MONONK JULES, CREATIVE DIARY
Jocelyn Sioui

37

CRIS DU CHŒUR
HEARTFELT PLEAS
Pierre Robitaille

40

DE L'ESPACE POUR LE RÊVE
ET L'ÉMERVEILLEMENT
ROOM FOR DREAMS AND WONDER
Karine St-Arnaud

Une publication de l'Association québécoise
des marionnettistes – Centre UNIMA-Canada
(section Québec) / A publication of the Quebec
Puppeteer Association – UNIMA-Canada
(Québec section).
N°8 – 2021- 2022

Direction de production / Production Manager :
Vincent Ranallo

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

Traduction / Translation :
Denise Babin Communication

Révision français / French copy editing :
Denise Babin, Michelle Chanonat, Isabelle Chrétien
Corrections : Patricia Belzil

Révision anglais / English copy editing : Denise Babin
Comité de publication de l'AQM /
AQM Publications committee : Denise Babin,
Michelle Chanonat, Isabelle Chrétien, Alain Lavallée,
Lucile Prosper, Carl Veilleux

Coordination des ventes publicitaires /
Advertising sales : Denise Babin

Graphisme / Design : Gris-Gris design graphique
Impression / Printed by : Imprimerie Héon et Nadeau

Tiré à / Print run : 1000 exemplaires / copies

Ont participé à ce numéro / Contributors :
Marthe Adam, Mélanie Baillargé, Sabrina Baran,
Michelle Chanonat, Isabelle Chrétien, Lucile Prosper,
Vincent Ranallo, Pierre Robitaille, Jocelyn Sioui,
Karine St-Arnaud, Carl Veilleux.

Photo de la couverture / Cover photo :
Ginka, compagnie Imagicario © Caroline Perron

L'Association québécoise des marionnettistes,
Centre UNIMA-Canada (section Québec) remercie
le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Ce projet est financé en partie par le gouvernement
du Canada. / The Québec Puppeteer Association –
UNIMA-Canada (Québec section) wishes to thank
the Conseil des arts et des lettres du Québec.
This project is funded in part by the Government
of Canada.

ISSN 1917-2699 (imprimé/print)
ISSN 2562-6337 (en ligne/online)

AQM

Maison internationale des arts de la marionnette
30, avenue Saint-Just, Outremont, QC H2V 1X8, Canada
tél. : +1 514-522-1919
www.aqm.ca / info@aqm.ca

Canada



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des Arts
du Canada

À 40 ANS, ON CÉLÈBRE L'ART ET LE MONDE !

AT 40, CELEBRATING ART AND THE WORLD!

PAR / By VINCENT RANALLO, COORDONNATEUR GÉNÉRAL DE L'AQM / AQM General Coordinator

En 2021, l'Association québécoise des marionnettistes fête ses 40 ans. Cet anniversaire est l'occasion d'organiser le colloque *Perspectives marionnettiques sur l'art et le monde*, le quatrième de notre histoire. En partenariat avec deux grandes écoles de théâtre, l'AQM rassemblera ses membres, des praticiens et des chercheurs des grandes disciplines artistiques afin d'approfondir et de renouveler la réflexion sur la marionnette dans le monde, d'hier à demain, ici et ailleurs. C'est un rendez-vous, à Montréal, du 4 au 6 novembre 2021.

Depuis 2019, nous déployons des efforts considérables afin de développer une présence numérique en ligne aux visées tant patrimoniales que sensibles aux enjeux modernes de la découvrabilité des arts vivants. Pour mener à bien cette aventure, nous coopérons avec le Portail des arts de la marionnette (PAM), conçu par l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières, en France. En effet, l'AQM, œuvrant en tant que responsable d'un réseau national canadien des arts de la marionnette, ouvre l'initiative française à des collaborations internationales inédites. Un projet riche de défis constructifs.

Voulant favoriser le perfectionnement professionnel dans le réseau québécois des arts, l'AQM propose de nombreux stages et formations. Parmi les sujets abordés récemment, notons les techniques vocales, les manipulations spécialisées, l'éclairage, la conception sonore, la dramaturgie, le jeu, la fabrication et la réalité virtuelle.

Le rayonnement et la vitalité de l'AQM connaissent une expansion importante depuis quelques années, ainsi qu'en témoignent les projets structurants que sont la Maison internationale des arts de la marionnette à Montréal (MIAM) et le portail numérique. Cela nous permet d'envisager avec sérénité et confiance les 40 prochaines années!

In 2021, the Association québécoise des marionnettistes (AQM-Québec Puppeteer Association) celebrates its 40th anniversary. To mark the occasion, we are organizing our fourth-ever symposium called *Puppetry Perspectives on Art and the World*. In partnership with two major theatre schools, the AQM will bring together its members, practitioners and researchers from other major artistic disciplines in the hopes of furthering and renewing the conversation on puppetry around the world, looking into puppetry's past and ahead to its future, here and elsewhere. Rendezvous in Montréal, from November 4 to 6, 2021.

Since 2019, we have been working hard to develop an online digital presence that is both heritage-oriented and sensitive to contemporary issues related to the discoverability of the performing arts. We are working in cooperation with the Portail des arts de la marionnette (PAM), created by the Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières, in France to successfully carry out the project. Indeed, the AQM, acting as the leader of a pan-Canadian network of puppetry arts, is helping the French initiative to form new international collaborations. A project full of promising challenges.

In an effort to promote professional development within the Québec arts network, the AQM organizes a number of workshops and training sessions. Recent topics have included vocal techniques, specialized manipulation, lighting, sound design, dramaturgy, acting, construction and virtual reality.

The AQM has broadened its influence and become more dynamic over the last few years, as shown by major projects such as the Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM-International House of Puppetry Arts) in Montréal and the digital portal. This means we can calmly and confidently look forward to the next 40 years!

SOLITAIRES D'ABORD, SOLIDAIRES ENSUITE

FROM ALL ALONE TO ALL TOGETHER

Par / By Michelle Chanonat, rédactrice en chef / Editor-in-Chief



Forme marionnettique par excellence, le solo est performance, prouesse, virtuosité. En scène, le marionnettiste, entouré de ses créatures manipulées, fait oublier sa solitude par l'illusion de la multitude. Mais, pour construire un univers, vaut mieux être plusieurs, et le mythe du vieux Geppetto seul dans son atelier a du plomb dans l'aile.

Isabelle Chrétien ouvre le dossier en s'interrogeant sur les différentes formes du solo, singulières et plurielles. Une enquête auprès de sept marionnettistes démontre que, si la création en solo n'existe pas à proprement parler, jouer en solo apporte une belle liberté. Lucile Prosper s'est entretenue avec trois diffuseurs spécialisés en théâtre de marionnettes pour savoir si le solo est un incitatif à la programmation. Carl Veilleux dresse un portrait de Charles Buckell-Robertson, qui a choisi la marionnette en solo pour dire l'indicible.

Dans la section *Territoires marionnettiques*, Marthe Adam présente Luman Coad, un marionnettiste canadien exceptionnel. Isabelle Chrétien s'interroge sur la possibilité de créer en temps de pandémie et Sabrina Baran, présidente d'UNIMA-Canada, donne des nouvelles de l'association.

Dans *Regards d'artistes*, Pierre Robitaille fait parler ses marionnettes ; Karine St-Arnaud partage une réflexion poétique et intimiste sur son métier ; Mélanie Baillairgé raconte en dessins comment elle est devenue marionnettiste et Jocelyn Sioui nous a confié son journal de création au sujet de son livre, *Mononk Jules*, et de la pièce qui a suivi.

Marionnettes se veut la vitrine des marionnettistes du Québec, une vitrine très convoitée : les demandes d'espaces publicitaires ont afflué de toutes parts, preuve s'il en fallait que notre publication est le véhicule idéal pour transporter images, réflexions et propositions de spectacles. C'est grâce à ces artistes et compagnies, grâce à la collaboration toujours enthousiaste de nos autrices et auteurs que *Marionnettes* peut témoigner du dynamisme de toute sa communauté.

La main sur le cœur, merci.

The solo is a quintessential puppetry form, both a performance and a display of dexterity and virtuosity. On stage, surrounded by manipulated creatures, the puppeteer gets us to forget that they are alone by creating the illusion of a crowd. However, creating a world for the stage is best done by working with other artists, and the myth of old-man Geppetto working alone in his workshop has lost some of its magic.

Isabelle Chrétien opens our focus on the solo section by examining the different forms of solo work, both the singular and the plural. A series of interviews with seven puppeteers reveals that, although "creating solo" is a misnomer, performing solo does allow for a great deal of freedom. Lucile Prosper spoke with three presenters specializing in puppet theatre to gauge whether the solo is an incentive for booking a show. Carl Veilleux paints a portrait of Charles Buckell-Robertson, who chose solo puppetry as a means to express the unspeakable.

In our *Exploring the Puppetry Scene* section, Marthe Adam presents Luman Coad, an exceptional Canadian puppeteer. Isabelle Chrétien raises the issue of whether it is possible to create during a pandemic, and UNIMA-Canada President Sabrina Baran shares the latest news from the association.

In our *Through the Artist's Lens* section, Pierre Robitaille gets his puppets to talk; Karine St-Arnaud shares a poetic and intimate reflection on her craft; Mélanie Baillairgé offers an illustrated story of how she became a puppeteer; and Jocelyn Sioui presents a few pages from the creative diary he kept when writing his book, *Mononk Jules*, and the play that followed.

Marionnettes acts a showcase for Québec's puppeteers, and a what a showcase it has become! Advertising space requests poured in from all over, proof if any was needed that our publication is the ideal channel for images, musings and show proposals. Thanks to these artists and companies, as well as the ever-enthusiastic collaboration of our contributors, *Marionnettes* has become window into the vitality of the entire puppetry arts community.

We thank you with all our hearts.

TENON MORTAISE

Depuis 25 ans

Photo - Catherine Passerin

Denys Lefebvre et Diane Loiselle
Codirecteurs artistiques

www.tenonmortaise.org



L'ILLUSION

*Espace de création et de diffusion
dédié aux arts de la marionnette*



PERSPECTIVE - SAIA BARBARESE TOPOUZANOV ARCHITECTES
ILLUSTRATIONS - SOPHIE BENMOUYAL

WWW.ILLUSIONTHEATRE.COM

DOSSIER

En solo Going Solo



LE SOLO MARIONNETTIQUE, FORME SINGULIÈRE ET PLURIELLE

THE PUPPET SOLO, A SINGULAR AND PLURAL FORM

Par / By Isabelle Chrétien, conceptrice, fabricante de marionnettes et enseignante / Puppet Designer, Builder and Teacher

Partition dramaturgique ou processus créatif, le solo constitue une forme particulière de l'art de la marionnette. Étant donné la diversité qu'offre le solo ou encore la création en solo, l'intention ici n'est pas d'en circonscrire les frontières ni d'en proposer une définition stricte. Il s'agit plutôt de mettre en lumière la multiplicité des avenues de création offertes par les modalités du solo.

En se penchant sur le potentiel que recèle le solo, deux pôles importants émergent : la forme dramaturgique et le processus de création. De manière simple, le solo comme forme de performance marionnettique se définit par la présence d'un seul marionnettiste en scène. Toutefois, contrairement au solo théâtral qui place un acteur ou une actrice unique devant le public, le solo marionnettique ne se joue jamais tout à fait seul, la ou les marionnette(s) constituant le ou les partenaire(s) de jeu du soliste. Le solo devient ainsi une forme plurielle.

La création d'un solo ne signifie pas nécessairement créer en solitaire. Pour certains, l'idéation liée à la performance se fait à la manière d'un chef d'orchestre, en s'entourant d'une équipe de conception et de réalisation qui vient enrichir la vision du marionnettiste soliste, guidé par un metteur en scène ou un œil extérieur. Alliant idéation, écriture scénique, conception, fabrication et mise en performance, la création en solo, quant à elle, se distingue par le fait que l'ensemble du processus est réalisé par une seule et même personne. Sous cette forme, le processus menant à la performance d'un solo devient une œuvre globale offrant la vision d'une seule et unique personne dont les gestes créateurs sont orientés par le propos du spectacle, sa mise en espace et sa dramaturgie.



Louis-Philippe Paulhus © Alexandre Donato

The solo represents a particular form of puppetry, whether as a dramaturgical score or a creative process. Given the diversity in solos and solo creation, the intention here is not to define its boundaries or propose a strict definition, but rather to highlight the many creative avenues offered by the different approaches to solo work.

When considering the potential in working solo, two important and distinct aspects emerge: the dramaturgical form and the creative process. Simply put, the

solo as a form of puppet performance is defined by the presence of a single puppeteer on stage. However, unlike the theatrical solo, which places a single actor in front of an audience, a puppet solo is never performed completely alone, since the puppet or puppets constitute(s) the soloist's performance partner(s). The solo is therefore a plural form.

Creating a solo does not necessarily mean creating alone. For some, the thought process around developing a performance requires a kind of conductor, someone who can assemble a design and production team and make the most of each person's individual contribution to the solo puppeteer's vision, guided by a stage director or an outside eye. *Solo creation*, which combines idea generation, scenic writing, puppet design and building, and performance, is unique inasmuch as the entire process is carried out by one person. With this form, the process leading to a solo performance becomes a comprehensive work of creation. It offers the vision of a single person and is guided by show's dramatic premise, its staging approach and its dramaturgy.

LE SOLO, MODE(S) D'EXPRESSION(S)

Le solo, en tant que mode d'expression privilégié du marionnettiste, est porteur de multiples interactions s'opérant entre le marionnettiste et les marionnettes. Ainsi, à l'intérieur du dispositif mettant en scène le marionnettiste face à sa ou ses marionnette(s), le dialogue s'opère par le travail du corps et du mouvement d'une seule et même personne, avec ou sans texte, la dramaturgie se révélant par les effets d'entrecroisements entre l'animé et l'inanimé. Certains marionnettistes d'ici et d'ailleurs sont passés maîtres dans la forme performative du solo. Parmi eux, le Néerlandais d'adoption Neville Tranter en est un véritable virtuose. Son exceptionnelle dextérité frôle le dédoublement de personnalité, conjuguant performance d'acteur et de marionnettiste. Les relations entre vivant et non-vivants créent un théâtre unique en son genre et parfois même ambivalent, car les personnages ainsi mis en scène semblent plus vrais que nature, confrontant et subjuguant l'auditoire. Une véritable prouesse dramaturgique est mise en exergue par ce rapport « acteur-solo » / « marionnettes-plurielles ».

LA CRÉATION D'UN SOLO NE SIGNIFIE PAS NÉCESSAIREMENT CRÉER EN SOLITAIRE

La performance du solo peut révéler toute sa richesse en exprimant un dialogue subtil qui se développe entre les marionnettes et le manipulateur unique. C'est en exposant de nouvelles relations entre corps manipulateur et corps manipulé que la marionnettiste allemande Ilka Schönbein propose une fascinante poésie du mouvement. En utilisant et en transformant son corps modelé par la danse, elle donne vie à ses personnages et compose une réelle dramaturgie sans parole. Dans des scénographies intimistes et minimalistes, ses marionnettes et ses masques sont portés à la vie par sa tête, ses pieds et ses fesses. Elle fait littéralement corps avec ses marionnettes afin de jouer avec le regard du spectateur et le confronter à la multitude de personnages émergeant de l'unicité de la marionnettiste.

Au Québec, Louis-Philippe Paulhus fait preuve d'une grande singularité. Seul en scène, il crée des spectacles privilégiant le castelet fermé (mais pas toujours), qui détermine l'espace et devient un allié de la mise en scène. Virtuose de la marionnette à gaine, il est tantôt conteur, musicien, bruiteur, éclairagiste ou technicien de son, mettant à profit une chorégraphie bien rodée sur un rythme endiablé. Le public est alors confronté à la polyvalence et au savoir-faire du marionnettiste, qui conjugue plusieurs tâches à la fois afin de faire vivre une variété de personnages.

MODE(S) OF EXPRESSION IN SOLO WORK

The solo, as a puppeteers' preferred mode of expression, allows for multiple interactions between puppeteer and puppets. So when a puppeteer is performing with their puppet(s), the dialogue is rooted in the body and the movement created by one and the same person, whether or not the piece has any words. The dramaturgy is revealed in the effects produced by an interweaving of the animate and the inanimate. Some puppeteers, both local artists and artists from abroad, have become masters in the performative solo form. Dutchman by adoption Neville Tranter, a true virtuoso, is one of these artists. His exceptional dexterity borders on split personality, as he combines performances as both actor and puppeteer. The relationship established between the living and the non-living creates a unique and sometimes even ambivalent form of theatre, as the characters that seem hyper-realistic confront and subjugate the audience. This "actor-solo" / "puppet-plural" relationship showcases a real dramaturgical prowess.

CREATING A SOLO DOES NOT NECESSARILY MEAN CREATING ALONE

The full richness of a solo performance can be expressed in the subtle dialogue that develops between the puppets and a single manipulator. The work of German puppeteer Ilka Schönbein reveals new relationships between the manipulator and the manipulated body. In the process, she creates a fascinating poetry of movement. By using and transforming her dance-modelled body, she gives life to her characters and composes a real dramaturgy without words. Within intimate and minimalist set designs, her puppets and masks are brought to life by her head, her feet and her buttocks. She literally becomes one with her puppets as a way to play with the audience, confronting them with a multitude of characters that emerge from the puppeteer's uniqueness.

In his solo work, Québec puppeteer Louis-Philippe Paulhus is quite unlike anyone else. As a solo performer, he often, but not always creates shows that use a closed puppet theatre set, which circumscribes the space and contributes to the *mise en scène*. He is a hand puppet virtuoso and is all at once a storyteller, musician, soundman, lighting engineer and sound technician, executing a well-honed choreography with a boisterous rhythm. The audience is treated to the puppeteer's versatility and know-how as he brings a variety of characters to life.



Ubu, Neville Tranter © Vim Sitvast

LE SOLO MULTIFORME

Si les avenues de création sont multiples, faire le choix de performer en solo peut être motivé par des volontés artistiques particulières ou des enjeux dramaturgiques spécifiques. Le défi que représente le solo n'est pas nécessairement l'objectif visé. Il peut représenter une nécessité pécuniaire ou encore une préférence artistique dans la création. Seul en scène, à vue ou non, l'acteur ou le marionnettiste voit, dans l'œil du public, sa manipulation devenir une puissante performance, d'une adresse stupéfiante.

Les exemples de marionnettistes solistes cités ici montrent à quel point le solo, même dans son expression la plus simple, est porteur de multiples discours – politique, social, intime. Centré sur le marionnettiste qui le porte, le solo est une forme multidimensionnelle et plurielle. Bien que distincts dans le fond, les rapports soulevés entre marionnettistes et marionnettes au sein du solo mettent en lumière de nombreuses similitudes dans la portée et l'appréciation du genre par le public. S'il implique une certaine notion de solitude, il ne constitue absolument pas un fait solitaire. Qu'il soit performance ou encore processus de création, le solo marionnettique fait ressortir, *a contrario*, la pluralité des niveaux de présence qui se produisent sur scène. Le théâtre de marionnettes, vu sous l'angle du solo, couvre une réalité vaste qui ouvre sur une forme phare du théâtre contemporain, tout en mettant en lumière les marionnettistes qui le pratiquent.

MULTIFORM SOLO

While many creative avenues are available, the decision to perform solo may be motivated by one's particular artistic desires or by specific dramaturgical issues. The objective is not necessarily to rise to the challenges inherent in a solo. Rather, the choice may be driven by financial necessity or even an artistic preference. Alone on stage, whether visible to the audience or not, the actor or puppeteer sees, in the spectators' eyes, their manipulation become a powerful performance that requires amazing skill.

The solo puppeteer examples discussed above show the extent to which the solo form, even in its simplest expression, carries multiple discourses—political, social and more personal. Centered on the puppeteer, the solo is a multidimensional and plural form. Although fundamentally distinct, the relationships created within the form between a puppeteer and their puppets highlight many similarities in the scope of the form and in its appreciation by audiences. If a solo implies a certain solitude, it is by no means a solitary undertaking. Whether we are speaking of the performance or the creative process, the puppet solo highlights, to the contrary, the many levels of presence that exist on stage. Puppet theatre, seen in terms of the solo, covers a vast reality that reflects a key form of contemporary theatre while highlighting the puppeteers who practise it.



Eh bien dansez maintenant, Ilka Schönbein, Theater Meschugge © Marinette Delanné

LES PARADOXES DU SOLO

THE PARADOXES OF WORKING SOLO

Par / By Michelle Chanonat, rédactrice en chef / Editor-in-Chief

Il y a ceux qui, comme Louis-Philippe Paulhus, du Théâtre de Deux Mains, ou encore Francis Monty et Olivier Ducas, du Théâtre de la Pire Espèce, sont des convaincus. Il y a celles qui travaillent en solo pour préserver leur liberté de création et de mouvement, comme Magali Chouinard. Il y a celles qui revendiquent leur indépendance, comme Marcelle Hudon et Antonia Leney-Granger. Et enfin, il y a ceux qui n'ont pas eu le choix, mais qui, finalement, aiment vraiment ça, comme Noé Cropsal. Bref, il y a autant de façons d'évoluer en solo qu'il y a de solistes.



La Femme blanche, Magali Chouinard
© Isabelle L'Italien

MARCHER SUR UN FIL

Parmi tous ces artistes, Louis-Philippe Paulhus est un cas à part. Lui, il fait vraiment tout, et presque toujours tout seul. Il écrit et met en scène, il joue et manipule : « Je pousse l'audace jusqu'à faire le son et la lumière », ajoute-t-il. Vingt ans qu'il tourne avec sept spectacles différents, en complète autonomie. Ainsi, il peut se produire partout, dans des lieux non équipés, dans les écoles, à l'extérieur : « Cette forme de théâtre, j'aime vraiment ça. Quand on entre en scène, il y a une sensation vertigineuse. En solo, le sentiment de danger est accentué, et c'est très stimulant. Je suis entièrement maître de ce qu'il se passe. »

Maître en scène, c'est aussi ce que revendique Noé Cropsal : « C'est facile de travailler seul, je vais à mon rythme, je profite d'une grande liberté, je peux changer le scénario sans mettre personne en péril ! »

Les deux compères du Théâtre de la Pire Espèce, Francis Monty et Olivier Ducas, sont eux aussi des adeptes du seul en scène : « Il y a un plaisir, quelque chose du défi sportif et de la performance assez agréable », dit Francis, avant qu'Olivier n'ajoute : « Pour le spectateur, l'enjeu du solo crée une communication, un message : devant vous, je vais marcher sur un fil et il se peut que je tombe. Cette vulnérabilité donne de l'importance au parcours, justement parce qu'il est fragile.

There are some who, like Louis-Philippe Paulhus of Théâtre de Deux Mains and Francis Monty and Olivier Ducas of Théâtre de la Pire Espèce, are true believers. There are others, like Magali Chouinard, who work solo to maintain their creative freedom and movement. Then there are those, like Marcelle Hudon and Antonia Leney-Granger, who work solo as a way to assert their independence. And then there are artists like Noé Cropsal who had no other choice but who, in the end, just really like the form. In short, there are as many ways to work solo as there are soloists.

WALKING THE WIRE

Among all these artists, Louis-Philippe Paulhus is a special case. He really does it all, and almost always alone. He writes and directs, performs and manipulates. "I even have the audacity to manage the sound and lighting," he adds. For the last twenty years he has been touring seven different shows, entirely on his own. This means he can perform anywhere, in places without support facilities, in schools and outdoors. "I really like this form of theatre," he continues. "At the start of a performance, I feel a certain lightheadedness. When performing solo, there's a greater sense of danger. It's very stimulating. I'm the master of my own stage."

Noé Cropsal also enjoys being master of his stage: "It's easy to work alone. I go at my own pace, I have a lot of freedom, and I can change the story without throwing anyone off!"

The two fellows behind Théâtre de la Pire Espèce, Francis Monty and Olivier Ducas, are also firm believers in working alone. "There's a certain pleasure, something like a sports challenge and a rather pleasant performance experience," says Francis. Olivier adds, "For the audience, the idea of a solo

DOSSIER



Ti Gus, Noë Cropsal
© Christina Alonso



Le solo, c'est la position du conteur. Il n'y a pas de quatrième mur dans nos spectacles, on est en relation directe avec le spectateur.»

Le choix du solo est aussi un choix de sens, le rapport au public étant différent, plus frontal, plus intime aussi : « En marionnettes, on ne voit pas ce que le public voit », dit Antonia Leney-Granger, qui s'est lancée dans la carrière de marionnettiste avec un premier spectacle en solo, pour des raisons logistiques : « Je ne connaissais personne... Je n'aurais jamais pensé, quelques années auparavant, que je travaillerais en solo un spectacle d'une heure en théâtre d'objets ! Avec le recul, je trouve ça périlleux. Ce que j'ai aimé, c'est la flexibilité de réaction et d'improvisation, la grande latitude pour ce qui est du rythme, des pauses. Mais on ne crée pas en solo, on crée avec le public, et le spectacle évolue au fil des rencontres avec lui. »

EN SOLO À PLUSIEURS

Derrière le bonheur de jouer seul se cache souvent le fruit d'un travail collectif. Être entouré d'une équipe, de collègues ou d'experts, s'enrichir de l'imagination, des connaissances, des idées des autres, cela est nécessaire : « Trouver les bonnes personnes avec qui travailler, en solo, c'est essentiel », dit Magali Chouinard. Toutes et tous l'affirment : la création en solo, ça n'existe pas. Une équipe de conception et une assistance technique sont indispensables à la bonne évolution du spectacle. « Après avoir créé *La Femme blanche* seule, reprend Magali Chouinard, j'ai manqué d'un "œil extérieur" sur mon travail, cela m'aurait permis de progresser plus vite. »

communicates something, a message: 'For you, I'm going to walk the wire, and I may fall.' This vulnerability gives the experience a heightened importance, specifically because of the fragility. To perform solo is to play the storyteller. There is no fourth wall in our shows; we're in direct contact with the audience."

Choosing to go solo is also about meaning, since the relationship with the audience is different. It is more frontal, and more intimate. "In puppetry, you can't see what the audience sees," says Antonia Leney-Granger, who began her puppetry career with a solo show for logistical reasons: "I didn't know anyone... It would never have occurred to me, a few years prior, that I would work on a one-hour, solo object theatre show! Looking back, I can see the risks involved. What I liked about it was the flexibility of response-improvisation, the great latitude it affords you in terms of rhythm and pauses. But you don't create in a vacuum: you create with an audience, and the show evolves over time in response to your audiences."

WORKING SOLO TOGETHER

There is often teamwork behind the joy of performing alone. An artist may feel the need to be surrounded by a team, by colleagues or experts, so that the work can be enriched by the imagination, knowledge and ideas of others. "It is essential to find the right people to work with when you're doing a solo

Au Théâtre de la Pire Espèce, le travail de création se fait en toute collégialité: «Occuper les rôles d’auteur et de metteur en scène, en plus de jouer, c’est exigeant! Et qui va prendre les décisions?» dit Francis Monty. «Les artistes et les équipes de conception ont toujours leur mot à dire. Il existe un espace d’échanges qui est important pour nous», complète Oliver Ducas.

Artiste indépendante, Marcelle Hudon mène recherche et création en solitaire, puis travaille en groupe: «Ainsi, je peux collaborer avec toutes sortes d’équipes différentes, avec des gens du cirque, des arts visuels, de la musique contemporaine. Je m’enrichis toujours de l’imagination des personnes avec qui je travaille. Me sentir enfermée dans une structure m’empêcherait de vivre.» Mais, après un temps, elle ajoute: «J’aimerais que quelqu’un remplisse mon agenda, gère mes factures et ne plus passer mes fins de semaine à faire de l’administration!»



Petit bonhomme en papier carbone, Francis Monty, Théâtre de la Pire Espèce © Eugène Holtz

piece,” says Magali Chouinard. On this everyone agrees: There is no such thing as an entirely solo production. Both a design team and technical support are essential when developing a show. “After creating *The White Woman* alone,” adds Magali Chouinard, “I realized that I would have needed an ‘outside eye’ on my work. This would have allowed me to advance more quickly.”

At Théâtre de la Pire Espèce, works are developed in a collegial environment. “Being the playwright and stage director, as well as performing, it’s very demanding! And who will make the decisions?” says Francis Monty. “The artists and design teams always have something to say,” adds Oliver Ducas. “There is room for discussion, and that’s important to us.”

As an independent artist, Marcelle Hudon conducts creative research and develops her works on her own, then she takes it to a group. “This way, I can collaborate with all sorts of different teams, with circus people and people in visual arts or contemporary music. The imagination of the people I work with always enriches my experience. Feeling locked into a structure would be stifling.” But, after a pause, she adds, “I would like someone to manage my agenda and my bills. I’m fed up with spending my weekends on administrative tasks!”



Villes, Olivier Ducas, Théâtre de la Pire Espèce © Mathieu Doyon

Après sa première expérience en solo, Antonia Leney-Granger a souhaité s’entourer d’une équipe. Si elle a apprécié l’émulation intellectuelle et artistique qui s’en dégageait, la lourdeur de la gestion administrative l’a moins enchantée. Pour son prochain projet, elle est donc revenue à une formule plus intime: «En groupe, l’énergie et les idées naissent à toute vitesse. Mais les projets en solo me permettent de rester connectée aux questions essentielles qui m’habitent.»

After her first solo experience, Antonia Leney-Granger wanted to surround herself with a team. Although she appreciated the resulting intellectual and artistic emulation, she found the administrative burden less enchanting. So for her next project she returned to a more intimate formula. “In a group, energy and ideas flow so fast. Solo projects allow me to stay more grounded in the core issues that are important to me.”

S'il est des artistes dont les solos exigent une cohorte de camions sur la route, une kyrielle de techniciens aux manettes et d'assistants en coulisses, ceux de nos marionnettistes sont plus modestes. Souplesse, flexibilité, liberté sont les avantages du solo dans ses petites formes : peu de technique, peu de matériel, et peu de gens à déplacer. Sa *Femme blanche* tenant dans une caisse de matériel et une valise, Magali Chouinard est partie sur les routes du monde, pendant plusieurs années : « Ça m'a permis de vivre des choses extraordinaires, de jouer dans des endroits incroyables, de faire de belles rencontres. Un spectacle léger à transporter donne plus d'indépendance, plus de liberté. »

Plus facile à faire tourner, le solo? À regarder les programmations des festivals internationaux, on serait tenté de dire oui. C'est mathématique : deux personnes sur la route et à l'hôtel coûtent moins cher que cinq. Toutefois, comme le fait remarquer Francis Monty, le problème du solo, c'est la jauge! Souvent, petite forme égale petite jauge : « Il y a un équilibre à trouver », dit-il, pragmatique.

While there are artists whose solos require a fleet of trucks on the road, a host of technicians working the controls, and assistants buzzing about behind the scenes, our puppeteers' solos are a more modest affair. The solo benefits from the flexibility and freedom inherent in its small forms: minimal technical requirements, small quantities of materials, and few people on the road. Magali Chouinard was able to fit her *The White Woman* show in a road case and a suitcase and toured the world with it for several years. "This allowed me to experience some extraordinary moments, perform in incredible places, meet wonderful people," she said. "A show that packs up light gives you more independence, more freedom."

Is a solo easier to tour? Looking at international festival programs, one would be tempted to say yes. It's just basic math: two people on the road and in hotels cost less than five. However, as Francis Monty points out, the problem with the solo is its smaller audience size! Often, small form equals a limited number of spectators: "You need to find a balance," he says, pragmatically. Noé Cropsal adds, "A solo can't compete



Babel Orchestra,
Marcelle Hudon
© Sébastien Roy



Une brève histoire du temps, Antonia Leney-Granger © Elodie Lepape



« Un solo ne peut pas rivaliser avec quatre marionnettistes dans un décor sur un grand plateau, fait remarquer Noé Cropsal. Dans le solo, ce qui est agréable, c'est le côté ingénieux, le plaisir de tout faire tout seul et de susciter l'étonnement du public. »

LA CRÉATION EN SOLO, ÇA N'EXISTE PAS

Enfin, le solo représente un avantage économique, puisque l'entièreté du cachet revient à l'artiste. Louis-Philippe Paulhus ne fait aucune demande de subvention : « Je veux vivre de mon métier sans l'argent public, je ne veux pas être assujéti à l'obtention de subventions pour tourner. » Magali Chouinard et Marcelle Hudon fonctionnent avec des aides à la tournée pour l'une, des bourses de recherche pour l'autre : « Le format solo me permet de vivre de ce que je fais, raconte Magali Chouinard. Pour mon prochain spectacle, je serai seule avec une valise. » Quant à Marcelle Hudon, ce qui l'intéresse, c'est de créer et de faire de la recherche : « Je suis programmée dans des festivals spécialisés, je n'ai pas besoin de faire de la mise en marché, du marketing. »

« Toute production importante est l'enfant de la solitude », écrit Goethe dans ses Mémoires. Nos marionnettistes en solo le démontrent si bien... —

with four puppeteers performing in a theatre set on a large stage. What's nice about a solo is the ingenuity behind it, the pleasure of doing everything on your own, and being able to leave audiences astonished. »

THERE IS NO SUCH THING AS AN ENTIRELY SOLO PRODUCTION

Lastly, the solo has an economic upside, since the entire fee goes to the artist. Louis-Philippe Paulhus does not apply for any grants. "I want to make a living from my work without taking public money," he says. "I don't want to depend on grants in order to go on tour." Magali Chouinard works with touring grants, and Marcelle Hudon with research grants. "The solo format allows me to live off what I do," says Magali Chouinard. "For my next show, I'll be alone with a suitcase." As for Marcelle Hudon, what interests her is being creative and digging into the research. "I'm booked on the specialized festival circuit," she says, "So I don't need to do any marketing."

Our solo puppeteers are a good illustration of what Goethe said in his Memoirs: "A creation of importance ... is a child of solitude." —

LE SOLO: QUELS CHOIX POUR LES DIFFUSEURS ? SOLOS: WHAT GUIDES PRESENTERS' CHOICES?

Par / By Lucile Prosper, marionnettiste / Puppeteer

Si l'on se penche sur la présence des performances solos dans les programmations des festivals québécois spécialisés en théâtre de marionnettes – le Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS), Casteliers et Marionnettes Plein la rue à Montréal –, on constate que celles-ci représentent moins de 10 % pour Casteliers en 2020, et jusqu'à 40 % pour Marionnettes Plein la rue et le FIAMS en 2019. Qu'est-ce qui motive les choix des diffuseurs lorsque le temps est venu de planifier leur événement ?

LE SOLO, UNE QUESTION DE FORMES ET D'ÉMOTIONS

Les diffuseurs de ces trois festivals s'entendent pour dire que la programmation d'un solo entre dans une volonté de présenter une diversité de techniques et de formes. À titre d'exemple, au festival Marionnettes Plein la rue, Myriame Larose a été charmée par Christophe Croës, de Teatro Golondrino, dans *L'Évadée*. Ce spectacle offre une performance sensible et brillamment interprétée par des marionnettes à fils. Quant à Benoît Lagrandeur, du FIAMS, il a sélectionné *Vida* de Javier Aranda, une œuvre forte et vibrante pour deux mains et quelques accessoires. Pour Louise Lapointe, directrice de Casteliers, programmer un solo, c'est choisir un coup de cœur, comme celui qu'elle a eu pour Magali Chouinard et son *Âme nomade*: un univers où s'entremêlent vidéo, marionnettes et masques. Programmer un soliste, c'est donc à la fois un choix personnel et un choix pour le public.



Celle qui marche loin, Roi ZIZO (France) et Ombres Folles (Québec) © Jean-Michel Seminario

When considering solo performances scheduled by the three Québec festivals dedicated to puppetry—the Festival international des arts de la marionnette à Saguenay (FIAMS—International Puppetry Arts Festival in Saguenay), Casteliers, and Marionnettes Plein la rue in Montréal—, we see that these accounted for less than 10% at Casteliers in 2020, and for up to 40% at Marionnettes Plein la rue and the FIAMS in 2019. What factors motivate these presenters' decisions when planning their event?

THE SOLO, A MATTER OF FORM AND EMOTION

The three festivals' program directors all agree that the decision to book a solo performance comes from a desire to present a diversity of forms and techniques. For example, for the Festival Marionnettes Plein la rue, Myriame Larose fell under the spell of Teatro Golondrino's Christophe Croës in *L'Évadée*. This sensitive performance is brilliantly interpreted with string marionettes. Benoît Lagrandeur from the FIAMS selected Javier Aranda's *Vida*, a powerful and vibrant piece for two hands and a few props. For Casteliers director Louise Lapointe, presenting a solo means picking a show that she fell in love with, like Magali Chouinard's *Nomad Soul*, a world in which video, puppetry and masks intertwine. Booking a soloist is a decision presenters make for personal reasons and with their audience in mind.



Vida, Javier Aranda © Sophie Lavoie

« Dans le contexte d'un festival, les spectateurs sont plus disponibles et souhaitent être étonnés », dit Benoît Lagrandeur. « Ils acceptent sans problème de prendre des risques pour découvrir de nouvelles formes d'un jeune artiste ou d'une star de la marionnette », ajoute Louise Lapointe. Devant un solo, le public aime se laisser surprendre par l'habileté du marionnettiste. Si cette volonté des trois diffuseurs de programmer un solo vient du désir de proposer de nouvelles expériences, il s'agit aussi d'offrir la possibilité aux professionnels d'enrichir leur pratique. Myriame Larose explique : « Je choisis des solos ayant été présentés d'abord, par exemple, au OUF! [le festival Off de Casteliers], ce qui permet aux artistes de pousser plus loin leur proposition dans une deuxième version de leur création et espérer pouvoir être inscrits dans une programmation future en salle. » Le solo est ainsi vecteur d'émotions, synonyme d'audace et voie de perfectionnement.

LE SOLO EST AINSI VECTEUR D'ÉMOTIONS,
SYNONYME D'AUDACE ET VOIE DE PERFECTIONNEMENT

ET L'ASPECT FINANCIER ?

Serait-il exact de penser qu'un solo soit sélectionné pour une question d'économie ? En fait, bien que le solo soit parfois plus abordable financièrement, il serait réducteur de dire qu'il figure dans les programmations de festivals uniquement pour cette raison. En effet, il est rare qu'un soliste se déplace seul en tournée. Il est souvent accompagné d'un régisseur, d'un diffuseur ou même de toute une équipe technique. Le coût d'une performance solo n'apparaît donc pas au premier rang lorsque vient le choix des diffuseurs. Les dépenses du solo, incluant les cachets de l'artiste et ceux de son équipe, se rapprochent de celles d'un autre spectacle. Néanmoins, le solo peut s'avérer un atout pour une compagnie lorsqu'elle le propose en complément d'un de ses spectacles à plus grand déploiement. Ainsi, au sein d'une même programmation, le diffuseur peut offrir deux spectacles avec des frais d'accueil réduits. C'était le cas en 2019, lors de la 15^e édition du FIAMS, alors qu'étaient programmés deux créations de Gildwen Peronno, de la compagnie Roi ZIZO : *Celle qui marche loin* (une coproduction avec Ombres Folles, compagnie québécoise dirigée par Maude Gareau) et son solo *J'ai tué le monstre*.

LE SOLO COMME PORTE D'ENTRÉE

En dehors des cercles spécialisés que constituent les festivals de marionnettes ou de la programmation des théâtres réguliers, le solo

“In the context of a festival, audiences are more receptive. They want to be surprised,” Benoît Lagrandeur argues. “They are more willing to take risks to discover new forms by younger artists or star puppeteers,” adds Louise Lapointe. When watching a solo, audiences want to be dazzled by the skill of the performer. If the desire to offer new experiences factors into the programming decisions of these three presenters, all agree that solos should also be an opportunity for professionals to develop their practice. Myriame Larose explains: “I prioritize solos that have already been presented, for example at the OUF! (Casteliers' Off festival in Montréal), to allow artists to further develop their proposition in a second version, and maybe get a chance to be booked as part of an upcoming indoor program.” Solos are vehicles for emotions; they are synonymous with boldness, and contribute to perfecting one's skills.

SOLOS ARE VEHICLES FOR EMOTIONS; THEY ARE
SYNONYMOUS WITH BOLDNESS, AND CONTRIBUTE
TO PERFECTING ONE'S SKILLS

WHAT ABOUT FINANCIALLY?

Would it be fair to say that solos are scheduled at festivals for money-saving reason? Actually, although solos can be more affordable financially, it would be a bit reductive to say that this is the only reason they make it into a festival's lineup. Indeed, it is very rare for a soloist to tour alone. They are often accompanied by a stage manager, a marketing manager, or even a whole technical crew. The cost of a solo performance is therefore rarely the main factor in a presenter's decision. Taking into account the fees for the artist and their crew, a solo's expenses are relatively similar to those of any other show. However, a solo can be an advantage for a theatre company when it is pitched as a complement to one of its larger-scale productions. And so, within the same program, a presenter can schedule two shows, and save on accommodation expenses. This was the case in 2019, for the FIAMS's 15th edition, when two shows by Gildwen Peronno of the Roi ZIZO company were included in the event's schedule: *Celle qui marche loin* (in coproduction with Ombres Folles, a Québec company directed by Maude Gareau) and the solo *J'ai tué le monstre*.

THE SOLO AS A GATEWAY

Outside of specialized circles like puppetry festivals or regular theatre programs, solos can also be performed in less conventional



L'Évadée, Teatro Golondrino © Benoît Rousseau

peut trouver sa place dans des lieux non conventionnels. Les garderies, les écoles ou encore certaines entreprises programment des spectacles de marionnette au sein de leur structure. Dans ce cas, la forme du solo, nécessitant peu de besoins techniques, présente des avantages. Pour ces lieux désireux d'offrir un spectacle à leur clientèle, le coût moindre de la représentation devient un paramètre non négligeable. Ces petites formes plus simples peuvent d'ailleurs se révéler plus faciles à tourner, ce qui permet de jouer davantage. Ainsi, « c'est un merveilleux exercice pour un jeune marionnettiste que de commencer avec un solo léger, de se former grâce à de multiples représentations et de se faire connaître des spectateurs, dit Louise Lapointe. Cela lui permet d'acquérir la virtuosité de la manipulation et de l'interprétation par la pratique, pour produire par la suite des formes plus imposantes. La qualité de la proposition artistique est la clé pour ouvrir les portes de la diffusion. »

Qu'il soit l'œuvre d'un artiste de la relève ou d'une compagnie reconnue, le solo s'inscrit dans une offre diversifiée et multiple au sein des programmations de festival. Son format peut être un atout, mais c'est surtout le pouvoir du virtuose qui charme : celui de manipuler un ou plusieurs personnages et de métamorphoser la scène en un monde nouveau. —

venues. Daycare centres, schools and even some businesses can present puppet shows within their organizations. In these instances, the reduced technical needs associated with a solo piece can work in its favour. For venues wishing to offer a show to their clientele, the lower cost of a performance can become a strong selling point. These smaller, simpler productions are also often easier to tour, which means more potential show dates. And so "it is a wonderful exercise for a young puppeteer to start with a light solo, train over multiple performances and gain visibility with audiences," says Louise and then move on to tackle more imposing forms. The quality of the creative work is key to getting your show booked."

A solo, whether by an emerging artist or a renowned company, is always part of a wider and more diversified offering within festival programs. Its format may be a selling point, but it is above all the virtuosity of the performer that appeals to us: their ability to manipulate one or more characters and transform the stage into a world unto its own. —



ÉCOUTONS PARLER

LET'S LISTEN

Par / By Carl Veilleux, comédien, marionnettiste et chanteur / Actor, Puppeteer and Singer

Quand il a présenté *L'Enfant territoire*, une courte forme d'une quinzaine de minutes, lors de la 7^e édition du OUF! Festival Off de Casteliers, Charles Buckell-Robertson n'était accompagné que de sa marionnette. Pourtant, tous deux exprimaient la voix de milliers de personnes. Artiste innu de Mashteuiatsh, diplômé en arts de l'Université du Québec à Chicoutimi, Charles raconte l'histoire portée par tous les Autochtones. Écoutons-les parler...



Charles Buckell-Robertson
© Carl Veilleux

When he presented *L'Enfant territoire*, a fifteen-minute short piece at the 7th edition of the OUF! Casteliers' Off festival, Charles Buckell-Robertson was accompanied only by his puppet, yet both of them expressed the thoughts of thousands of people. Charles is an Innu artist from Mashteuiatsh with a degree in Fine Arts from Université du Québec à Chicoutimi, and he tells the story of all Indigenous people. Let's listen to what they have to say...

L'ENFANT TERRITOIRE : RACONTER L'INDICIBLE

Faisant suite à une première pièce de six minutes, *Le Pensionnat de la honte: paroles de survivants*, reprise dans cette deuxième étape de création, *L'Enfant territoire* comprend également l'adaptation du poème *Ma petite valise du pensionnat* de Marcel Petiquay, un survivant des pensionnats¹. Charles Buckell-Robertson précise : « La pièce parle de l'expérience vécue par les enfants autochtones dans ces établissements. Comment ont-ils été perçus à leur retour dans leurs communautés? La marionnette permet de raconter cette histoire lourde de sens. Elle porte à elle seule les mots des aînés autochtones qui ont survécu aux pensionnats. »

L'artiste multidisciplinaire a choisi la marionnette pour mettre en scène cette part d'ombre : « Avec son pouvoir d'évocation, la marionnette sert très bien le propos du spectacle, dit-il. Le lien entre l'acteur-personnage, qui joue et donne vie à la marionnette en même temps qu'il y a une conversation entre les deux, est très stimulant. La marionnette, on peut l'animer, elle peut devenir une poupée ou un personnage inanimé, elle n'a pas d'âge. » Cela donne un échange qui ne pourrait avoir lieu entre deux acteurs. Charles Buckell-Robertson aime pouvoir jouer avec les multiples fonctions de la marionnette : tantôt elle est personnage vivant, tantôt elle devient accessoire ou encore objet symbolique. « Les proportions différentes de la petite marionnette et de l'acteur offrent d'autres

L'ENFANT TERRITOIRE: SAYING THE UNSPEAKABLE

L'Enfant territoire follows on the heels of *Le Pensionnat de la honte: paroles de survivants*, an initial six-minute piece that was reworked during this second stage of production. It also includes an adaptation of the poem *Ma petite valise du pensionnat* by Marcel Petiquay, a residential school survivor¹. Charles Buckell-Robertson explains: "The play relates the experience of Indigenous children in these institutions. How were they perceived when they returned to their communities? The puppet provides a way to relate this deeply meaningful story. It alone carries the words of the Indigenous elders who survived the residential schools."

The multidisciplinary artist chose puppetry to bring this part of such a dark story to the stage. "With its evocative power, the puppet serves the purpose of the show very well," he says. "The relationship between the actor-character, who performs and brings the puppet to life at the same time as he engages it in conversation, is very stimulating. A puppet can be animated, it can become a doll or an inanimate character. It has no age." This results in an exchange that could not take place between two actors. Charles Buckell-Robertson likes to play with the puppet's multiple functions: sometimes it is a living character, at others it becomes a prop or a symbolic object. "The difference in scale between the small puppet and the looming actor generates other perspectives for the audience," he adds. "As a

¹ Institutions créées par le gouvernement canadien en 1831 et qui ont perduré jusqu'en 1997 les pensionnats séparaient les enfants autochtones de leurs familles et de leur culture dans le but de les scolariser, de les évangéliser et de les assimiler. Durant leur séjour au pensionnat, nombre de ces enfants ont subi toutes sortes d'abus.

¹ Established by the Canadian government in 1831 and maintained through to 1997, residential schools separated Indigenous children from their families and culture to educate, convert and assimilate them. During their time in residential schools, many of these children suffered all kinds of abuse.

perspectives à l'œil du spectateur», ajoute-t-il. Ainsi, on peut faire sentir le pouvoir que l'un exerce sur l'autre simplement par la présence scénique des corps dans l'espace: celui du comédien-curé et celui de la marionnette qui figure l'enfant.» La valeur symbolique de la marionnette et sa capacité à dénoncer sont ici percutantes. «On peut faire avec une marionnette des choses qu'on ne pourrait pas faire avec un acteur.»

LE SOLO COMME PROCESSUS DE CRÉATION

Pour la création de *L'Enfant territoire*, Charles Buckell-Robertson a travaillé en solo autant pour la fabrication de la marionnette que pour la réalisation de la courte forme. Il aime concevoir ses œuvres visuelles et dramatiques de toutes pièces. Cela lui permet de définir un fil conducteur, de créer une vision d'ensemble. «J'écoute mon intuition dans l'art. Je le fais pour moi. Pour éclaircir mon chemin personnel.»

Pour la marionnette du spectacle, il s'est inspiré de Sitting Bull (nom anglais), chef des Lakotas, ardent défenseur des droits des Premières Nations et l'un des principaux autochtones ayant résisté à l'armée américaine (vers 1876). Pour Charles Buckell-Robertson, cette marionnette se voulait le véhicule de la fierté et de la carrure autochtones, tel un jeune coq. C'est vers le bois qu'il s'est tourné pour transposer ces qualités dans la fabrication de la marionnette. Ce qui l'intéressait dans ce travail de définition du personnage, c'était la lourdeur, la force et la masse de la matière. Sa sculpture plutôt neutre peut tout aussi bien devenir un aîné qui témoigne qu'un jeune pensionnaire.

UNE VOIX POUR UNIR

Du point de vue de l'artiste, mettre en scène ce génocide culturel est capital, et cela doit se faire du point de vue des Autochtones: «Même si tous n'ont pas été abusés lors de leurs années au pensionnat, ce sont tous les Autochtones qui portent le fardeau des abus et cette blessure.» Son désir d'unir à la fois la voix «du un» à l'expérience «du plusieurs» va au-delà de la scène. Développant une pratique artistique autour de l'identité autochtone, il se voit comme un défricheur, frayant un sentier des possibles. Il s'engage à aller à la rencontre des jeunes des communautés afin de leur démontrer que tout est réalisable.

Avec *L'Enfant territoire*, Charles Buckell-Robertson tente de décoloniser les mentalités par l'art de la marionnette, car «l'art est une arme de rééducation personnelle et sociale».

result, the power of one over the other can be felt simply by the presence, on stage, of the bodies in the performance space: that of the actor-priest and that of the puppet representing the child." The symbolic value of the puppet and its ability to expose injustice are striking in this work. "We can do things with a puppet that we couldn't do with an actor."

THE SOLO AS A CREATIVE PROCESS

To create *L'Enfant territoire*, Charles Buckell-Robertson worked alone, both to make the puppet and to produce the short piece. He likes to design every aspect of his visual and dramatic works. He finds that this allows him to define a common thread, to create an overall vision. "I listen to my intuition when creating my art. I do it for myself, to clarify my own path."

In designing the puppet in this show he was inspired by Sitting Bull (English name), the Lakota tribe chief who was a strong advocate for First Nations rights and one of the main indigenous persons to resist the American army (circa 1876). Charles Buckell-Robertson intended this puppet as a vehicle for Indigenous pride and stature, like a young rooster. In building the puppet, he turned to wood to better express these qualities. What interested him in defining this character was the material's weight, strength and mass. His rather neutral sculpture can just as easily become an elder telling his story as a young residential schoolboy.

A VOICE TO UNITE

For the artist, it is crucial to bring this cultural genocide to the stage, and this must be done from the perspective of Indigenous people. "Even though not all the children were abused during their years in the residential schools, all Indigenous people carry the burden of the abuse, as well as the wound." His desire to unite both the voice of the "one" and the experience of the "many" goes well beyond the stage. In developing an artistic practice around Indigenous identity he sees himself as a trailblazer, carving a new path of possibilities.

He is committed to presenting his work to young people in their communities, to show them that everything is possible.

With *L'Enfant territoire*, Charles Buckell-Robertson attempts to decolonize mentalities through the art of puppetry, because "art is a weapon of personal and social re-education."



Marionnette de Charles Buckell-Robertson
© Carl Veilleux

THÉÂTRE
V INCLINÉ

NOUVEAU CYCLE DE CRÉATION 2021-23

LES SEUILS

POURQUOI PENSER EN LIGNE DROITE
ALORS QUE LE CERCLE EST SI JOLI?



SPECTACLE INTERDISCIPLINAIRE,
BULLES MULTIMÉDIAS, EXPÉRIENCE VR,
COURT MÉTRAGE ET PARCOURS SONORE.

DES OEUVRES AU SEUIL L'UNE DE L'AUTRE.

WHERE ONE ENDS, THE OTHER BEGINS: ART ON THE THRESHOLD

WWW.BULLES-THEATREINCLINE.COM

BOIS

Premlère mondiale au FIAMS 2021



puzzletheatre.com

Théâtre de l'œil

En coproduction avec Carte blanche
Compagnie Irina Niculescu

Les saisons du poulain

Texte et adaptation d'Irina Niculescu,
d'après l'oeuvre de Vladimir Simon



Conseil des arts
du Canada

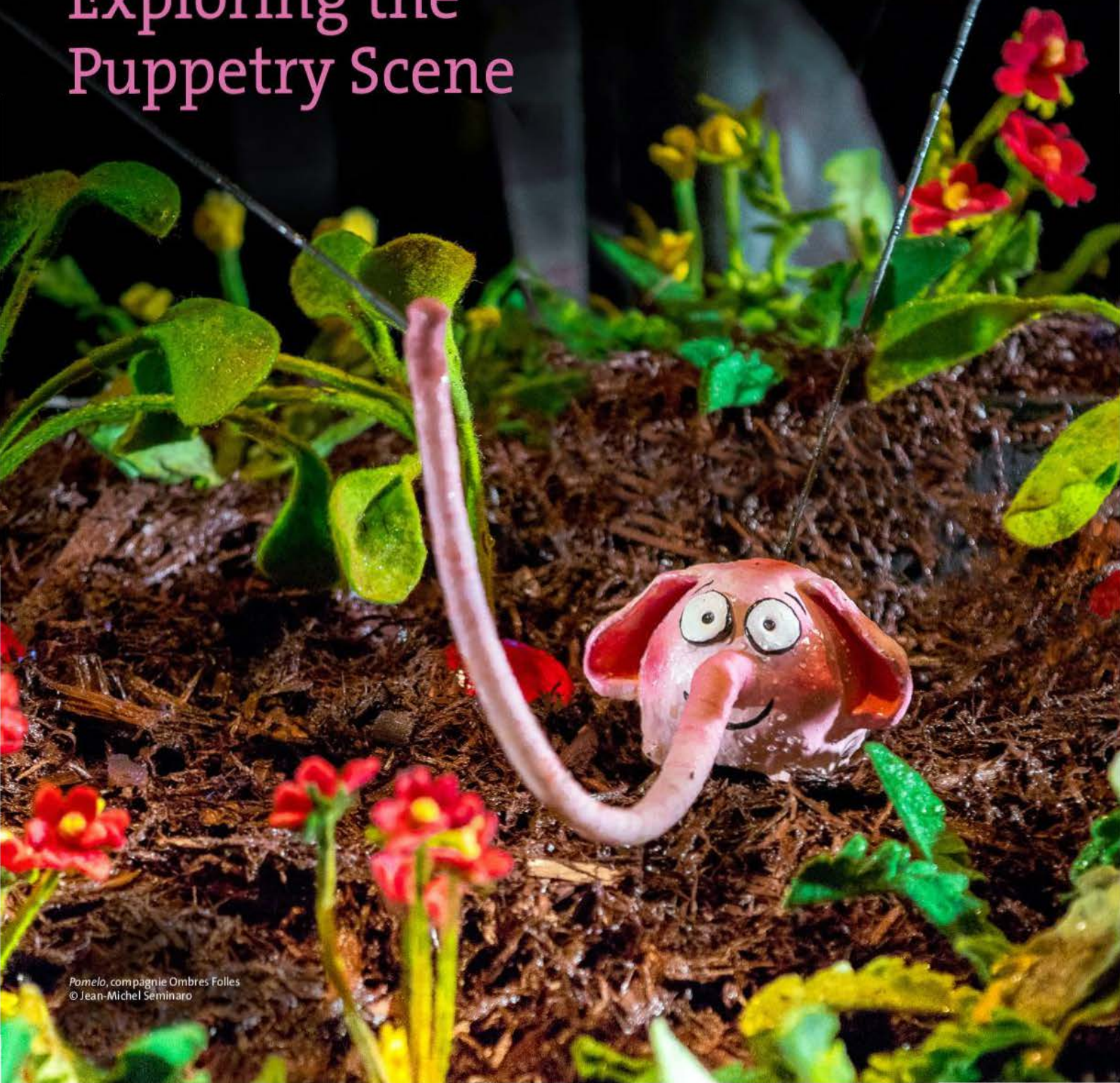
Canada Council
for the Arts



© Michel Proulx

Territoires marionnettiques

Exploring the
Puppetry Scene



CRÉER EN TEMPS DE PANDÉMIE

CREATING DURING A PANDEMIC

Par / By Isabelle Chrétien, conceptrice, fabricante de marionnettes et enseignante / Puppet Designer, Builder and Teacher



Sandra Turgeon et
Colin St-Cyr Duhamel
© Les Pas Sortables

MacBeth,
Pier Porcheron
© Pier Porcheron

Si la pandémie nous a tous bouleversés, elle a profondément transformé le milieu artistique et les arts vivants. Comment cette crise a-t-elle touché les artistes des arts de la marionnette? Comment l'ont-ils vécue? Les voix de trois duos et d'un soliste se croisent à propos de leur création en temps de crise.

DU TEMPS POUR CRÉER

Pour le couple Camille Loïselle-D'Arçon et Carl Veilleux, de T.O.M.M. Théâtre, bien que la pandémie ait affecté à la fois leur vie professionnelle et leur vie familiale, elle leur a aussi donné du temps. Ils ont donc mis à profit les plages horaires nouvellement dégagées pour travailler sur une création commune, *Bateau dans l'eau*, et pour plancher sur des demandes de subventions. Bénéficiant à la fois de la Prestation canadienne d'urgence¹ et d'une subvention du Conseil des arts de Longueuil, ils ont pu travailler tout l'été à l'écriture de leur spectacle. « Pour nous, cette situation particulière a été un moment de répit, car on avait les moyens pour créer et réunir une équipe », explique Camille. La création s'est poursuivie lors d'une première résidence au Théâtre du Bic, dans le Bas-Saint-Laurent, en novembre 2020, teintée des difficultés à conjuguer travail en groupe et restrictions sanitaires.

The pandemic has had a profound effect on everyone, fundamentally transforming the arts community, and performing arts in particular. How has this crisis affected artists working in the field of puppetry? What was their experience of it? Three duos and a soloist discuss their creative work during the public health crisis.

TIME TO CREATE

For Camille Loïselle-D'Arçon and Carl Veilleux from T.O.M.M. Théâtre, although it affected both their work and family life, the pandemic also afforded them a lot more time. The couple decided to put their newly-vacant time slots to good use by starting work on a collaborative piece entitled *Un bateau dans l'eau*, and drafting several grant applications. Thanks to the Canada Emergency Response Benefit¹ and a grant from the Conseil des arts de Longueuil, they were able to spend the summer of 2020 writing their new show. "For us, this peculiar situation provided respite, since it gave us the means to create, and to put a team together," Camille explains. Production continued at Théâtre du Bic in the Bas-Saint-Laurent, in November 2020, during a first creative residency marked by the challenge of reconciling teamwork and public health restrictions.

22 ¹ La Prestation canadienne d'urgence offrait un soutien financier aux employés et travailleurs indépendants touchés par la crise de la COVID.

¹ The Canada Emergency Response Benefit provided financial support to employed and self-employed workers affected by the COVID-19 crisis.

La résidence de création de Pier Porcheron (Compagnie Elvis Alatac) pour *Un homme à abattre* a aussi été perturbée par les mesures en vigueur. Initialement prévue à la Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM), à Montréal, en juin 2020, elle a été reportée à la fin octobre. Pour l'artiste français, la pandémie a modifié le rapport au temps, en le faisant « symbole d'arrêts, d'ouvertures, de remaniements et d'étirements », et en contribuant à une réflexion intérieure profonde. Celle-ci l'a mené à un désir d'aborder de manière plus frontale des zones personnelles dans la création en s'adressant directement au public. Si les thèmes abordés sont restés les mêmes, le temps a permis de les laisser mijoter pour qu'ils émergent de façon beaucoup plus forte. La présentation de son travail à l'issue de la résidence s'est faite en visioconférence. Cette contrainte s'est toutefois révélée fort bénéfique et a permis d'aller encore plus loin dans la recherche, en intégrant la vidéo non plus comme simple élément de mise en scène, mais comme partie intégrante du spectacle. Au lieu de se contenter de présenter du théâtre filmé, l'équipe a utilisé la vidéo pour convier le spectateur à une expérience immersive. Ainsi, cela a donné lieu à des choix de mise en scène qui n'auraient pu être envisagés en dehors de ce contexte. En s'adaptant et en se donnant la liberté de créer différemment, l'artiste a trouvé un nouveau sens à sa démarche.

QU'ELLE SOIT FILMÉE OU SUR SCÈNE,
ÇA RESTE D'ABORD ET AVANT TOUT
DE LA MARIONNETTE

Colin St-Cyr Duhamel, de la compagnie Les Pas Sortables, ne considère pas le numérique comme un choix palliatif, mais bien comme une possibilité de travailler un nouveau médium et de développer des acquis : « La marionnette sous toutes ses formes est au centre de ma pratique : qu'elle soit filmée ou sur scène, ça reste d'abord et avant tout de la marionnette. » C'est pendant le premier confinement que l'artiste a réalisé le projet *Minimal Minute*, une série de capsules créées pour la webdiffusion, en collaboration avec sa complice « Pas Sortable » Sandra Turgeon. Le projet a été soutenu financièrement par le Conseil des arts du Canada, grâce à une subvention ponctuelle destinée à aider les artistes pendant la crise sanitaire, ce qui a permis la scénarisation des courts métrages et la fabrication des marionnettes. Une résidence de création, à l'occasion du Micro-Festival de marionnettes inachevées des Sages Fous à Trois-Rivières, a permis le tournage des capsules. Pour les deux acolytes des Pas Sortables, c'est la possibilité du financement qui a été le moteur du projet.

Pier Porcheron's creative residency for *Un homme à abattre* (Elvis Alatac company) was also disrupted by the ongoing public health measures. Initially scheduled at the Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM–International House of Puppetry Arts), in Montréal, in June 2020, the residency was pushed back to late October. For the French artist, the pandemic has transformed our relationship to time, turning it into a “symbol for lulls and openings, something that constantly reorganizes and stretches,” as well as a chance to engage in deep introspection. This introspection led him to seek out a more direct approach to the notion of personal spaces within the creative process by communicating directly with the audience. Although the themes remained the same, the time afforded by the pandemic allowed them to mature and emerge stronger than before. His end of creative residency presentation was held via videoconference. However, this constraint would prove beneficial, allowing the artist to push his research further by including video as an integral part of the show, rather than as a mere theatrical device. Instead of simply presenting filmed theatre, the crew used video to invite the audience into an immersive experience. This confronted the artist with stage direction choices that he might have never considered if not for this specific context. By adapting, and giving himself the freedom to create differently, he was able to find new meaning in his approach.

WHETHER ON FILM OR ON STAGE,
IT'S ALWAYS ABOUT
PUPPETRY FIRST AND FOREMOST

Colin St-Cyr Duhamel, from Les Pas Sortables does not see digital media as a workaround solution, but as an opportunity to gain additional skills by working with a new medium: “Puppetry in all its forms is at the heart of my practice, whether on film or on stage, it's always about puppetry first and foremost.” It was during the first lockdown that the artist created *Minimal Minute*, a series of web episodes created in collaboration with his “Pas Sortable” accomplice, Sandra Turgeon. The project received financial support from the Canada Council for the Arts thanks to a one-time grant designed to help artists weather the public health crisis, which financed the scripting of the short films, as well as puppet building. Filming was made possible thanks to a creative residency at the Les Sages Fous Micro-Festival of Unfinished Puppetry in Trois-Rivières. There is no question for the two acolytes from Les Pas Sortables that it was these funding opportunities that drove the project forward.



Buffet sanglant, Compagnie Aluma © Aluma

Bateau dans l'eau, T.O.M.M. Théâtre © Karine St-Arnaud

LA TOURNÉE POUR ÊTRE(S) VIVANT(S)

Alors que les festivals s'annulaient, que les théâtres fermaient, la compagnie Aluma, composée de Lucile Prosper et Mathieu Marciel, décidait de partir sur les routes du Québec, pendant l'été 2020, avec son spectacle *Buffet sanglant*, spécialement adapté pour être présenté dans un *camping-car*. De Montréal à Gaspé, en passant par Bonaventure et Trois-Pistoles, ce spectacle joué en plein air était le projet idéal. Ce sont vingt-cinq représentations en tout que le duo a pu donner. Le trajet a été établi en fonction des dates que Lucile trouvait : « Nous nous étions donné la possibilité de pouvoir répondre à une programmation de dernière minute, explique-t-elle. La réception des gens était extraordinaire. Nous nous sentions attendus. Nous arrivions comme un souffle de fraîcheur dans la morosité ambiante. » Cet accueil en temps de crise inspire à Mathieu cette réflexion : « Notre champ d'expertise, c'est la relation humaine. » Voilà exactement ce qu'ils ont su mettre de l'avant avec cette expérience théâtrale unique.

La pandémie aura donc été un temps de réorganisation, d'adaptation, de constats et de prise de conscience. Malgré les difficultés rencontrées par certains et les embûches vécues par d'autres, cette crise mondiale aura su mettre en lumière la grande diversité des expressions de la créativité de ces gens qui font de la marionnette un art.

TOURING TO FEEL ALIVE

With festivals being cancelled and theatres closing, the Aluma company, composed of Lucile Prosper and Mathieu Marciel, decided to spend the summer of 2020 on the road, travelling across Québec to present their show *Buffet sanglant*, in a version specially adapted to be performed out of a camper van. From Montréal to Gaspé, by way of Bonaventure and Trois-Pistoles, this outdoor show was the ideal project. The duo was able to give a total of twenty-five performances. Their itinerary was drafted according to the dates Lucile was able to book: "We made it so that we could accept last-minute bookings, Lucile says. We received an extraordinarily warm welcome from people. We felt like they had been waiting for us. We were like a breath of fresh air amid the prevailing gloominess." The welcome they received in this time of crisis led Mathieu to a realization: "Human relations, that's our true area of expertise." And that is exactly what the duo was able to put forward through this unique theatre experience.

The pandemic has been an eye-opening time for reorganizing, adapting, and taking stock. Despite the challenges encountered by some, and the pitfalls faced by others, this planet-wide crisis has highlighted the rich diversity in creative expression of the people that make puppetry an art form.



crapaudcornutheatre@gmail.com

..
spectacles de marionnettes
sur scène et en espace
public

marionnettes géantes

création sur mesure

..
www.lecrapaudcornu.ca

L'ART DE LA MARIONNETTE SELON LUMAN COAD

THE ART OF PUPPETRY ACCORDING TO LUMAN COAD

Par / By Marthe Adam, marionnettiste et metteure en scène / Puppeteer and Stage Director

Ce matin, il fait froid à Vancouver. Les mains et les poignets de Luman Coad sont recouverts de gants laissant ses doigts à découvert. Après plus de 51 ans de métier, ses mains se sont affaiblies, elles sont souvent douloureuses et hypersensibles aux changements de température. Sa maîtrise du jeu des marionnettes, son savoir-faire, ont laissé des traces. Pendant un moment, il lève les bras comme s'il animait deux marionnettes à gaine et illustre le type de manipulation qu'il pratique: l'index dans la tête, le pouce et le petit doigt dans les bras, les deux autres doigts repliés. Nuances gestuelles, éloquence visuelle et complexité. J'ai pu l'imaginer, pendant quelques instants, donner vie à ses marionnettes, qu'elles soient à gaine ou à fils.

It is a cold morning in Vancouver. Luman Coad is wearing fingerless gloves over his hands and wrists. After 51 years of puppeteering, his hands have grown weaker, often sore, and hypersensitive to changes in temperature. His mastery of puppetry, his craft, have left their mark. For a brief moment, he raises his arms as if animating two hand puppets to illustrate the type of manipulation he uses—index finger in the head, thumb and pinky finger in the arms, with the two remaining digits folded against the palm. Nuanced gestures, visual eloquence, and complexity. For just a few seconds, I imagined him giving life to his creations, whether hand puppets or string marionettes.



Luman Coad © Coad Canada Puppets



The Vinegar Show, Luman Coad © Coad Canada Puppets



Polly, Luman Coad © Coad Canada Puppets

Luman Coad a toujours cherché à créer un langage universel et s'est demandé, en ce sens, comment communiquer le plus précisément possible avec des marionnettes à gaine, dont l'expression gestuelle est limitée. L'esthétique de son jeu repose sur des principes tels ceux-ci : il faut voir avec les yeux de la marionnette ; la marionnette pense constamment et le découpage des actions se base sur cette idée. Il utilise ce qu'il appelle la technique des mots-clefs : chacune des marionnettes d'un spectacle bouge et extériorise le texte à travers des mots-clefs choisis dans le scénario ; elles se relancent ces mots, rythmés par un jeu d'action/réaction. Lors de ses recherches et de la création des spectacles du Coad Canada Puppets, Luman Coad emploie certaines conventions du mime, qu'il applique au jeu et à la manipulation de ses marionnettes, et cherche dans son interprétation à laisser place à l'imagination des spectateurs. Luman Coad est un remarquable maître marionnettiste canadien. Il a présenté ses spectacles dans une vingtaine de pays sur tous les continents, remporté de nombreux prix internationaux, ébloui des milliers d'enfants.

Luman Coad has always sought to create a universal language, asking himself how to most accurately communicate ideas and emotions using hand puppets' limited means of physical expression. The aesthetics of his performance rely on various principles, for example: you must see through the eyes of your puppet, your puppet is constantly thinking, and this should be the basis for breaking down its actions. He uses what he refers to as the keyword technique: each puppet in a given show moves and externalizes its part through certain keywords taken from the script, throwing them back and forth in rhythm, in an interplay of actions and reactions. Researching and creating his shows for Coad Canada Puppets, Luman Coad used certain mime conventions, which he applied in his acting and the manipulation of his puppets, always being careful to leave room in his interpretation for the audience's imagination. Luman Coad is a most remarkable Canadian master puppeteer. He has presented shows in over twenty countries in all continents, received numerous international awards, and dazzled thousands of children.



UN PARCOURS EXCEPTIONNEL

Né en Idaho, aux États-Unis, en 1942, il étudie le théâtre pour la jeunesse à San Francisco. Il dirige le Story Book Puppet Theater d'Oakland, où il gagne son premier prix international à l'âge de 23 ans. En 1966, il s'installe à Vancouver et fonde la compagnie Coad Canada Puppets avec son épouse Arlyn Coad. Artiste accomplie, celle-ci fabrique les marionnettes à fils et à gaine et signe les mises en scène. Très tôt dans sa carrière, son travail de scénographe et de conceptrice de marionnettes est reconnu internationalement. Son style se démarque par la pureté de ses formes, sa théâtralité et ses couleurs caractéristiques. L'important pour elle est d'organiser

AN EXCEPTIONAL CAREER

Born in Idaho, United States, in 1942, Luman Coad studied children's theatre in San Francisco. He directed Oakland's Story Book Puppet Theater, where he received his first international award at the age of 23. In 1966, he moved to Vancouver and founded Coad Canada Puppets with his wife, Arlyn Coad. An accomplished artist, she built the company's string marionettes and hand puppets, and directed the shows. She gained international renown very early on in her career through her work as a set and puppet designer. Her style stood out by its formal purity, its theatricality and trademark use of colour. It was important for her to organize the visual elements of a show so

les éléments visuels d'un spectacle de façon à ce qu'ils soient rapidement compréhensibles pour le spectateur et que leur impact émotif rehausse la théâtralité de la pièce.

Arlyn et Luman veulent créer des productions à grand déploiement, ce qu'ils font avec succès avec le spectacle *Master Peter's Puppet Show*. Ébranlés par les coûts élevés de tels projets, par l'indisponibilité des salles et la difficulté de trouver des publics, ils décident de produire des spectacles solos destinés aux élèves des écoles primaires. Pendant plus d'une trentaine d'années, la compagnie donne deux ou trois représentations par jour, environ 350 par année. Huit de leurs créations ont reçu des prix d'excellence de l'UNIMA internationale.

Luman Coad est un interprète émérite. Il manipule les marionnettes de séries télévisuelles, comme *Stargate SG-1*, et de films, tels *Being John Malkovich*, *The NeverEnding Story* et *Desolation Sound*. Il est l'un des mentors de Ronnie Burkett et a travaillé avec celui-ci pour adapter à ses besoins un contrôle de marionnette allemand. Figures marquantes de la marionnette américaine et canadienne, et artistes prolifiques, Lettie Connell Schubert, qui a fortement inspiré Frank Oz, Burr Tillstrom, créateur de *Kukla*, le *Punch* américain, Bil Baird, célèbre marionnettiste et auteur du livre *The Art of the Puppet* (1965), et Nancy Cole, marionnettiste canadienne réputée, ont été des sources d'inspiration pour Luman et Arlyn.

En 1999, Arlyn Coad meurt en laissant un immense héritage artistique. Son dernier livre, *Designing for the Puppet Theatre*, est publié après son décès, et le Arlyn Award for Outstanding Design in Puppet Theatre est établi par ses héritiers. Ce prix récompense d'éminents marionnettistes concepteurs.

Propriétaire de la maison d'édition Charlemagne Press, Luman Coad publie de nombreux livres sur le travail et les recherches du Coad Canada Puppets et sur les arts de la marionnette canadiens et américains. On y retrouve des titres tels *Theatre of Hand Puppets*, *Marionette Sourcebook: Theory and Technique* et *Chicago's Miniature Grand Operas*. Ces documents sont précieux et leur contenu, qu'il soit historique, réflexif, technique ou esthétique, dévoile l'expérience et les pensées de Luman et d'Arlyn Coad ainsi que de générations de marionnettistes.

En tant que membre fondateur du centre national canadien de l'UNIMA internationale, Luman Coad participe pendant des années à des comités de Puppeteer's of America. Maintenant retraité du spectacle, il transmet ses connaissances et son expérience à de jeunes marionnettistes.

that they may be quickly understood by the audience, heightening their emotional impact to enhance the overall theatricality of the piece.

Arlyn and Luman wanted to create large-scale productions, like their very successful *Master Peter's Puppet Show*. Rattled by the staggering costs of such projects, the unavailability of venues and the difficulty of finding an audience, they decided to stage solo shows for elementary school children instead. For more than thirty years, the company went on to give two or three performances a day, for a total of roughly 350 per year. Eight of their productions received Citations of Excellence from UNIMA International.

Luman Coad is a distinguished performer. He has manipulated puppets for TV shows like *Stargate SG-1*, and movies like *Being John Malkovich*, *The NeverEnding Story* and *Desolation Sound*. He is one of Ronnie Burkett's mentors, and worked with him on adapting a German marionette control to his specific needs. Prominent figures in American and Canadian puppetry, and prolific artists like Lettie Connell Schubert, who heavily inspired Frank Oz; Burr Tillstrom, creator of *Kukla*, the American version of *Punch*; Bil Baird, famous puppeteer and author of the book *The Art of the Puppet* (1965); and renowned Canadian puppeteer Nancy Cole, have all been major sources of inspiration for Luman and Arlyn.

In 1999, Arlyn Coad passed away, leaving a rich artistic legacy. Her last book, *Designing for the Puppet Theatre*, was published posthumously, and the Arlyn Award for Outstanding Design in Puppet Theatre was created by her heirs. This prize rewards eminent puppet designers.

As the owner of the Charlemagne Press publishing house, Luman Coad has published numerous books on Coad Canada Puppets' work and creative research, as well as on puppetry arts in Canada and the United States; titles like *Theatre of Hand Puppets*, *Marionette Sourcebook: Theory and Technique* and *Chicago's Miniature Grand Operas*. These are precious documents, and their content, whether historical, reflexive, technical or aesthetic, reveal the expertise and thought processes of generations of puppeteers, including Luman and Arlyn Coad.

As a founding member of UNIMA-Canada, for years Luman Coad participated in various Puppeteers of America committees. Having retired from the stage, he now focuses on sharing his knowledge and experience with young puppeteers.

L'UNIMA: DYNAMIQUE ET SOLIDAIRE

UNIMA: DYNAMIC AND SUPPORTIVE

Par / By Sabrina Baran, présidente de l'UNIMA-Canada / UNIMA-Canada President

UNIMA-CANADA, UN RENOUVEAU COLLECTIF QUI RAVIVE LE MILIEU DE LA MARIONNETTE AU PAYS

Depuis plusieurs années, UNIMA-Canada fait un travail immense partout au pays. Aujourd'hui, notre art et notre association sont en plein essor. UNIMA-Canada regroupe un nombre inégalé de membres depuis sa fondation en 1969. Nous sommes désormais réunis en quatre sections : Québec, Ontario, Atlantique et la nouvelle section de l'Ouest. Pour la première fois de notre histoire, nous rallions les marionnettistes de notre vaste territoire d'un océan à l'autre !

La pandémie n'a pas fauché cet élan rassembleur. UNIMA-Canada a déployé des efforts soutenus pour préserver le lien qui unit les marionnettistes canadiens. Nous avons mis en place des rencontres virtuelles pour les membres, favorisant les échanges, renforçant l'esprit de communauté et brisant l'isolement que beaucoup d'entre nous ressentent. Nous souhaitons continuer sur cette lancée, peu importe ce que nous réserve l'avenir.



AGA de l'UNIMA-Canada à la Maison internationale des arts de la marionnette à Montréal, mars 2020 / UNIMA-Canada AGM, Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM), Montréal, March 2020 © UNIMA-Canada

RESILIART

L'UNIMA internationale a aussi tenu des rencontres importantes dans le cadre de ResiliArt, une initiative de l'UNESCO qui vise à cerner l'ampleur de l'impact de la COVID-19 sur le secteur des arts. Ces activités de concertation et de sensibilisation consistent en une série de tables rondes virtuelles – dont une organisée par UNIMA-Canada – réunissant des artistes et des professionnels clés du secteur. Ces rencontres ont pour but de dresser un portrait de la situation des artistes à travers le monde en ces temps difficiles. Elles sont toutes répertoriées et serviront de levier à l'UNESCO pour bien informer les gouvernements et leur fournir un portrait de la situation des artistes dans leur pays.

UNIMA-CANADA, A COLLECTIVE RENAISSANCE THAT IS REKINDLING THE CANADIAN PUPPETRY COMMUNITY.

For many years now, UNIMA-Canada has been doing tremendous work across the country. Today, our art and our association are thriving. UNIMA-Canada's membership is the largest it has been since its foundation in 1969. We are now organized in four sections: Québec, Ontario, Atlantic and the West (new). For the first time in our history, we are rallying puppeteers across our vast land, from coast to coast!

The pandemic hasn't stopped this unifying momentum. UNIMA-Canada has worked hard to keep Canadian puppeteers connected. We

have set up virtual meetings between members that have served to encourage dialogue, strengthen the community spirit, and break the isolation that many of us feel. We want to keep the momentum going no matter what the future has in store for us.

RESILIART

UNIMA International also held important networking forums as part of ResiliArt, a UNESCO initiative that aims to assess the extent of the impact of COVID-19 on the arts sector. These consultation and awareness-raising activities are a series of virtual roundtables—including one organized by UNIMA-Canada—with key artists and professionals from the field. These events are meant to provide a snapshot of the situation of artists around the world during these difficult times. Each of these roundtables is documented and will serve as a catalyst for UNESCO to better inform governments and provide them with a picture of the situation of artists in their respective countries.

Photo originales
Original photos
pixabay.com,
Volha Milovich,
Unsplash



AIDE D'URGENCE AUX MARIONNETTISTES

UNIMA-Canada est fière d'avoir contribué à la campagne de financement mondiale lancée par la Commission coopération de l'UNIMA internationale. Grâce à cette initiative, plus de 245 familles de marionnettistes gravement touchées par la pandémie ont pu bénéficier d'un soutien financier qui a contribué à compléter leur panier alimentaire de base, pendant deux semaines. Les familles soutenues provenaient de ces différents pays : Afrique du Sud, Argentine, Brésil, Chili, Colombie, Costa Rica, Hongrie, Inde, Kenya, Maroc, Mexique, Niger et Uruguay.

CONGRÈS DE L'UNIMA

Notre grand Congrès international, qui rassemble tous les quatre ans les délégués de l'UNIMA en provenance du monde entier, devait avoir lieu à Bali en avril 2020. Il a d'abord été reporté d'un an puis, vu la situation mondiale, il s'est tenu en une formule complètement virtuelle en avril 2021.

L'essence même de l'UNIMA, ce sont les rencontres entre les

marionnettistes, les échanges artistiques et l'émulation que peut susciter un tel événement pour celles et ceux qui y participent. Malgré l'absence de rencontres en chair et en os, la formule virtuelle de 2021 a permis l'accessibilité au plus grand nombre. En effet, beaucoup de centres nationaux de l'UNIMA dans les pays à plus faibles moyens avaient de la difficulté à déléguer leurs conseillers à ces grands événements : se rendre sur place leur était carrément impossible. Avec cette nouvelle version du Congrès, ils ont eu l'occasion de faire entendre leurs voix. On peut envisager que, à l'avenir, des formules hybrides seront mises en place pour assurer une meilleure représentativité au sein de l'UNIMA.

Lors de ce congrès, l'UNIMA-Canada a présenté la candidature de Montréal comme prochaine ville hôte du Congrès international en 2025. C'est la Corée, qui soumettait sa candidature pour la deuxième fois, qui l'a finalement remporté. Le prochain congrès se déroulera dans trois villes, Chungcheong, Séoul et Gwangju.

EMERGENCY AID FOR PUPPETEERS

UNIMA-Canada is proud to have contributed to the global fundraising campaign launched by the UNIMA International Cooperation Commission. Through this initiative, more than 245 puppeteer families seriously impacted by the pandemic received financial support to supplement their essential food needs for two weeks. The families that received support came from Argentina, Brazil, Chile, Colombia, Costa Rica, Hungary, India, Kenya, Mexico, Morocco, Niger, South Africa and Uruguay.

UNIMA CONGRESS

Our flagship International Congress, which brings together UNIMA delegates from all over the world every four years, was scheduled to take place in Bali in April 2020. It was first postponed for a year, and then, in response to the global situation, it was moved to an entirely virtual format in April 2021.

The very essence of UNIMA lies in the opportunities for puppeteers to connect with

each other, as well as the artistic dialogue and the emulation that such an event can stimulate among participants. Despite not being able to meet in person, the 2021 virtual format made it possible to reach a greater number of people. Indeed, many UNIMA national centres in countries with limited economic means struggle to send their councillors to these major events: travelling to the venue is simply out of their reach. Thanks to this new version of the Congress, they had the opportunity to make their voices heard. Hybrid solutions are being considered for upcoming editions to ensure broader representation within UNIMA.

At this year's Congress, UNIMA-Canada presented Montréal's bid to host the next International Congress in 2025. Korea, bidding for the second time, ultimately won the nomination. The next Congress will be held in three cities, Chungcheong, Seoul and Gwangju.

10^e ÉDITION
FESTIVAL
Marionnettes
Plein la rue



“

Grandir! Rêver d'investir la rue, les parcs, les ruelles, les cours arrières et les vitrines! Prendre d'assaut la place publique. S'ouvrir au monde, s'adapter, oser, c'est ce que nous avons fait.

Depuis 10 ans, le Festival se déploie et permet aux artistes et au public de se rencontrer, de dialoguer. Et si le Festival se développe, la marionnette aussi. Elle change, elle évolue, et nous inspire.

Que tant d'individus conviés se rassemblent pour "elle", c'est génial et porteur d'espoirs! ”

Myriame Larose

Directrice de la programmation

promenadewellington.com

Verdun, Montréal - QC, Canada
© Caroline Perron - Édition 2020



UN RENDEZ-VOUS
INCONTOURNABLE
EN AMÉRIQUE!



© JULIE DESROSIERS

FESTIVAL INTERNATIONAL DES ARTS DE LA
MARIONNETTE
POUR TOUS À SAGUENAY

PRODUCTEUR DU FIAMS

Théâtre
LA RUBRIQUE

Regards d'artistes

Through
the Artist's Lens





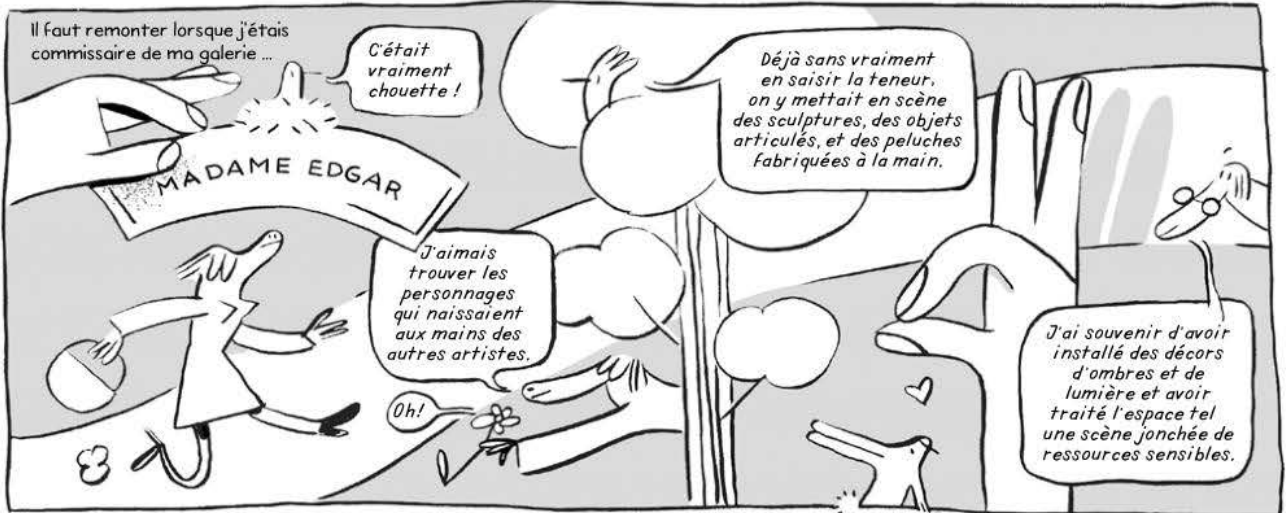
Somewhere in the forest, circa 2050...
Oh! Hello! Come on in! Let me tell you
the story about how I came to puppeteering.



I did not discover puppetry, it discovered me.
The winding pathway between us created
itself. Who could have known?



I don't remember the exact moment it
happened, but every day since, I wake up
in its world of wonder.



It goes back to when I was curator at my art gallery... / It was great! / I loved to discover the characters born from the hands of other artists. / Oh! / Already, with no real understanding of the concept, we were stage directing sculptures, articulated objects, and handmade plush toys. / I remember setting up light and shadow backgrounds and working with the space like it was a stage covered with sentient resources.



Over time, the objects were transformed in my hands.
In Berlin, the Pictoplasma Character Design Academy
allowed me to realize what had already been driving me...



Hello, Ms. Mélanie Baillaigé? I represent the highest diogenic
authorities from the DESS in contemporary puppetry at UQAM.
Yes... hum... well... we've received your application...



Have you signed up for yet another
puppetry class? / Ummm... Yesss!



À l'examen d'entrée, ma marionnette de chiffon a tout oublié l'extrait qu'elle avait choisi d'*En attendant Godot*. S'est souvenue des derniers mots : *Allons-y !*

During my audition, my rag puppet completely forgot the excerpt she had chosen from Waiting for Godot. Remembered the last words: Let's go!



La 1e session s'installe pendant l'été indien. La dissociation peut commencer.

Ho !

Hisse !

We settle into the first semester during the Indian summer. The disassociation can begin.



Les marionnettes à tiges ont frôlé la mort entre mes mains...

Couic.

In my hands, rod puppets narrowly escaped with their life... / Aaack!



Notre doyenne-plasticienne a fait onduler des volumes qu'elle croyait jusqu'alors bêtement statiques.

Les matières et les mécanismes m'ont révélé qu'en fait je ne savais rien du tout. Nada.

Our senior plastician has made volumes undulate that she had previously thought to be merely static. / Matter and mechanisms taught me that I didn't actually know anything at all. Nada.



Il y a même eu un moment où j'ai cru canaliser les grands sculpteurs japonais du Bunraku.

Dans tes rêves, patate !

There was even a moment when I believed I was channelling great Japanese Bunraku sculptors / In your dreams, potato head!



Il paraît que c'est en façonnant un origami de papier mouillé qu'elle aurait perdu la tête.

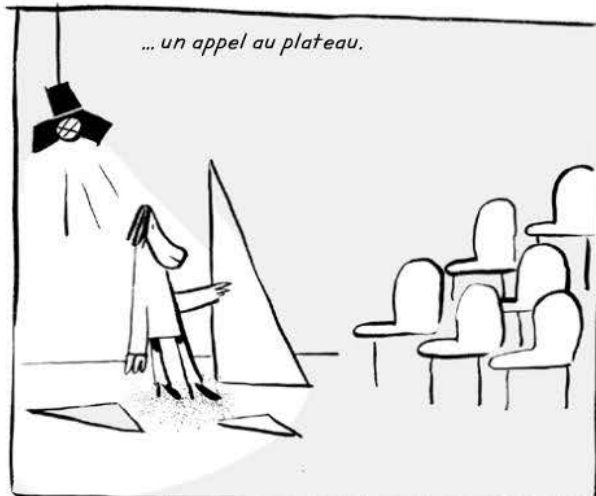
Il y a dans l'eau un appel, tu l'entends ?

They say she lost her mind while working on a wet paper origami. / There's a call in the water, can you hear it?



Un océan dans un triangle...

An ocean in a triangle...



... un appel au plateau.

... A call to the stage.

Designer, illustratrice, plasticienne et marionnettiste, Mélanie Baillairgé concrétise sa passion pour l'objet animé par un DESS en marionnettes contemporaines à l'UQAM. Elle travaille actuellement à la fabrication d'objets marionnettiques pour l'adaptation théâtrale de *Mononk Jules*, de Jocelyn Sioui.

Designer, illustrator, visual artist and puppeteer Mélanie Baillairgé pursued her passion for animated objects as a graduate student in contemporary puppet theatre at UQAM. She is currently busy crafting object theatre characters for the theatrical adaptation of Jocelyn Sioui's *Mononk Jules*.

Baillairgé 2021

MONONK JULES, JOURNAL DE CRÉATION

MONONK JULES, CREATIVE DIARY

Par / By Jocelyn Sioui

Auteur, acteur et marionnettiste, Jocelyn Sioui a publié en 2020 *Mononk Jules*, qui retrace l'itinéraire de son grand-oncle Jules Sioui, un Wendat qui s'est opposé avec force à la domination des Blancs, mais que l'histoire officielle a curieusement oublié... Un spectacle est tiré du livre.



Jocelyn Sioui, *Mononk Jules*,
Éditions Hannenorak,
Montréal, 2020.
Illustrations Mélanie Baillairgé.

Playwright, actor and puppeteer Jocelyn Sioui published *Mononk Jules* in 2020. The book tells the story of his great-uncle Jules Sioui, a Wendat who was a strong opponent of white domination, but who, oddly enough, has been overlooked by official history... A show was inspired by the book.

15 DÉCEMBRE 2017

Assis devant le néphrologue, j'apprends que mes reins se meurent. Que la dialyse est sur mon chemin. Que ce n'est pas de ma faute. Que ma route sera remplie de pilules. Que je suis à deux doigts de la mort. Je roulais dans mon bolide, je viens de prendre le champ.

DECEMBER 15, 2017

As I sit in front of the nephrologist, I learn that my kidneys are shutting down. That dialysis is just down the road. That it's not my fault. That my life will be filled with pills. That I'm hovering on the edge of death. I was cruising along in my car, and I just skidded off the road and into the ditch.

Mon projet de livre était dans une boîte d'archives depuis déjà un temps, mais il a pris forme ce jour-là. Avec son lot de questions sur les traces qu'on laisse derrière nous. Sur l'histoire qui s'efface sans demander son reste. Sur l'histoire qui ne va jamais s'écrire ou celle qu'on ne veut pas décrire. La peur de mourir est au cœur de ce processus de création.

My book project had been lying in a box of archives for some time, but that day it took shape. With its share of questions about the legacy we leave behind us. About the stories that fade away and disappear from history without further ado. About the history that will never be written, or the history that we don't want to tell. The fear of dying is at the heart of this creative process.

15 DÉCEMBRE 2018

On m'annonce que j'aurai droit à une généreuse bourse du Conseil des arts et lettres du Québec.

DECEMBER 15, 2018

I'm told I'll be receiving a generous grant from the Conseil des arts et lettres du Québec.

Un an jour pour jour après la pire journée de la ma vie.

One year to the day after the worst day of my life.

Ça ne s'invente pas.

You just can't make this stuff up.

La vie est un chaos pas possible.

Life is such chaos.

Comme mon projet à la même époque.

Much like my project at the time.

À 44 ans, à l'âge où mon grand-oncle Jules commençait une grève de la faim, l'écriture allait me nourrir pour la première fois de ma vie.

At 44, the same age at which my great-uncle Jules began a hunger strike, writing will be my meal ticket for the first time in my life.

AVRIL 2019

Mon père me donne un livre de sa chair.

13 DÉCEMBRE 2019

Je sors d'une résidence de création au Théâtre Aux Écuries, à Montréal, avec la talentueuse Mélanie Baillaigé qui m'accompagne dans la conception de marionnettes et autres objets scénographiques.

Je rentre chez moi en ne sachant pas trop ce que je vais faire du spectacle. Mais en sachant très bien ce que je ne veux plus faire.

C'est déjà ça.

JE NE SUIS PAS MYSTIQUE,
PLUTÔT ATHÉE ASCENDANT SCEPTIQUE

JANVIER 2020

Je fais de l'insomnie. Ça ne m'était jamais arrivé si loin d'une première.

Je me demande quelle idée j'ai eue de me lancer dans l'écriture d'un livre ET d'un spectacle.

Pauvre fou.

Puis, une nuit, un rêve.

Je ne suis pas mystique, plutôt athée ascendant sceptique. Or, cette nuit-là, j'ai vu mon décor en rêve. J'ai vu des boîtes, des écrans autour de moi. D'aucuns diront « prémonition » ; je crois plutôt que ma tête, au repos, avait assemblé les pièces du casse-tête

Je me suis réveillé avec un concept. À partir de ce jour, les éléments se sont emboîtés les uns dans les autres.

OCTOBRE 2020

Un livre.

DÉCEMBRE 2020 (DÉCIDÉMENT, DÉCEMBRE...)

Une pièce.

En résidence Aux Écuries, entouré cette fois-ci de toute l'équipe de production.

APRIL 2019

My father gives me a pound of his flesh.

DECEMBER 13, 2019

I've just completed a creative residency at the Théâtre Aux Écuries in Montréal, with the talented Mélanie Baillaigé, who is working with me on puppet design and other scenic objects.

I go home not sure of what I'm going to do with the show. But knowing very well what I do not want to do anymore.

I guess that's a start.

I'M NOT A MYSTIC, MORE OF AN ATHEIST
WITH SKEPTICAL TENDENCIES

JANUARY 2020

I can't sleep. This has never happened to me so far ahead of a premiere.

I wonder what went through my head when I decided to write a book AND a show.

Poor fool.

Then, one night, a dream.

I'm not a mystic, more of an atheist with skeptical tendencies. But that night, I saw my stage set in a dream. I saw boxes and screens around me. Some would claim "premonition"; I think, rather, that my resting head had put together the pieces of the puzzle.

I woke up with a concept. From that day on, the pieces fell into place.

OCTOBER 2020

A book.

DECEMBER 2020 (ONCE AGAIN, DECEMBER...)

A show.

In creative residency at Les Écuries, this time together with the entire production team.

Mononk Jules raconte l'histoire de mon grand-oncle, Jules Sioui, qui est l'un des plus grands militants autochtones du XX^e siècle, disparu dans un énorme trou de mémoire après avoir marqué l'Histoire canadienne. Dire que son parcours est singulier est un euphémisme.

C'est aussi le récit d'un gars qui plonge au cœur de l'Histoire qui n'a jamais été enseignée à l'école et qui, parfois, plonge au fond de lui-même. Un gars qui raconte tout ça avec presque toujours un sourire en coin.

Seul en scène, je me retrouve entouré d'écrans et de boîtes d'archives blanches qui contiennent les documents ayant servi à ma recherche. Elles renferment aussi des univers de théâtre de papier qui s'animent grâce à de petits mécanismes. Mais, puisque le texte ne nécessite souvent aucun artifice, le décor s'efface derrière moi pour me laisser seul dans la lumière, avec le public.

Cette fois-ci, à la fin de la résidence, j'ai bien dormi. —

Mononk Jules tells the story of my great-uncle, Jules Sioui, one of the greatest Indigenous activists of the 20th century, who disappeared into oblivion after making his mark on Canadian history. To say that his life story is unique would be an understatement.

It's also the story of a guy who delves into a part of history that was never taught in school, and who, at times, delves deep into his inner self. A guy who tells the story with pretty much always a grin on his face.

Alone on stage, I find myself surrounded by screens and white storage boxes that contain the documents used in my research. They also contain a paper theatre world that comes to life thanks to tiny mechanical devices. But since the text rarely calls for any artifice, the set fades away behind me, leaving me alone in the light, with the audience.

At the end of this creative residency, I had a good night's sleep. —



Mononk Jules, Jocelyn Sioui
© Marie-Julie Gagneau



CRIS DU CHŒUR

HEARTFELT PLEAS

Par / By Pierre Robitaille

Il fait noir. Il m'était arrivé plusieurs fois de me trouver dans l'obscurité quelque temps ; mais cette fois-ci, ça s'éternise.

Je ressens un immense vide à l'intérieur de moi, la chaleur humaine et le soutien de mon marionnettiste me manquent. Quand je sortirai d'ici, je le bombarderai d'idées géniales, d'histoires pleines de rebondissement, de scènes aux répliques assassines ; il n'aura pas le choix de me reprendre en main !

Et il y a le silence. Je n'entends plus rien. Ai-je été oubliée ?

Soudain, lumière !

Le couvercle se soulève et mon ami, mon créateur, mon marionnettiste m'apparaît. Il me regarde tendrement, me prend dans ses mains et alors je distingue ses yeux : fatigués, inquiets...

Stupéfaite, je ne bouge pas. Après un long moment, il se met à parler :

– Quoi faire ? Un an que je suis tenu à l'écart. Voilà un an que le regard du public ne rencontre plus le mien.

C'est là que j'aperçois les autres, aussi sorties de leur boîte. Je n'étais donc pas seule confinée ! Il poursuit :

– Aujourd'hui, on m'a fait comprendre pour la énième fois qu'on pouvait se passer de mes élucubrations de saltimbanque. À cause d'une petite particule maligne qui vient bousculer et menacer nos vies, alors que je pourrais apporter du réconfort et donner un sens à nos existences fragiles, on m'interdit les planches, on m'interdit la présence du spectateur.

Un silence pesant emplit alors la pièce ; on pourrait entendre la respiration d'une marionnette. Lentement, il entreprend de nous remettre dans nos caisses. Alors le miracle se produit, l'Homme-girafe se risque à parler :

It's dark. I've been in the dark many times for long periods, but this time it's dragging on.

I feel a huge emptiness inside me. I miss the familiar warmth and support of my puppeteer. When I finally get out of here, I'll bombard him with brilliant ideas, stories full of twists and turns, scenes with killer comebacks; he'll have no choice but to take me back in hand!

And then there's the silence. I can't hear a single thing. Have I been forgotten?

Suddenly, there's light!

The lid swings open and my friend, my creator, my puppeteer appears before me. He looks at me tenderly, takes me in his hands. And then I see his eyes: they're tired, worried ...

Stunned, I don't move. After a long time, he starts to speak:

– What can I do? I have been on the sidelines for a year now. It's been a year since my eyes have met the audience's gaze.

That's when I notice the others, also taken out of their road cases. So, I wasn't the only one confined!

Then he says:

– Today I was told for the umpteenth time that the world can do without my showman ramblings. Because of a tiny, devious particle that has disrupted and threatened our lives—when I could be bringing comfort and give meaning to our fragile existence—I am barred from the stage, I am denied the presence of the audience.

A heavy silence fills the room; you could hear a puppet breathe. Slowly, he begins to put us back into our road cases. Then, a miracle happens. Giraffe Man dares to speak:

LA CHALEUR HUMAINE
ET LE SOUTIEN DE
MON MARIONNETTISTE
ME MANQUENT



I MISS THE FAMILIAR WARMTH
AND SUPPORT OF MY PUPPETEER



Autopsie d'un automate, Emilio Gonzalès,
Théâtre Populus Mordicus © Pierre Robitaille

– Tant qu'il y aura la matière et tant qu'il y aura des humains, nous existerons. Nous naîtrons de l'argile, du bois, de la pierre même. Cette mystérieuse alchimie est liée à la quête des êtres humains. Elle n'aura jamais de fin.

Il se redresse, son expression change : un soupçon de défi, peut-être ?

Le vieil Antonios enchaîne, en s'adressant à mon marionnettiste :

– Souviens-toi de cet homme : Pourquoi tant de larmes ? lui avais-tu demandé. Et cet homme de répondre : Beau ! C'était beau ! Plus jamais je ne verrai le monde comme avant. Il ne croyait pas qu'un bout de chiffon pouvait le faire fondre en larmes. Souviens-toi aussi de cette famille venue t'enlacer parce qu'un spectacle où tu jouais avait chassé le démon de la routine qui avait commencé à gruger l'amour qui les liait ?

Dame Chizuko se joint à nos voix :

– Et cette vieille dame, lumineuse, qui avait assisté à ce beau spectacle, hommage d'un petit-fils à sa grand-mère. Le sien, jeune

– As long as there is matter and as long as there are humans, we will exist. We will be born from clay, wood, even stone. This mysterious alchemy is linked to the human quest. It will never end.

He straightens up, his expression changes: a hint of defiance, perhaps?

Old Antonios adds, turning to my puppeteer:

– Remember that man that you asked: Why are you crying? And he replied: It was just so beautiful! I will never again see the world as I did before. He couldn't believe that a leftover piece of cloth could bring tears to his eyes. And remember that family that walked up and hugged you because a show in which you were performing had chased away the devil called routine that had begun to eat away at the love that held them together?

Lady Chizuko joins our chorus:

– And the radiant old lady who attended that wonderful show, a grandson's tribute to his grandmother. Her own grandson, a young

homme sujet à des épisodes de délinquance, perturbé par une famille instable, y était, lui aussi. Elle était revenue le lendemain pour te dire qu'il lui avait déclaré: «Le bonheur, grand-mère, c'est peut-être d'être ensemble, toi et moi.» Les premières paroles qu'il lui ait dites depuis des semaines...

Le vieux monsieur Grant renchérit:

– Et tous ces mercis émus dont on ne connaîtra jamais de quelle «épiphany» ils étaient la source.

À moi, Gretchen, sa marionnette-muse, d'unir ma voix aux autres:

– Oui, indispensables, nous le sommes, dans cette quête incessante des humains pour le sens de leur existence. Nous avons besoin de ton souffle et de ton énergie créatrice pour que notre simulacre de vie apporte la lumière dans ces temps obscurs!
Sans cela, nous en sommes incapables.

Contrairement aux humains, quand nous mourons, l'âme qui nous est prêtée ne nous quitte pas, elle s'accroche à nous, espérant la rallonge d'une vie trop brève. Voilà notre drame et notre force! Par nos yeux grands ouverts et nos bouches immobiles, nous le hurlons!

Nous entend-il? Je ne sais pas, j'aime le croire.

Alors, mon ami, mon créateur, mon marionnettiste se lève, disparaît un moment dans le fond de l'atelier et revient, une motte d'argile à la main. Il s'assied et se met au travail.

Et nous ne sommes toujours pas retournées dans nos caisses. —

man who'd had been in trouble for petty crimes and was affected by an unstable family, was also in the audience. She came back the next day to tell you that he had said to her: "Happiness, grandma, may just be being together, you and me." The first words he had said to her in weeks...

Old Mr. Grant agrees:

– And all those heartfelt thanks, whose source of "epiphany" we shall never know.

Then I, Gretchen, his puppet-muse, add my voice to the others:

– Yes, we are indispensable in humans' relentless pursuit for the meaning of their existence. We need your breath and your creative energy so our semblance of life can bring light to these dark times!

Otherwise, we are incapable of doing so.

Unlike humans, when we die, the soul that is entrusted to us does not leave us; it clings to us, hoping for an extension of a life too short. Such is our tragedy and our strength! Through our wide-open eyes and motionless mouths, we shout it out loud!

Can he hear us? I don't know but I'd like to think so.

And so, my friend, my creator, my puppeteer stands up, disappears for a moment into the depths of the workshop, and returns with a lump of clay in his hand. He sits down and gets to work.

And we still haven't gone back to our road cases. —

Directeur artistique du Théâtre Pupulus Mordicus,
Pierre Robitaille explore l'intégration de
la marionnette dans la dramaturgie pour adultes.

Artistic director of Théâtre Pupulus Mordicus,
Pierre Robitaille explores the integration
of puppetry into adult theatre.



Pierre Robitaille © P.R.

DE L'ESPACE POUR LE RÊVE ET L'ÉMERVEILLEMENT

ROOM FOR DREAMS AND WONDER

Par / By Karine St-Arnaud

Les humains me fascinent avec leurs contradictions, leurs voix vibrantes, leurs corps variés et leurs regards perçants. L'art visuel, la photographie, la bande dessinée, la lumière, les couleurs, et les textures dilatent mes pupilles de bonheur. J'aime les objets qui ont une histoire et les histoires que racontent les objets. La musique m'élève, me renverse, me submerge. Les arts de la marionnette me permettent de mettre tout ça ensemble pour raconter des histoires.

Avec le désir de créer des univers miniatures qui tiendraient entre mes mains, j'ai fondé le Théâtre sous la main en 2008. Depuis, je m'efforce de transformer l'existence en terrain de jeux, en laboratoire de recherche, en centre de musculation pour le cerveau afin de devenir un meilleur être humain.

Épatée par la liberté créatrice de nos matières grises qui, au repos, assemblent des éléments disparates pour en faire des images poétiques inusitées, hautes en couleur et en symboles, j'aime revisiter les rêves pour entretenir un dialogue entre l'inconscient et le conscient.

I am fascinated by humans and their contradictions, their vibrant voices, motley body types and penetrating gazes. Visual art, photography, comic books light, colours and textures dilate my pupils with happiness. I love objects that have a story and the stories that objects tell. Music lifts me up, knocks me off my feet, overwhelms me. Puppetry allows me to combine all this to tell stories.

With a yearning to create miniature worlds I can hold in my hands, I founded the Théâtre sous la main in 2008. Since then, I have been striving to transform existence into a playground, a research laboratory, a brain workout centre to help me become a better human being.

I am amazed by the creative freedom of our grey matter which, when at rest, can combine disparate elements to create unusual poetic images, full of colour and symbolism. I like to revisit dreams to cultivate a dialogue between the unconscious and the conscious.

Karine St-Arnaud est comédienne, marionnettiste, metteuse en scène, médiatrice culturelle et directrice artistique du Théâtre sous la main. La création est son phare et l'humour, sa corne de brume.

Karine St-Arnaud is an actor, puppeteer, stage director and cultural mediator. She is the artistic director of Théâtre sous la main. Creativity is her lighthouse and humour is her foghorn.

Pinocchio, Karine St-Arnaud
© Suzane O'Neill



L'une de mes étapes préférées dans le processus de création est celle où nous explorons la matière, les objets, les marionnettes dans des séances d'improvisation. Cela place les artistes dans le vestibule du monde onirique, une forme d'état de veille. C'est un moment qui, je trouve, favorise la communication entre créateurs. Une manière d'ouvrir les portes de nos cerveaux et de laisser les connexions s'opérer d'elles-mêmes. C'est aussi dans cette portion du processus créatif que surgit le plus souvent l'étonnement, la surprise ou l'accident révélateur de sens.

L'intuition est souvent coincée et ensevelie sous des piles de dictionnaires, de grilles Excel, de planifications budgétaires. J'admire ceux et celles qui sont capables de jouer aisément avec ces paramètres techniques de nos existences ; moi, je perds beaucoup de temps à lire entre les lignes et à décoder les non-dits.

QUAND J'AI LE TEMPS D'AVOIR DU TEMPS... JE TROUVE UN ARBRE AU CŒUR D'UNE CLÉMENTINE


Être à l'affût de l'imprévu, ça prend du temps... Quand j'ai le temps d'avoir du temps, je change de perspective pour retrouver mes yeux de touriste fraîchement débarquée dans une réalité, et je trouve un arbre au cœur d'une clémentine. Je crois que c'est ce qui me guide dans ma vie d'artiste. Si j'avais à nommer une habileté que j'ai développée très tôt dans ma vie, ce serait celle de repérer à tout instant le potentiel cocasse ou théâtral d'une situation. Mon point de vue se faufile sous une table, derrière un rideau, en haut d'un escalier, derrière une fenêtre sur le monde. Ma vie d'artiste est parsemée d'histoires magiques et drôles.

Être comédienne, c'est m'incarner de la tête aux pieds.

Être marionnettiste, c'est décortiquer ma façon d'être au monde et transmettre ma vitalité à un être inanimé pour m'exercer à être encore plus vivante.

Participer à la création d'un spectacle de théâtre d'objets, c'est jouer à un jeu de société réjouissant, avec des créateurs débridés, dans le but de mettre le doigt sur nos visions insolites.

Être metteuse en scène, c'est partager ma vision des choses pour tenter de trouver un écho et des partenaires de vision du monde.

Mon métier appartient aux arts vivants, il me permet de tenir parole avec moi-même : Œuvrer pour garder vivante notre capacité d'émerveillement. 

One of my favourite steps in the creative process is when we explore matter, objects and puppets during improvisation sessions. This brings the artists to the doorstep of a world of dreams, a kind of hypnotic wakefulness. It's a moment that I find most conducive to communication between artists. It is a way of opening the doors to our brains and letting the connections work themselves out. It is also during this stage of the creative process that astonishment, surprise or the accidental revelation of meaning most often occurs.

Intuition is often trapped and buried under piles of dictionaries, Excel spreadsheets, and budget plans. I admire those who can easily juggle with these technical parameters of our lives; as for me, I waste a lot of time reading between the lines and decoding the unspoken elements of communication.

WHEN I HAVE THE TIME TO TAKE TIME... I FIND A TREE AT THE HEART OF A CLEMENTINE


Keeping an eye out for the unexpected requires time... When I have the time to take time, I shift my perspective to become once again a newly arrived tourist in a given reality, and I find a tree at the heart of a clementine. I believe this is what guides me as an artist. If I had to name one skill I developed early in life, it would be the ability to spot the comical or theatrical potential of a situation at any moment. My vantage point lurks under a table, behind a curtain, at the top of a staircase, behind a window onto the world. My life as an artist is full of magical and funny stories.

Being an actor means being connected to my essence from head to toe.

Being a puppeteer means dissecting my way of being in the world, and transmitting my vitality to an inanimate being in order to practise being all the more alive.

Participating in the development of an object theatre show means playing a delightful board game with free-spirited creators, with the aim of discovering our unconventional visions.

Being a stage director means sharing my vision in an attempt to find both an echo and partners who also share my worldview.

My craft is part of the world of *living arts*, it allows me to be true to myself: to strive to keep our capacity for wonder alive. 

Le Théâtre
Les Amis de Chiffon
Marionnettes jeune public

présente

Baluchon

Coécrit par
Hugues Fortin, Josée Rivard
et Marie-Pierre Fleury



Présentateur officiel

UQAC

Université du Québec
à Chicoutimi

Partenaire média officiel



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des arts
du Canada
Canada Council
for the Arts



Conseil des arts
DE SAGUENAY



CÉGEP DE JONQUIÈRE



ASSEMBLÉE NATIONALE
DU QUÉBEC
Sylvain Gaudreault
Député de Jonquière

MALLETTE
Société de
comptables professionnels agréés

Information et réservation : communications@amisdechiffon.qc.ca



Atelier de fabrication
de marionnette

en mode virtuel

Un moment de
créativité théâtrale
magique pour
les enfants

Information et réservation : mediation-formation@amisdechiffon.qc.ca

désAmours

« ...Pier DuFour, manipulateur expert, donne vie aux objets et s'efface doucement pour faire toute la place à la vérité bien vivante de celle qui a écrit ces mots. ...cet événement soulignant les 25 ans de création de KoboL marionnettes permet à Pier DuFour d'exposer en toute humilité la grandeur de son art. »
JEU revue de théâtre | 04.09.2020



KoboL
marionnettes
25 ans

auteure
genevièveROBITAILLE
mise.en.scène
marcelPOMERLO
marionnettiste
interprète
pierDuFOUR
voix.de.Geneviève
danièlePANNETON
musique.originale
jean-françoisLÉGER
lumières
nancyLONGCHAMP
marionnettes.objets
marioTREMBLAY
photo
mathieuRIVARD

créé en septembre 2020 à
LA CHAPELLE
Scènes Contemporaines

kobol.ca

« Un spectacle bouleversant,
d'une finesse, d'une justesse,
d'une telle précision et d'une
grande Humanité ! Nous sommes
suspendus à votre manipulation
et captivés par celle-ci. »
jérômeFERRAND | 01.06.2015

éloge
des
petits
riens



auteure
genevièveROBITAILLE
mise.en.scène
marionnettiste.interprète
pierDuFOUR
voix.de.Geneviève
danièlePANNETON
musique.originale
jean-françoisLÉGER
lumières
nancyLONGCHAMP
marionnettes.objets
marioTREMBLAY
photo
mathieuRIVARD

revisité en
septembre 2020 à
LA CHAPELLE
Scènes Contemporaines





17^e
**FESTIVAL de
CASTELIERS**
MARIONNETTES
POUR ADULTES ET ENFANTS
2 AU 6 MARS 2022



festival.casteliers.ca



âmes sœurs

nouvelle création
magalichouinard.com



Théâtre de la
Dame de Coeur

ACUPUNK



UNE NOUVELLE
PERFORMANCE
DÉAMBULATOIRE
À LA FOIS POÉTIQUE
ET SPECTACULAIRE !

Pour plus de détails :
productions-tdc.ca
sélectionner Acupunk



UQÀM École supérieure de théâtre

Formation supérieure spécialisée THÉÂTRE DE MARIONNETTES CONTEMPORAIN

Unique au Canada // Université du Québec à Montréal
Dépôt de candidature : 1er mai 2022
theatre.uqam.ca



#STOPMOMTL2021

www.StopMotionMontreal.com

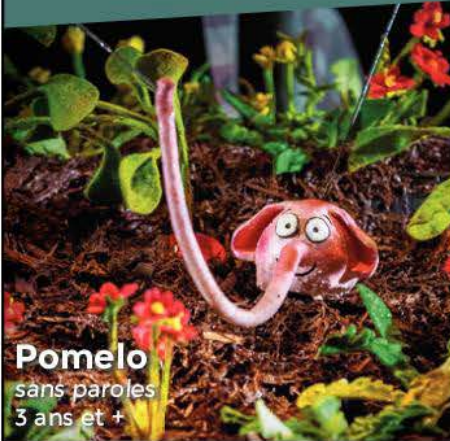
10-19
SEPT 2021
13^E EDITION

FESTIVAL
STOP
MOTION
MONTREAL



OMBRES FOLLES

Compagnie de création
Marionnettes, théâtre d'ombre et d'objet



Pomelo
sans paroles
3 ans et +



Quichotte
English version available
8 ans et +



**Celle qui
marche loin**
coproduction France-QC
Tout public, dès 8 ans



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal

www.ombresfolles.ca



www.theatrealenvers.ca



SPECTACLES

COMMUNAUTAIRES

- Love Lion
- À chacun sa chanson
- La Belle et Sa Bête
- Noël Ensemble

PROFESSIONNELS

- Pile Up

ANIMATIONS DÉAMBULATOIRES

- Vole
- Une licorne qui nous rassemble



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

(514)246-2043
meutemonde@gmail.com
meutemonde.com



Denise Babin Communication

Rédaction | Traduction | Révision

*Complice
de vos projets*

denisebabin.com

Membre de l'UNIMA



**Théâtre
Ciel
Ouvert**

www.theatrecielouvert.ca



**JAKO
LANTERNE**

STUDIO DE CRÉATIONS

SCÉNOCRAPHIQUES



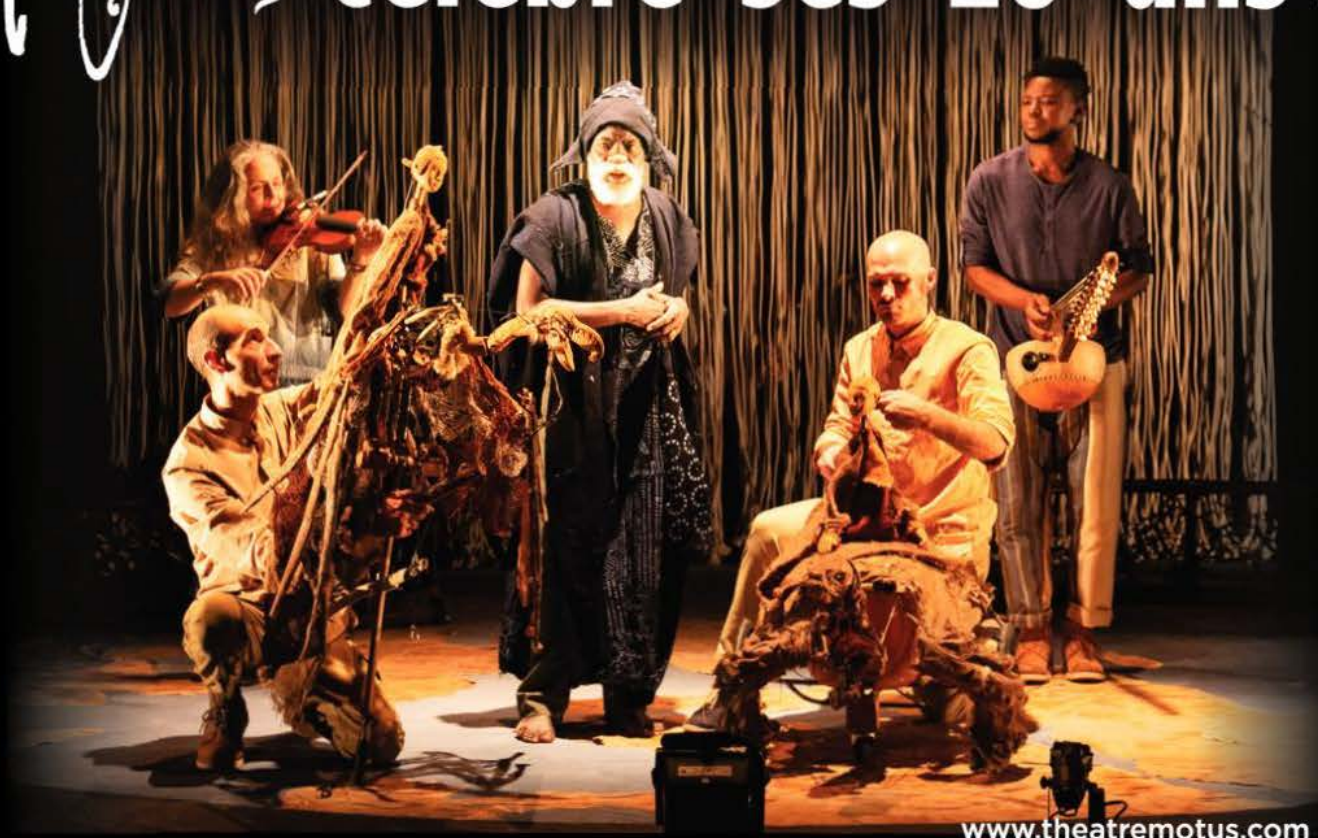
CONCEPTION, CONFECTION ET FORMATION

MARIONNETTES, MAQUETTES ET ACCESSOIRES

jakolanterne.com • jakolanterne@gmail.com



Motus célèbre ses 20 ans!



Crédit: Robert Etcheverry

www.theatremotus.com

Par des œuvres fortes et oniriques, transmettant des valeurs de paix et de tolérance, Motus invite les enfants du monde à s'ouvrir à l'importance et à la richesse du dialogue entre les cultures. Elle participe ainsi activement au processus d'influence qui conduit au changement social par les arts.

plus de 1700 représentations • près de 400 000 spectateurs rejoints
15 créations originales en direction du jeune public • grâce à des spectacles en 8 langues
français, anglais, espagnol, inuktitut, mandarin, innu, bambara et dioula • Diffusés dans 13 pays
Canada, Chine, États-Unis, Mexique, Espagne, France, Suisse, Grèce, Mali, Burkina Faso, Costa Rica, Côte d'Ivoire et Sénégal



Conseil des arts
du Canada



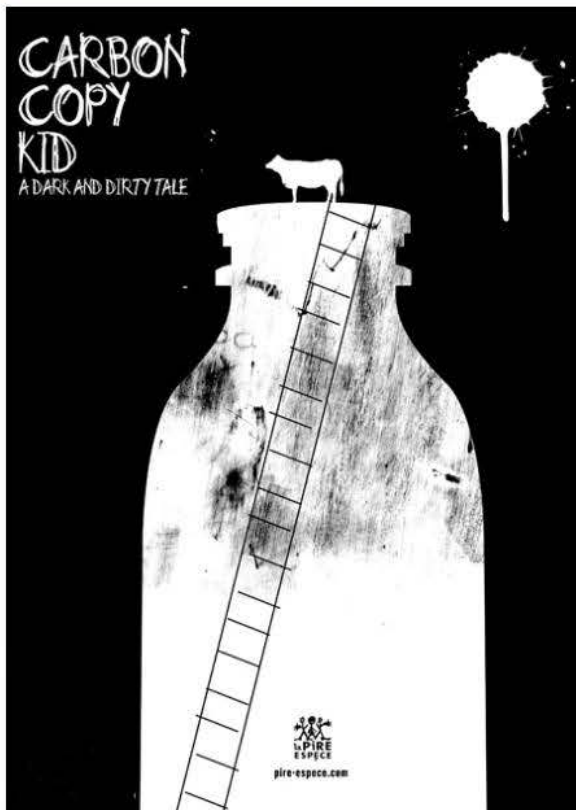
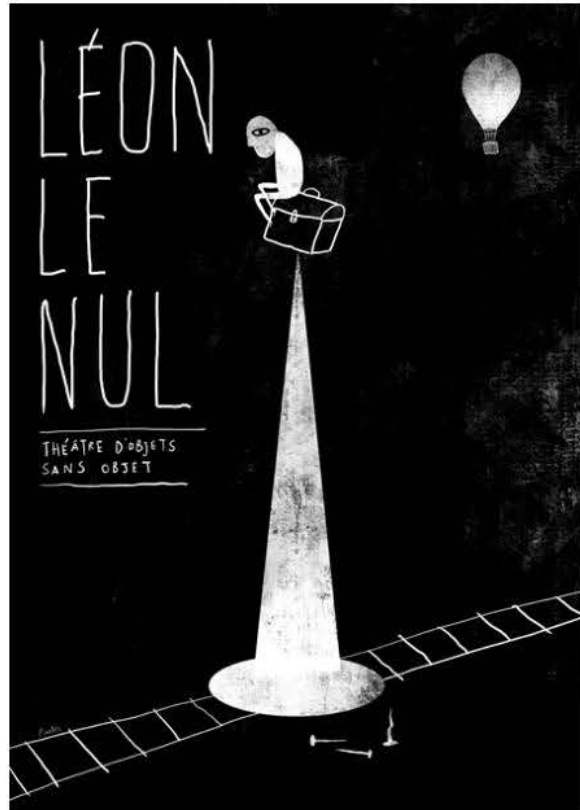
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



CONSEIL DES ARTS
DE LONGUEUIL



CITF





MAISON
INTERNATIONALE DES ARTS
DE LA MARIONNETTE

UNE MAISON POUR LE 11^e ART!



casteliers

30, av. Saint-Just, Montréal
lamiam.ca