

MARIONNETTES

Magazine annuel de l'Association québécoise des marionnettistes - 2008
Centre UNIMA - Canada (Section Québec)



Parcourir le monde
En chantier, en tournée... et en pensée



3

Éditorial

Exit *Marionnette en Manchette* et...
(roulements de tambour)... bienvenue à
Marionnettes (applaudissements)!



4

Et voici, et voilà : Marionnettes!

Mot du président
Aujourd'hui on se fait beau!
Mot du coordonnateur



6

L'année 2006-2007 : l'AQM a 25 ans!

Compte rendu des activités de l'AQM

Parcourir le monde



8

Bienvenue dans un théâtre insolite

Entrevue avec South Miller de la
compagnie Les Sages Fous



10

CARGO, sur les mers du monde

Entrevue avec José Babin et Alain
Lavallée du Théâtre Incliné



13

Une espèce en voie d'expansion

Entrevue avec Olivier Ducas du Théâtre
de la Pire Espèce



15

La tournée, comme mode de survie

Entrevue avec David Lavoie du Théâtre
de la Pire Espèce



16

La marionnette : génératrice de rêves, dénonciatrice et contestatrice

Texte de Pierre Robitaille du Théâtre
Pupulus Mordicus



18

De l'igloo au baobab

Entrevue avec Hélène Ducharme du
Théâtre Motus

Créateurs d'ici



24

Marionnettes tous azimuts

Entrevue avec Marcelle Hudon



26

Le nouveau programme de DESS de l'UQAM en théâtre de marionnettes contemporain

Entrevue avec Marthe Adam

International



29

Bochum

Les festivals internationaux
à l'ère de la mondialisation



30

L'union internationale de la marionnette

Une présence dynamique de l'AQM



32

Josette en Amérique

Texte de Marine Van Hoof sur
la compagnie Garin Trousseboeuf



34

La lumière!

Envolée de Christian Carignon du
Théâtre de Cuisine

En chantier, en tournée... et en pensée



36

Des nouvelles de nos compagnies

CRÉDITS

Direction de production : Stéphane Guy
Editorial et entrevues : Marine Van Hoof

Révision et collaboration spéciale : Marthe Adam, Louise Lapointe
Graphisme et mise en page : François Longpré

Éditorial

Exit *Marionnette en Manchette* et...(roulements de tambour)... bienvenue à *Marionnettes* (applaudissements)!



Marine Van Hoof
Rédactrice en chef

C'est dans des habits tout neufs que le journal de l'AQM entame un nouveau parcours. Vous trouvez que nous avons mis le temps? Tout l'art était de « revamper » la revue sans nous ruiner, de la repenser en respectant son mandat et son lectorat. Sous l'impulsion d'une petite équipe motivée et dévouée (merci Stéphane, Louise, Marthe, François!), elle prend son envol sous une forme plus consistante et plus étoffée. Et puisqu'on est encore à l'aube de 2008, je glisse entre chaque page mes vœux les plus sincères adressés en particulier aux membres de l'AQM pour une année de bonheur et d'effervescence marionnettique.

Pour ce premier numéro de la nouvelle mouture, nous avons souhaité prendre le pouls de quelques compagnies en les interrogeant sur leur dernière tournée, leur travail actuel et leurs engagements futurs. Pour la plupart d'entre elles, la tournée à l'étranger est un moteur essentiel à la survie de la compagnie, un tremplin précieux pour la créativité et un formidable outil d'ouverture. Elle représente aussi un énorme travail de préparation. La clé du succès? L'ouverture à la culture de l'autre et la faculté d'adaptation : durant sa tournée en Asie, le Théâtre Incliné a transporté ses décors sur tellement de kilomètres que la compagnie peut ouvrir demain matin un bureau de consultation en import-export de matériel! Mais elle songe à bien d'autres projets passionnants, la lecture de leur interview vous rassurera sur ce point. Tout au long des entrevues, il a été passionnant d'écouter les uns et les autres parler de leurs spectacles, de leur approche ou de la façon dont une tournée peut faire évoluer un spectacle et eux-mêmes aussi. Ainsi, la Pire Espèce rappelle que c'est au contact de la France que son spectacle *Ubu* s'est enrichi d'une magnifique version

adaptée intégrant le langage des signes. Par ailleurs, la difficulté de tourner – suffisamment – au Québec, pour ne pas dire au Canada, a été mentionnée trop souvent pour ne pas en parler une fois de plus. Fabriquer des spectacles ultra-légers est-elle une des solutions? Je retiens le souhait des Sages Fous qui, au retour de leur long périple, voudraient créer un spectacle qui tienne dans quatre valises. À suivre.

Côté formation, *Marionnettes* se devait de saluer l'inauguration à l'automne 2007 du nouveau programme de DESS en théâtre de marionnettes contemporain à l'UQAM (Université du Québec à Montréal), en interrogeant Marthe Adam, qui en a pris la direction. Souhaitons longue vie à ce programme, dont le contenu ciblé, l'ouverture à la création contemporaine et le goût pour les synergies feront un carrefour qui deviendra incontournable pour le milieu de la marionnette. Un exemple? Des efforts rassemblés ont permis d'inviter le Français Christian Carrignon à donner cours aux étudiants du programme, à diriger un stage de l'AQM et à présenter un spectacle lors de la soirée *Objets d'automne*. Toujours sous le signe de la synergie, *Marionnettes* évoque la présence au Québec au printemps 2007 de la Compagnie Garin Trousseboeuf qui a donné un stage (AQM) et présenté des spectacles au festival Les Trois Jours de Casteliers, à la Maison de la culture Maisonneuve et à Sherbrooke. Gageons que les prouesses des marionnettes-sacs feront des petits (le vœu le plus cher de Patrick Conan)! Leur simplicité désarmante, conjuguée à la gestuelle redoutablement efficace dont sa compagnie fait montre, renvoie au rôle fondateur de la marionnette que Pierre Robitaille de Pupulus Mordicus rappelle judicieusement en incluant dans ses réflexions sur la marionnette la citation : « Qui était Guignol à l'origine? Une marionnette au bout d'un poing! ».

Bonne lecture!





Et voici, et voilà : Marionnettes!

MOT DU PRÉSIDENT

Marc-André Roy
*président
de l'AQM*

Tadam!!!

Notre nouveau véhicule, plus beau, plus
chic et plus hip!

On était un peu las de notre ancienne feuille de chou...

C'était bien, mais... après notre super répertoire, nous nous
devions de frapper un grand coup.

Voici enfin une publication digne de la grande qualité des
marionnettistes québécois. J'espère que vous apprécierez
les changements majeurs qui nous permettront d'explorer
plus en profondeur les dossiers qui touchent la recherche,
la création et la diffusion de l'art de la marionnette au
Québec.

La marionnette québécoise prend le large, elle s'épanouit
sous plusieurs latitudes, elle flirte avec le multimédia et le
cirque, séduit les adultes et fait toujours le grand bonheur
des enfants.

La marionnette ouvre bien grand les portes de l'université,
attire les foules dans ses festivals et organise de
splendides contacts avec l'étranger; elle sera bientôt une
grande ambassadrice de la culture québécoise en Europe.
Ça prenait bien une nouvelle revue pour l'exprimer!

Merci infiniment à tous ceux qui ont collaboré au succès
de cette nouvelle aventure, et surtout à Marine, François,
Louise, Marthe et Stéphane, les membres du comité qui ont
donné naissance à *Marionnettes*.

Bonne lecture!



Le Conseil d'administration de l'AQM

Président : Marc-André Roy

Vice-Présidente : Mélanie Charest

Secrétaire : Sonia Gadbois

Trésorier : Michel Vallières

Administrateur : David Magny



Aujourd'hui on se fait beau!

MOT DU COORDONNATEUR

Stéphane Guy
*coordonnateur
de l'AQM*

Après l'avoir tant souhaité, voici enfin
notre nouveau magazine : *Marionnettes*.
Pourquoi *Marionnettes*, et bien pourquoi
pas?... Parce que ça dit tout, simplement,
et après mille et une suggestions,
ce choix s'est imposé de lui-même,
comme une évidence irréfutable. Notre

association a maintenant un véhicule qui se veut un miroir
plus juste de la vitalité et du dynamisme des arts de la
marionnette au Québec. Davantage d'articles de fonds,
de photos et une qualité graphique amplement rehaussée.
Cette volonté d'avoir un magazine de qualité, vu son coût,
nous a cependant obligés à réduire le nombre de parutions
annuelles de trois à une. Mais cet inconvénient est largement
tempéré par notre bulletin électronique hebdomadaire, *Le
Fil d'Ariane*, qui garde un lien essentiel entre nos membres
et les actualités du monde de la marionnette.

À ceux qui reçoivent notre magazine annuel :

- Les diffuseurs, festivals et autres programmeurs
d'événements culturels au Québec : je souhaite
qu'il vous incite encore plus à faire découvrir à vos
publics les productions de nos artistes, créateurs et
artisans. Des spectacles riches, diversifiés et inventifs
qui toucheront le cœur des tout petits jusqu'aux plus
grands, que ce soit par la poésie, l'humour ou le drame;
- Les compagnies de théâtre, artistes, associations d'artistes
et de producteurs du Québec et du Canada : je souhaite
que vous et vos membres osiez la marionnette
dans vos productions et ce, en faisant appel aux
artisans, marionnettistes, metteurs en scène et
autres professionnels membres de notre association,
pour qu'elle y soit forte et dignement représentée;
- Les différents conseils des arts, organismes
gouvernementaux et structures décisionnelles :
je souhaite que, grâce à ce magazine, vous soyez
davantage conscients de la place primordiale
qu'occupent les arts de la marionnette dans
l'«écologie» du théâtre, de son originalité et de sa
vitalité; que son développement et son rayonnement
soient soutenus à la hauteur de nos aspirations;
- Les différents organismes à l'échelle internationale :
que ce magazine soit un chaînon entre nos cultures;
qu'il entretienne les liens entre les marionnettistes
d'ici et d'ailleurs; qu'il vous fasse découvrir nos
créateurs, et vous incite à les inviter chez vous; bref,
qu'il soit un outil, si modeste soit-il, de compréhension
et d'harmonie entre les peuples!



Nous en sommes à notre premier numéro, aux premiers balbutiements de cette nouvelle publication qui, bien sûr, est encore perfectible... la recherche du «magazine idéal» nous taraude toujours... mais j'espère que vous saurez apprécier ce premier travail et que vous prendrez plaisir à y découvrir ou redécouvrir les membres de notre association. Le prochain numéro sera publié en octobre 2009, à l'occasion de notre Assemblée générale annuelle, moment de l'année plus propice, croyons-nous, pour sa parution. N'hésitez pas à nous faire part de vos commentaires et suggestions.

Je ne pourrais terminer cette entrée en matière sans remercier nos proches collaborateurs qui, par le passé, ont généreusement et bénévolement offert leur temps et leur savoir pour réaliser notre défunt *Marionnette en manchette*. : Julie Laviolette, Bernard Vandal, Lise Letarte, Alain Lavallée, Pascale Matheron et Alain Boisvert.

J'aimerais enfin, en tant que coordonnateur, remercier tous les bénévoles de l'AQM qui ont donné un coup de main au cours de cette année et tout spécialement les membres des différents comités :

Le comité de la formation :
Mélanie Charest, Karine Sauvé

Le comité AQM-UNIMA :
Louise Lapointe, Jacques Trudeau, Alain Lavallée et Marc-André Roy

Le comité de l'activité bénéfice :
Johanne Rodrigue, André Meunier, Julie Delisle et Chloé Beaulé-Poitrass

Le comité du Bulletin :
Marine Van Hoof, Louise Lapointe, François Longpré et Marthe Adam

Les deux Conseillers UNIMA-Canada : Jacques Trudeau et Louise Lapointe

Et les membres du **Conseil d'administration**, pour leur implication dévouée au sein de notre association : Marc-André Roy, Sonia Gadbois, Mélanie Charest, Michel Vallières et David Magny.

••



Photo : Stéphane Guy

L'année 2006-2007 : l'AQM a 25 ans!

L'un des objectifs de *Marionnettes* est de rendre compte des activités de l'AQM. Voici un résumé des faits marquants de la dernière année, du 6 novembre 2006 au 5 décembre 2007. Les activités de développement international seront quant à elles décrites plus loin, dans le bilan des activités du Comité AQM/UNIMA.

La promotion et le développement

La volonté de publier un bulletin reflétant réellement la vitalité et le dynamisme des membres de notre association s'est concrétisée et vous avez le résultat entre les mains : *Marionnettes*. Nous lui souhaitons longue et glorieuse vie! *Le Fil d'Ariane*, bulletin électronique hebdomadaire et qui informe les membres sur les actualités du monde de la marionnette, est toujours aussi populaire.

Cette année, pour notre 25^e anniversaire, nous avons publié l'un des plus beaux documents sur la marionnette québécoise, le *Répertoire 2007 des membres de l'AQM et d'UNIMA-Canada (section Québec), spécial 25^e anniversaire*. En plus d'intégrer une vingtaine de compagnies canadiennes, le répertoire est un outil fantastique de promotion pour nos membres. Il a été distribué partout au Québec et au Canada. La diffusion internationale se fera à l'hiver, puis lors des Congrès de l'UNIMA et d'ASSITEJ en avril et mai 2008.

Deux projets de partenariats, un avec le **Centre de recherches et d'études théâtrales (CERT)** de l'UQAM et l'autre avec le **Musée canadien des Civilisations**, ont vu le jour. Le premier consiste en l'archivage des documents visuels des compagnies de théâtre de marionnettes québécoises, et le deuxième s'inscrit dans un projet de musée virtuel sur la marionnette au Canada.

En ce qui concerne les projets spéciaux, pour la première fois depuis fort longtemps, l'AQM a tenu une **activité bénéfice**, lors de la Journée mondiale de la marionnette, le 21 mars 2007. Numéros loufoques avec marionnettes, courts-métrages et un clin d'œil à *Passe-Partout* sont venu pimenter cette soirée qui fut un véritable succès. En novembre, le grand marionnettiste canadien **Ronnie Burkett** a présenté à Montréal son dernier spectacle *Ten Days on Earth*. C'est avec beaucoup de générosité qu'il a invité les membres de l'AQM à venir en coulisse avant une représentation, admirer les pièces d'orfèvrerie que sont ses marionnettes et échanger avec lui.

La formation

La dernière année fut encore très fertile et très enrichissante au niveau de la formation. Nous avons permis à des artistes d'ici et de l'étranger de venir partager avec de nombreux stagiaires leur passion et leur expertise.

Cette année a débuté par le stage *L'acteur dédoublé* dirigé par **Neville Tranter** du Stuffed Puppet Theatre de Hollande. L'objectif principal du stage était d'expérimenter les différentes possibilités expressives de la marionnette et d'approfondir le double rôle du marionnettiste, manipulateur et comédien. Les participants ont créé, écrit et interprété des séquences de jeu conçues et dirigées pour un public adulte. Le stage s'est terminé par une présentation dans le cadre de la soirée *Solos d'automne*, au Théâtre La Chapelle à Montréal.

Puis a suivi le stage *Courtes et petites formes pour marionnettes*, dirigé par **Pierre Robitaille** et **Martin Genest** de la compagnie Pupulus Mordicus. Les participants, en équipes, ont expérimenté une démarche de création axée sur la conception d'une courte scène de marionnettes ou de théâtre d'objets. Ils ont appris à mettre en adéquation les choix de mise en scène, l'esthétique et la forme, le texte ou le propos, selon des méthodes de travail éprouvées par les formateurs. Le stage s'est terminé par une présentation devant public, dans les locaux de Pupulus Mordicus à Québec.



Stagiaires réunis avec Neville Tranter (en haut à droite).
Photo : Stéphane Guy

Le mois de mars 2007 a commencé avec le stage au titre intrigant *Josette en Amérique*, dirigé par **Patrick Conan** de la compagnie Garin Trousseau de France. Ce stage était une initiation à la « marionnette-sac », forme de marionnette de table développée par Patrick. Très rapidement, par petits groupes, les stagiaires ont fait vivre les marionnettes, par le biais d'histoires inspirées du quotidien, de lectures, de l'air du temps... Le tout se terminant par une présentation devant public, lors de la soirée *Les Brèves*, dans le cadre du festival Les Trois Jours de Casteliers.

La saison des stages s'est conclue avec un visiteur de marque de l'Ouest canadien : **Peter Balkwill**, de la compagnie The Old Trout Puppet Workshop. Peter a dirigé le stage intitulé *Sans paroles : l'écriture de l'image*. Ce stage avait deux objectifs principaux : familiariser les stagiaires d'une part avec la méthode Suzuki, puis avec les particularités de la création en collectif d'autre part. Pour terminer cette formation, les stagiaires ont présenté, devant plus de 50 personnes, pairs et collègues, le résultat de leurs recherches et de leur travail de création. L'AQM remercie L'Illusion, Théâtre de marionnettes pour son accueil lors de cette présentation.

Notons que l'AQM poursuit son implication au sein du **RAPThéâtre** (Rassemblement des producteurs de théâtre) avec TUEJ, l'ACT et l'APTP. Plusieurs courtes formations ponctuelles, dans divers secteurs de gestion d'une compagnie de théâtre, ont été offertes et toujours grandement appréciées. L'AQM développe également des projets de partenariats avec l'UQAM et son tout nouveau **DESS en théâtre de marionnettes contemporain**. L'AQM félicite tous ceux qui ont mis sur pied cette formation universitaire réclamée depuis longtemps!

La représentation

Les différents délégués du c.a. et le coordonnateur de l'AQM ont poursuivi leur travail de représentation au sein de regroupements nationaux en théâtre, soit le Conseil québécois du Théâtre (CQT) et l'Académie québécoise du Théâtre (AQT). Alors que cette année fut marquée par la tenue des États généraux du théâtre, nous vous invitons à visiter le www.cqt.ca pour prendre connaissance du bilan de cet événement majeur pour l'avenir du théâtre au Québec. Nous remercions tous ceux de nos membres qui s'impliquent dans les divers comités de ces organismes et nous souhaitons que vous soyez en plus grand nombre encore à y inscrire votre vision et y défendre la notoriété des arts de la marionnette.



En plus des activités régulières de promotion et de développement, voici, en quelques mots, les projets majeurs qui mobiliseront une grande partie de nos énergies au cours de la prochaine année :

- **Le déménagement de l'AQM** : Et oui, l'AQM doit quitter les locaux de la rue Nicolet à Montréal, vu le prochain changement de vocation du Centre NDA. Nous recherchons assidûment un nouveau lieu mieux adapté à nos besoins (accessible en tout temps, avec un monte-charge fonctionnel) et ce en respectant notre lilliputien budget de location!
- **Autres stages** : En décembre dernier, Johanne Rodrigue et André Meunier terminaient un stage pour la marionnette à l'écran, et au moment d'écrire ces lignes, Richard Lacroix commence la direction d'un stage en scénographie pour le théâtre de marionnettes. À la fin février, l'AQM accueillera Gavin Glover, de la compagnie Faulty Optic, de Manchester en Angleterre, pour un stage de fabrication de marionnettes et de réalisation de courtes formes. Plusieurs autres projets seront déposés cette année encore à Emploi-Québec, en partenariat avec l'UQAM et Casteliers, pour la venue de formateurs d'ici et d'ailleurs.
- **Destination Perth** : Avril 2008 sera, nous le souhaitons, l'occasion pour le Québec de briller lors du XX^e Congrès Mondial de l'UNIMA et du Festival international de théâtre de marionnettes à Perth, en Australie. Si tout fonctionne, nous serons une imposante délégation : 2 Conseillers UNIMA de l'AQM au Congrès, 3 conférenciers au Programme de développement professionnel, une équipe de 6 personnes pour organiser et participer au tournoi d'improvisation et la compagnie SOMA qui présentera *Cabaret Décadance*.
- **Espagne 2009** : Nous travaillons en collaboration avec le festival *Titirijai* de Tolosa, en Espagne, pour que le Québec soit à l'honneur lors de l'édition 2009 de ce festival. Une exposition majeure sera montée et plusieurs compagnies invitées. Après le festival, l'exposition et les spectacles pourraient également tourner dans d'autres villes. Un projet appelé à prendre de l'ampleur, donc beaucoup reste à faire..!
- **Des États généraux de la marionnette** : Suite au grand exercice tenu en octobre dernier par le Conseil québécois du Théâtre, pourquoi ne pas organiser nos propres États généraux, question de passer quelques jours ensemble à réfléchir sur les réalités de notre pratique, envisager l'avenir, établir des maillages entre les différentes générations d'artistes et de compagnies, et, bien sûr, fraterniser un peu! Un projet à moyen et long terme, mais c'est le temps de commencer à y réfléchir...



Bienvenue dans un théâtre insolite

ENTREVUE AVEC SOUTH MILLER DE LA COMPAGNIE **LES SAGES FOUS**



South Miller
Directrice
artistique des
Sages Fous

M. Van Hoof : Les Sages Fous existe depuis presque 9 ans. D'où est venue l'idée de fonder la compagnie?

South Miller : D'une grande envie d'indépendance et de liberté dans la création. Nous voulions travailler avec le masque et la marionnette. Nous étions aussi attirés par l'idée de faire du théâtre autrement et dans des lieux non conventionnels.

M : Tu veux dire, de faire du théâtre de rue?

SM : Il serait plus juste de parler de théâtre insolite. La marionnette, le masque et « l'étrange » étant les composantes de base de nos spectacles, nous voulons présenter ceux-ci dans des lieux qui favorisent une aventure théâtrale hors normes : dans des espaces urbains, des halles, des friches industrielles, des appartements, des granges...et même dans les théâtres. C'est après avoir joué *Bizzarium* plusieurs fois le jour dans des festivals que nous avons réalisé que sa dramaturgie, très importante pour nous, réclamait une audience attentive du début à la fin et des représentations en soirée.

M : Comment décris-tu le spectacle *Bizzarium*?

SM : Le *Bizzarium* est une plongée dans les profondeurs, une plongée dans l'abysses de nos rêves, de nos peurs enfouies. C'est un spectacle onirique, poétique, visuel et sans paroles. Deux explorateurs à bord d'un petit bateau naviguent sur les flots agités du macadam. Quand ils trouvent l'endroit propice, équipés de scaphandres d'un autre âge, ils plongent dans une caverne sous-marine. Ivres des profondeurs, ils découvrent les créatures qui peuplent leur imaginaire, hantent leurs cauchemars et attisent leurs fantasmes.

Le spectacle joue sur la transformation de l'espace et les

changements d'échelle. La rue devient une rivière qui débouche sur la mer. Le petit bateau rappelle un jouet dans un bain. Le navire se transforme en épave, la ville devient une cité engloutie, les spectateurs des algues ou des spécimens rares. C'est un spectacle de nuit créé pour des espaces urbains.

M : Parle-moi du parcours de *Bizzarium*.

SM : La première version a été créée en 2005. Cette année-là, le spectacle a tourné au Québec, un peu aux États-Unis et au Centre National des Arts à Ottawa. En 2006 et 2007, le spectacle est parti pour l'Europe où il a joué dans 45 festivals internationaux de marionnettes, de théâtre, de mime et de théâtre de rue. Il a été présenté dans 17 pays européens. Cela a été un privilège exceptionnel d'aller à la rencontre d'autant de villes et de publics différents.

M : Qu'est-ce qui vous attire dans les espaces urbains?

SM : Nous aimons beaucoup l'imprévisible et les effets poétiques qui les accompagnent : le vent dans nos cheveux, dans ceux des marionnettes (le vent fait un effet de courant marin), les oiseaux qui volent au-dessus de la tête des plongeurs comme d'étranges bancs de poissons. Nous aimons naviguer en suivant l'Étoile Polaire (la vraie!). Nous aimons le vaste ciel et les nuages. Nous aimons qu'un building devienne une falaise, qu'un banc public se transforme en récif corallien.

M : *Bizzarium* a dû beaucoup se transformer depuis ses premières présentations?

SM : Énormément en effet; depuis sa création en 2005, jusqu'à la forme finale actuelle qui n'a jamais été montrée ici, le spectacle a été joué 225 fois. Nous espérons présenter *Bizzarium* au Québec l'année prochaine. Le concept du bateau rejoignant la rue et le public qui ensemble représentaient l'eau avec ses éléments n'était pas facile à réaliser à la base : c'est en l'expérimentant et en le retravaillant beaucoup en 2007 que nous avons trouvé des solutions efficaces - entre ►

autres redéfinir son lieu et son temps idéal - et cherché les façons les plus convaincantes d'amorcer le début du spectacle, de jouer l'arrivée de l'eau, par exemple, en écoutant un coquillage, pour laisser au public le temps de sentir que la rue ou le lieu se transforme en cours d'eau, et pour rendre l'embarquement dans le bateau naturel. Le côté plus burlesque, qui était plus palpable au début, a cédé la place à une ambiance plus onirique; les personnages sont devenus plus silencieux. Ce monde sous-marin véhicule davantage l'idée de plonger dans nos peurs enfouies. Il y a toute une portée poétique que le spectacle a acquise par son voyage à travers des architectures et des lieux très différents.

M : As-tu des situations idéales à nous décrire?

SM : Oui, à Kristiansand en Norvège où les conditions ont été fantastiques : le festival avait donné rendez-vous au public à 20 h (l'heure bleue à ce moment de l'année) sur la grande place. Le spectacle a entraîné le public vers un coin reculé derrière la vieille cathédrale. Sous le ciel étoilé, ç'a été un moment magnifique. Il y a aussi eu une représentation à Zagreb en Croatie où les gens attendaient sur la grande scène vide d'un théâtre. La porte de la salle s'est ouverte, un raz-de-marée s'est fait entendre et le son a englouti le théâtre. Notre petit bateau a navigué tout autour du public et les spectateurs se sont rassemblés comme sur des îles. À la fin du spectacle, le bateau est ressorti par la porte et, toujours suivi du public, a navigué dans les labyrinthes du théâtre jusqu'à sortir dans la rue et disparaître dans le lointain. Quelle sensation de liberté!

M : Et la tournée en Italie?

SM : Ah! la Sardaigne. Cette année, nous avons participé à trois festivals là-bas, tous organisés par la compagnie *Théâtre en vol*. L'un d'eux, *Sogni a Spazi Aperti* (Rêves d'espaces ouverts) est présenté dans un des coins montagneux les plus reculés du pays. C'est un festival itinérant qui amène le théâtre dans des lieux qui n'en ont pas. C'est assez incroyable de se retrouver sous les étoiles, dans ces petits villages de pierre, parfois presque en ruine, accueillis par ces Sardes magnifiques. Nous gardons un souvenir impérissable de l'immense table dressée sur la place où, après le spectacle, artistes et villageois ont partagé un repas de fête.

M : Quelles sont les prochaines grandes tournées?

SM : La tournée de *Bizzarium* se poursuivra en 2008. En mai, nous jouerons au Macao Arts Festival. Durant l'été,

- **6 SPECTACLES** (*Parade Issimo*, *Nascentia*, *Marionnettes et propos insolites*, *Marionnettes inachevées et invitées*, *Merveilles et Monstruosités*, *Bizzarium : un cryptozoo*, *Bizzarium : aquarium*). DEPUIS 1999, la compagnie a participé à plus de 120 festivals internationaux dans 21 pays d'Amérique, d'Europe et d'Asie.
- **Une créature tricéphale** composée de South Miller (grand timonier, créatrice des masques et des marionnettes), Jacob Brindamour (dompteur de marionnettes sauvages) et Sylvain Longpré (spécialiste ès mécanique, patentages en tout genre).
- **un site www.sagesfous.com**

nous serons en Europe (Pologne et Allemagne, entre autres). En septembre, le plan est de jouer au festival *ManiganSes* de Saguenay et à *Puppets in the Green Mountains* au Vermont. Il y a aussi la Croatie, prévue en novembre.

M : Que devient votre précédent spectacle *Parade Issimo*?

SM : Le spectacle reçoit encore de nombreuses invitations et nous avons très hâte de le reprendre. Nous avons dû le mettre en veilleuse pour créer *Bizzarium*. On s'ennuie beaucoup de *Parade Issimo*... Nous pensons le ressortir en 2009.

M : Avez-vous d'autres projets?

SM : En avril 2008, nous organisons la 5^{ème} édition de notre *Micro-festival de Marionnettes en chantier*. Ce petit événement, qui s'intéresse aux enjeux du processus de création avec les objets, invite des collègues marionnettistes à présenter un travail encore en création. Pendant l'été, nous organisons la 3^{ème} saison de *Théâtre insolite* en collaboration avec la Corporation de développement culturel de Trois-Rivières. C'est l'occasion de présenter dans les rues de Trois-Rivières une panoplie de théâtre forain, théâtre de rue, marionnettes, entresorts et curiosités.

M : Peux-tu dire quelques mots sur le prochain spectacle que vous préparez?

SM : Nous poursuivons l'exploration de l'univers forain. Nous imaginons un spectacle de poche sur le côté sombre de la foire et du carnaval. Après avoir travaillé sur le bestiaire, nous voulons aborder une réflexion sur les humains qui sont exhibés comme attractions et phénomènes de foire. Le spectacle est destiné à un public réduit, probablement adulte exclusivement. Une des contraintes que nous nous donnons est de faire tenir le spectacle dans seulement quelques valises. Cela fait partie d'une volonté de liberté : pouvoir emmener nos spectacles où bon nous semble. À cet égard, nous avons été inspirés ces dernières années par plusieurs spectacles européens exceptionnels faits avec des bouts de rien, où l'ingéniosité prime sur la technologie.

M : Tu construis toi-même les marionnettes des Sages Fous. C'est important pour toi?

SM : Absolument! C'est essentiel. Ce sont mes propres rêves que je mets en image. ::

Propos recueillis par Marine Van Hoof, novembre 2007.

CARGO, sur les mers du monde

ENTREVUE AVEC JOSÉ BABIN DU THÉÂTRE INCLINÉ



José Babin
Directrice générale
et artistique du
Théâtre Incliné



Alain Lavallée
Co-directeur du
Théâtre Incliné

M. Van Hoof : Le Théâtre Incliné revient d'une impressionnante tournée en Asie et en Océanie : Taipei, Seoul, Okinawa, Osaka, Keochang, puis Noumea. Deux mois de tournée, 28 représentations de *Cargo*. Comment la chose a-t-elle pris de telles proportions?

José Babin : C'est le résultat d'un long processus. En 2003, nous avons présenté à Tokyo au Japon *L'Œil de Rosinna*, qui avait déjà généré des contacts. En 2005, lors de la rencontre ASSITEJ Montréal organisée par les Coups de Théâtre, des Japonais et des Coréens avaient vu *Cargo*. Parmi eux, il y avait un programmeur coréen, M. Woo Ok Kim, à la tête de l'organisation de quatre festivals, en Corée, au Japon et à Shanghaï, qui a pris la décision d'intégrer notre spectacle dans une tournée là-bas. Quant à la Nouvelle-Calédonie, c'est un programmeur de là-bas qui a vu *Cargo* à Avignon en 2006 qui nous a invités à présenter le spectacle dans le Centre Tjibaou et dans quelques autres villes du pays.

Alain Lavallée : Cette tournée est aussi l'aboutissement de deux ans et demi de travail, de négociations, de changements de dates, de tractations avec différentes autorités, d'adaptations à diverses contraintes d'organisation. Tourner en Asie, c'est un énorme boulot de logistique! Il y a quantité de choses à penser, à faire fabriquer, plusieurs règles à suivre en matière de préparation du matériel et des décors.

M : Quel est l'impact de ces tournées?

JB : Leur rôle est très important, elles permettent à nos spectacles une vie plus longue et elles contribuent au développement de projets futurs. Cette fois, nous revenons avec un projet de co-production avec la compagnie Kio d'Osaka. Étant donné le réseau limité chez nous, nous avons acquis la conviction que faire tourner nos spectacles aussi à l'étranger n'est plus une option, c'est tout simplement indispensable à notre survie.

M : Quelles impressions gardez-vous de l'Asie, d'une ville à l'autre ou d'un pays à l'autre?

JB : À Taipei, nous avons reçu un accueil formidable. Nous avons été aidés par une interprète adorable, Nathalie Tchang, qui nous accompagnait partout. Taipei (Taiwan) est une ville énorme. D'un pays à l'autre, les cultures sont très différentes : on note très vite le caractère distinct des Chinois de Taiwan, l'exubérance très latine du public coréen qui contraste avec le silence total observé au Japon ➤



Cice à Taiwan, *Cargo*. Photo : José Babin



avant le spectacle, et la grande discrétion de rigueur durant le spectacle. Quant à Okinawa, une île au sud du Japon où a lieu un important festival, on y rencontre une culture nettement insulaire qui se distingue du reste du pays.

M : Qu'est-ce qui vous a surpris par exemple?

JB : Nous avons dû nous habituer à des présentations-introductions au public de notre spectacle très différentes des nôtres : un style très télé qu'on a trouvé plutôt amusant! Les usages après le spectacle sont particuliers aussi : à Taipei, il n'était pas permis de revenir sur la scène pour parler aux enfants comme on le fait ici; on se rendait plutôt dans le hall d'entrée où les enfants faisaient la file pour se faire photographier avec nous et faire signer le programme. C'était assez drôle. On a constaté aussi une conception de l'éclairage de scène nettement différente de celle qu'on privilégie à L'Incliné. La tendance est pour un plein feu général à 100%, alors quand on leur annonce huit heures de montage, ils n'imaginent pas que l'éclairage fera l'objet d'autant de précision. Faire changer des projecteurs provoque parfois même l'étonnement. Un soir, alors qu'on jouait sous chapiteau, on a dû faire fermer le néon violent d'un hôtel en face pour obtenir le noir nécessaire au spectacle.

M : Avez-vous donné des ateliers durant la tournée?

JB : À Taipei, nous avons donné un atelier d'une journée (sur la manipulation) qui s'est déroulé en anglais, chinois, espagnol et français! Nous avons trouvé que le rapport du maître à l'élève est différent. Il y a une belle soif d'apprendre. Ils ont peu accès à des classes de maître. Nous avons aussi donné un atelier à Séoul, immédiatement après le spectacle, qui n'a duré qu'une heure, mais qui a été très productif : nous avons travaillé sur la notion du souvenir, sur le rapport à la mer, à l'hiver. Nous avons été impressionnés par la capacité des stagiaires asiatiques à travailler avec la mémoire. Notre spectacle *Cargo*, qui n'a rien de cartésien, est propice à ce genre de travail et a des affinités avec l'esprit des haikus .

M : Avez-vous beaucoup joué pour le jeune public?

AL : On a joué principalement pour des adultes et dans le cadre de festivals. Il n'y a pas la même conception du

théâtre qu'ici où on distingue bien le théâtre pour enfants de celui destiné aux adultes. Là-bas, il y a du théâtre qui doit plaire autant à l'enfant qu'à l'adulte, car on va au théâtre en famille.

M : Au Japon, vous avez participé à un symposium. Dans quel cadre était-ce?

JB : À Osaka, j'ai participé à un symposium dont le thème était « Que peut-on faire pour aider les enfants qui se suicident au Japon? ». Ça m'a donné l'occasion de m'interroger sur le rôle de l'art et sur l'importance de « l'inutile qui nourrit l'imaginaire »... Au Japon, l'éducation des enfants est tellement encadrée et tournée vers la performance qu'il y a des enfants de douze ans qui se suicident. Les Japonais commencent à remettre en question leur système d'éducation, mais c'est un sujet tabou. Notre spectacle *L'Œil de Rosinna* touchant à un autre tabou, celui de la place de la personne âgée dans la société, avait aussi beaucoup touché les Japonais.

M : Quelle est la place du Bunraku? Qu'est-ce qui vous a frappés au Japon dans leur conception de la marionnette?

JB : Les Japonais ne fréquentent plus autant les théâtres traditionnels du Bunraku. On n'y voit pratiquement pas de jeunes praticiens. Cet art extrêmement complexe et codé semble maintenant réservé aux plus vieux et aux touristes. Nous avons remarqué aussi que la plupart des spectacles de marionnettes actuels sont très influencés par la télévision et les bandes dessinées. C'est sans doute le contraste avec l'approche poétique de *Cargo* qui les intéresse beaucoup.

M : Comment s'est déroulée la tournée en Nouvelle-Calédonie?

JB : Un pur bonheur! C'est un pays aux paysages paradisiaques où se côtoient deux cultures très différentes. Les Français ou « caldiches » (La Nouvelle-Calédonie est un territoire français) et le peuple kanak, composé d'une multitude de tribus. Lors des représentations, nous avons été frappés par l'étonnement des enfants. Le peuple kanak n'a pas de culture théâtrale comme nous l'entendons ici. Nous les occidentaux avons enfermé notre culture dans des lieux « chics » : musées, théâtres, salles de concert. Pour eux, la culture est dans la vie. Aller dans les salles de théâtre n'est pas une habitude. Les agents culturels font un grand travail pour introduire cette pratique. Le public calédonien a beaucoup apprécié le spectacle, qui sortait de ce qu'ils avaient déjà vu, c'était une forme nouvelle pour eux. En Nouvelle-Calédonie, il n'y a pas de notion du marionnettiste comme chez nous, mais la sculpture est partout. Le masque est développé et la tradition du conteur soutenue.

AL : La musique a souvent été un moteur de communication avec la population grâce aux deux musiciens de notre équipe. Les kanaks parlent tous français, mais il y a 37

dialectes différents là-bas. Une petite anecdote : À Païta, l'organisateur a sollicité l'accord du chef de la tribu pour qu'il autorise la venue d'un théâtre sur son territoire. Dès ce moment, tout le village savait que nous étions là!

M : Le spectacle *Cargo* continue à bouger et à faire carrière?

JB : Le spectacle bouge encore, et c'est ce qui préserve notre grand bonheur à le jouer. De plus, en Asie, on a pu bénéficier de l'œil extérieur d'Alain qui nous accompagnait dans la tournée. Ça nous a permis d'affiner certains détails. Quant à la carrière du spectacle, elle va bon train; *Cargo* a un succès phénoménal. La compagnie a connu une croissance fulgurante depuis trois ans. On doit refuser des invitations, tout récemment en Russie par exemple. En moyenne, on a fait deux tournées en France par an. On commence aussi à visiter les pays nordiques; après la Norvège, nous jouerons bientôt en Finlande et au Danemark.

M : Qu'est-ce qui importe le plus quand on part en tournée dans ces pays, pour que ce soit une réussite?

JB : Il faut vraiment avoir la passion de l'autre culture, ne pas aller ailleurs en voulant que « ça goûte comme chez nous »! Il faut regarder comment les choses se font, comprendre la dynamique locale. Bien sûr, il y a des réalités différentes qui entraînent des négociations préalables, des fonctionnements différents. L'important, c'est surtout de ne pas s'imaginer que c'est nous qui avons la seule et la meilleure façon de fonctionner.

Un autre aspect important de la tournée est la multitude de contacts que nous avons établis au gré des représentations. Cela n'aurait pu se faire sans le rôle de représentation

assumé par Alain, en plus de la direction de tournée. Au Japon, le sport national, c'est l'échange de cartes d'affaires; ne partez pas sans en avoir une à vous!

Q : Dans la vie quotidienne, la langue n'est pas trop une barrière?

AL : Comme on n'a pas toujours d'interprète avec soi, on apprend toujours 5 ou 6 mots dans la langue locale (bonjour, merci, etc) et pour le reste, on parle par signes. Pour commander au resto, ça va, on se débrouille toujours; pour trouver une vis spéciale dans une quincaillerie, ça donne lieu à des dialogues épiques, on est dans un autre monde.

M : Quelques mots sur le spectacle sur lequel vous travaillez actuellement?

Notre prochaine création s'intitule *Rafales*. C'est une autre belle rencontre humaine et artistique avec le Théâtre populaire d'Acadie, le festival Marionnettissimo et un scénographe français de L'Usine. Le spectacle est inspiré des « Courtes formes maritimes », réalisées précédemment lors de résidences de création à Caraquet. Nous présenterons *Rafales* en Acadie et en France en 2008 et à Montréal au printemps 2009. C'est un spectacle où les ombres d'Alain et la scénographie « mécanique » de Morgan Nicolas fabriquée en France sont à la base de l'écriture scénique. C'est merveilleusement stimulant!

••

.....
Propos recueillis par Marine Van Hoof.

Pour en savoir plus sur les impressions de tournée du Théâtre Incliné :

[http ://www.theatreincline.ca/pdf/carnet_10-_07.html](http://www.theatreincline.ca/pdf/carnet_10-_07.html)



Cice et Baba, notre technicien, à Nounéa. Photo : Alain Lavallée

Une espèce en voie d'expansion

ENTREVUE AVEC OLIVIER DUCAS DU THÉÂTRE DE LA PIRE ESPÈCE



Olivier Ducas
Co-directeur
artistique du
Théâtre de la
Pire Espèce

M. Van Hoof : La Pire Espèce est votre création, avec Francis Monty. Comment l'idée de fonder la compagnie en 1999 est-elle venue?

Olivier Ducas : Cela remonte à l'époque où Francis avait son spectacle de finissant et qu'on terminait nos études à l'École nationale de théâtre, moi en jeu et lui en mise en scène. On souhaitait tous les deux développer un théâtre moins axé sur l'émotif, travailler plus précisément sur le rythme et sur des éléments plus objectifs. On a commencé à créer des spectacles en touchant un peu à tout; on a développé un atelier de travail fondé

sur l'objet. On ne connaissait rien sur le théâtre d'objets. Ces recherches ont mené à *Ubu sur la table*, qui est donc le résultat d'un laboratoire repris et retravaillé entre 1998 et 2001. On s'est mis à le jouer les jeudis soirs au Café l'Aparté à Montréal, un bon endroit pour tester les petites formes, et le spectacle a commencé à se structurer vraiment. Puis, on l'a joué à Avignon et, en partenariat avec Marionnettissimo, nous avons créé une version pour les sourds, intitulée *Ubu sourd la table*.

M : Comment avez-vous transformé le spectacle en vue de cette version spéciale?

OD : Plutôt que d'accompagner le spectacle d'une traduction simultanée, nous l'avons reconçu pour trois acteurs en confiant le rôle à Laurent Valo, une vedette bien connue de la communauté sourde. Les pièces «bilingues» sont plus répandues là-bas. Cette expérience nous a permis d'entrer en contact avec une culture fascinante.

M : Vous travaillez actuellement à un nouveau spectacle intitulé *Roland*. Pourquoi avoir choisi cette histoire traditionnelle?

OD : Mettre en scène *Roland* est un véritable défi que je me suis lancé récemment, mais le projet remonte à 2001. J'ai fait beaucoup d'animation auprès des jeunes et j'ai trouvé que *La Chanson de Roland* contient des thèmes qui peuvent intéresser les jeunes à un moment crucial de leur vie, où ils remettent beaucoup de choses en question et où leur esprit critique se forme. Ce qui m'intéresse au départ, c'est la question de l'identification à un héros et savoir si l'on y perd son sens critique.

M : Comment avez-vous conçu le spectacle?

OD : Au début, j'avais conçu le spectacle comme un solo,



Ubu sur la table. Photo : Brigitte Pougeoise

mais très vite la présence d'une seconde personne s'est avérée nécessaire. J'ai réalisé que c'était important pour établir deux niveaux de perception et créer un dialogue entre le conteur principal et son partenaire, c'est-à-dire entre l'épopée elle-même et le point de vue plus distancié. Il y a donc deux acteurs (Geoffrey Gaquère et Daniel Desparois) sur scène qui manipulent à vue des silhouettes d'ombre. Au stade actuel du spectacle, ce sont elles qui ont pris le dessus plutôt que les marionnettes en trois dimensions. Les ombres sont utilisées pour la partie épopée.

M : Avez-vous gardé le texte original?

OD : Dans l'ensemble, non. Le texte est un point de départ pour l'écriture scénique de l'histoire de Roland et il n'apparaîtra probablement que de temps en temps sous forme de citations. Je m'appuie sur ce texte (qui a des qualités réelles) pour arriver à mon but : que la critique se forme chez le spectateur et qu'un degré de conscience se développe par rapport à ce qui est raconté.

M : La Pire Espèce a une tradition de parodie et d'ironie. Comment avez-vous établi le ton qui convient aux thèmes, tout en restant fidèle à votre objectif?

OD : Dans la dynamique à deux, j'ai cherché à instaurer une sorte de décrochage contrôlé. Il y a un ton humoristique et il y a la volonté de tout régler à vue qui crée souvent des

situations comiques. Mais je fais aussi en sorte qu'un ton totalement différent soit possible. Par exemple, les dégâts des batailles (les bras coupés, le sang qui coule...) qui sont décrits en détails dans le texte, apparaissent dans toute leur dimension cruelle et absurde, mais dans un style « dessin animé ». Les moments très humains, nombreux dans ce texte, ont leur place, mais par une pirouette, ils cèdent la place à quelque chose d'autre qui marque un changement de point de vue, une prise de distance. Le spectacle se construit selon différents angles et le spectateur devra faire son choix.

M : Quel rapport au théâtre d'objets trouve-t-on dans ce spectacle?

OD : Mon objectif au départ était de faire du théâtre d'objets en ombres. Je me suis rendu compte que c'était difficile, car l'objet traité en ombre devient très vite l'idéogramme de lui-même (plutôt que de se transformer en autre chose). J'ai exploré alors la possibilité de travailler à partir de morceaux d'objets pour finalement créer des silhouettes en carton. Mais, par rapport à *Ubu*, l'objet est beaucoup moins présent dans *Roland*.

M : L'exploration de l'ombre vous a amené à embarquer dans un tout autre domaine de la marionnette?

OD : Oui, mais on a eu la chance d'avoir l'aide de Marcelle Hudon, spécialiste de l'ombre. Comme pour nos autres spectacles, la manipulation à vue reste primordiale et nous abordons le travail avec les ombres sous cet angle aussi : en écartant l'illusion. Le public voit des gens manipuler des ombres à l'aide d'une lampe. Notre questionnement s'applique aussi aux matériaux et sur ce qu'ils suggèrent.

M : Qu'est-ce que la mise sur pied du spectacle *Roland* vous a le plus appris?

OD : C'est la première fois que je me retrouve seul aux commandes. C'est tout un apprentissage de vivre le combat de l'auteur et du metteur en scène non plus comme un dialogue, mais comme un monologue intérieur sans fin. Alors que le travail avance, je vois que le metteur en scène doit prendre sa place, car l'importance du texte ne cesse de décroître. Cela me rappelle que le théâtre n'est pas de la littérature, mais de l'action scénique. Mon principal défi va être de bien choisir les éléments qui vont être porteurs.

M : Le théâtre de la Pire Espèce reste-t-il attaché à une technologie simple?

OD : Oui, absolument. Et cela découle du fait qu'on veut rester proche de l'art du bateleur et du conteur, qu'on n'aime pas jouer à l'illusion.

M : Ce refus de l'illusion imprègne l'autre spectacle sur lequel vous travaillez, *Gestes impies et rites sacrés*.

OD : Oui, dans ce spectacle, les objets sont des extensions/prothèses de l'acteur, le personnage se transforme sous les yeux du spectateur.

M : Vous menez ce projet à quatre : avec Francis Monty, Marc Mauduit, Mathieu Gosselin et vous-même. N'est-ce pas difficile de mener cette barque collectivement?

OD : Pour *Ubu*, l'écriture et la mise en scène se sont faites à deux. Lorsque nous avons créé *Persée* à trois, nous avons trouvé que le ricochet constant d'une personnalité à l'autre était fructueux et que quelque chose d'organique s'était formé par-dessus l'apparent chaos. Pour *Gestes impies et rites sacrés*, on a eu envie de s'impliquer dans un travail collectif, finalement plus fidèle à l'esprit de La Pire Espèce, tout en confiant la coordination de l'ensemble à Francis.

M : Quel est le fil conducteur de *Gestes impies*?

OD : À travers un questionnement sur l'objet dans lequel le manipulateur est porté par celui-ci, se développent les thèmes de l'homme-animal et du désir d'immortalité. Nous avons privilégié un matériau comme le papier qui est à la fois fragile, léger, se prête à la sur-dimension et peut fonctionner comme une excroissance sonore. À ce stade, le spectacle se définit mieux comme un recueil de poésie. On procède par collages.



Propos recueillis par Marine Van Hoof, Montréal, décembre 2007



Persée. Photo : Yannick MacDonald

La tournée, comme mode de survie

ENTREVUE AVEC DAVID LAVOIE DU THÉÂTRE DE LA PIRE ESPÈCE



David Lavoie
Directeur
administratif
du Théâtre de la
Pire Espèce

M. Van Hoof : Le Théâtre de la Pire Espèce tourne beaucoup, y compris à l'étranger. C'est important pour vous?

David Lavoie : Les possibilités de tourner au Québec étant limitées, le développement international de nos activités est essentiel, pour nous c'est un élément moteur de la compagnie. Les subventions qui appuient les tournées sont aussi plus faciles à obtenir que les subventions à la création.

Cependant, le risque financier reste tout de même très imposant. En 2005, on a donné 80 représentations en Europe sur 3 mois, mais on a eu un déficit de 15 000 \$ dont nous avons mis une année à nous remettre. *Ubu* a atteint aujourd'hui les 500 représentations.

Les spectacles évoluent beaucoup et trouvent leur maturité au fur et à mesure. *Persée* en est à sa 30^{ème} représentation. On nous propose de le jouer en Espagne et au Mexique. On va donc préparer une version espagnole. Cela implique pas mal d'adaptations. Notre mandat implique de créer et travailler à partir des pratiques traditionnellement populaires du théâtre. Même si nous avons développé une vision du théâtre de marionnettes axée sur l'objet, nous travaillons beaucoup sur les formes comme le jeu clownesque, le cabaret, le conte, le théâtre d'ombres. Nous aimons être en contact avec une grande diversité de formes : tourner à l'étranger alimente beaucoup la création. Nous formons une troupe. Cela va nous permettre entre autres de faire circuler un spectacle qui peut être joué par plusieurs membres de la compagnie. Nous l'avons fait pour *Ubu* après un an et demi de présentation. Nous sommes en train de former d'autres comédiens à jouer *Persée*.

En ce qui concerne le choix des pays, nous avons aussi réajusté notre vision des choses : on a longtemps cherché à jouer surtout dans les pays où on est susceptible d'être réinvité. Les exemples les plus évidents sont la France, le Mexique, l'Espagne. Mais, depuis 2006, on accepte des invitations dans d'autres pays comme le Brésil et la Roumanie, car

nous réalisons à quel point cela peut alimenter notre vision artistique. Nous aimerions tourner en Asie.

M : Souhaitez-vous participer à des stages à l'étranger?

DL : On préfère inviter des gens à diriger des stages ici. Deux membres de la compagnie ont suivi par exemple tout récemment le stage donné par Christian Carrignon (en collaboration avec l'AQM). En relation avec la création du spectacle *Roland*, nous avons organisé à l'interne une formation avec Marcelle Hudon, et antérieurement une formation en fabrication de marionnettes.

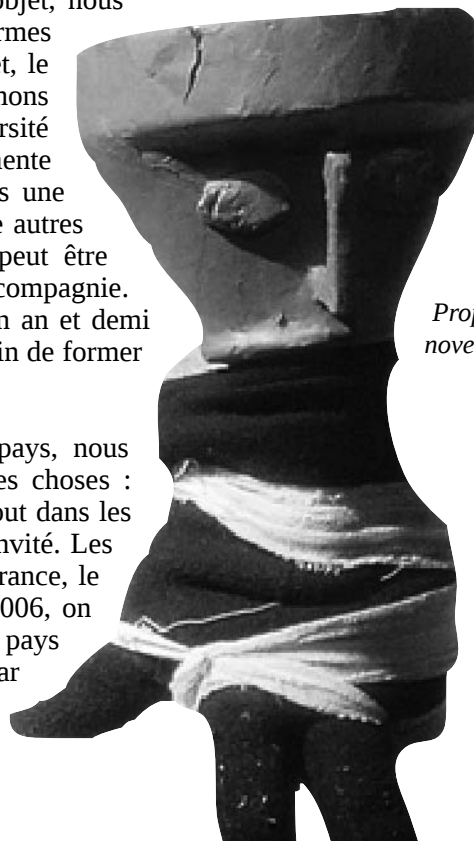
M : La place de la marionnette reste difficile à affirmer?

DL : Quand on veut prendre sa place dans le marché du théâtre québécois, il faut occuper les interstices du milieu. Il faut définir son créneau très précisément. Le soutien à la création est très faible. Nous avons décidé de travailler officiellement à la fonction populaire du théâtre, en portant une grande attention à la recherche formelle. Nos spectacles s'adressent au grand public, mais dans le futur nous voulons aussi toucher les créneaux du théâtre pour la petite enfance et pour les adolescents. Le théâtre de marionnettes demande un travail de préparation énorme. *Persée* par exemple a impliqué un double travail de comédien et de marionnettiste.

M : *Persée* est dédié à Felix Mirbt. Pourquoi?

DL : Quand il montait le spectacle *Ubu*, Francis a pu travailler avec Felix Mirbt qui était à l'apogée de sa carrière. Il est une source d'inspiration importante : entre autres par son travail sur le rythme, sur les objets bruts.

Propos recueillis par Marine Van Hoof, Montréal, novembre 2007.



Marionnette de *Persée*, *Persée*.
Photo : Yannick MacDonald

La marionnette : génératrice de rêves, dénonciatrice et contestatrice

TEXTE DE PIERRE ROBITAILLE DU THÉÂTRE PUPULUS MORDICUS

Photo : Agnès Zacharie



Pierre Robitaille
Co-directeur
artistique du
Théâtre Pupulus
Mordicus

Étrangement, mes premières émotions avec la marionnette ne datent pas de l'enfance. Mises à part les marionnettes télévisuelles, les spectacles auxquels j'assistais alors, au mieux m'indifféraient et la plupart du temps me tombaient sur les nerfs. Il faut préciser que mon enfance s'est terminée bien avant la naissance de la plupart des compagnies vouées à la marionnette au Québec. Le Théâtre Sans Fil, par exemple, est né lors de ma quatorze ou quinzième année d'existence.

«*Qu'était Guignol à l'origine? Une marionnette au bout d'un poing!*»
dixit un vieux marionnettiste anarchiste.

Donc, j'étais résolument adulte lorsque je vis le travail des finissants de l'UQAM au printemps 1978. Les quatre spectacles étaient regroupés sous le titre *La quadrature du cercle* et l'un des finissants, Robert Marois, proposait un court texte intitulé : *Combien coûte le fer?*, de Bertolt Brecht. Il le jouait en solo, avec marionnettes, interprétant et manipulant tous les personnages. Ce soir-là, je fus soufflé par un terrible coup de foudre.

Les marionnettes, têtes schématiques montées sur une simple structure de bois sur laquelle étaient fixés des « *slinkys* » en guise de bras et jambes, bondissaient, se fracassaient

ou discutaient autour d'une tasse de thé avec le même entrain. L'allégorie que nous proposait Brecht était servie avec force et justesse par la marionnette. La démonstration et la distanciation chères à ce grand dramaturge allemand ne pouvaient trouver meilleurs alliés à cet instant : le commentaire du marionnettiste toujours visible sur scène, le parti pris d'un théâtre illustré par tableau, la distance qu'imposait la marionnette, illustration primaire des différents personnages du récit, et les interventions évidentes du narrateur dans le cours du spectacle. Tout

contribuait à faire de cette production, non seulement un morceau de bravoure, mais aussi un formidable exemple du pouvoir des pantins et une preuve convaincante que la marionnette, loin de concurrencer le comédien, élargit l'éventail de son jeu. Et surtout qu'elle n'est pas qu'infantile. Dès lors, je rêvais de trouver ma manière d'intégrer cette complice dans mes élucubrations théâtrales pour adultes et, en 1995, l'occasion s'est matérialisée sous forme d'une adaptation du mythe de Faust, sabbat débridé sous les remparts de la vieille ville à la lueur des flambeaux monté à l'occasion des *Médiévales de Québec*.

À l'aube de son existence, cette année-là, le Théâtre Pupulus Mordicus participait sans le savoir à une «renaissance» du théâtre de marionnettes pour adultes ou à tout le moins à son retour dans une dramaturgie destinée sans équivoque à ce public. Il s'agissait là, non pas d'excursions épisodiques hors du monde de l'enfance, mais d'une réelle volonté de s'adresser principalement aux plus âgés. Pas moins de cinq compagnies sont nées au Québec cette année-là et continuent de ravir ce public encore aujourd'hui : Le Sous-Marin jaune, Kobol, Soma, Le Théâtre Incliné et le Théâtre Pupulus Mordicus. D'autres se sont ajoutées et viennent encore enrichir ce créneau.



Jacques et son maître. Photo : Louise Leblanc



Dès le départ, la présence du manipulateur-interprète, sans costume noir ni cagoule, s'est imposée à nous. Loin de distraire le spectateur, la performance du comédien aussi investi dans son jeu que dans sa manipulation, donne plus de relief à la vie de la marionnette. Par un étonnant jeu de superposition, le comédien et son double manipulé se confondent, deviennent corps et esprit à la fois distincts et fusionnés. Cette complexité apparente fait symbiose, elle augmente la force de l'interprétation et l'incarnation du personnage; l'illusion est si forte que le spectateur attribue parfois à la marionnette des expressions ou des actions proposées en réalité par le comédien : larmes, expressions faciales, etc. Un monde de possibilités s'offrait alors à nous! Un terrain de jeu théâtral sans limites : la marionnette vole, flotte, se disloque, se minimalise, se « surdimensionne », se joint en tout ou en partie à son manipulateur et forme avec lui une nouvelle espèce de comédien hybride!

Dans *Faust, pantin du diable* de Marie-Christine Lê-Huu, les marionnettes étaient complices de ménestrels intemporels et vaguement infernaux dans un sabbat oscillant sans cesse entre le drame, le comique voire le burlesque. Dans *Les Enrobantes, cabaret décolleté pour psychanalyste plongeant* de la même auteure, les univers des comédiens et des marionnettes évoluaient dans une osmose de plus en plus corporelle. Par exemple, les jambes d'un comédien devenant celles de Lola, la pulpeuse chanteuse du cabaret, Sigmund Freud vieux et impuissant faisait dans une scène très touchante des constats sur le désir, sur l'amour et sur le sens de sa propre vie. Nous sommes alors passés du labyrinthe complexe de l'âme humaine à ses manifestations les plus glauques à un laboratoire sur Pœ, *L'Autopsie d'un automate* de Paul-Patrick Charbonneau où des marionnettes aux corps tordus devenaient l'illustration même des viles

passions humaines. Ce qui a pavé la voie aux fantômes du *Noël de M. Scrooge*, aussi de Charbonneau, qui, réalisé avec comédiens, masques et marionnettes, ramenait un vieil avare à une vision plus humaine de la vie.

Ensuite, un programme double nous a entraînés, dans un premier temps, dans l'exploration des fantasmes d'un vieil homme agonisant dans un spectacle atmosphérique, avec masques et marionnettes, aux accents puissamment poétiques, intitulé *L'Autre*, d'après un roman d'Andrée Chedid. Puis, dans un second temps, à créer *Gretchen* (texte de Stephan Allard), charge burlesque contre la guerre et ses sources où la marionnette était malmenée joyeusement. *Jacques et son maître*, de Milan Kundera d'après Diderot, coproduit avec le théâtre du Trident, prenait pour cible la nature même du destin. Sommes-nous les personnages d'un cynique auteur? Sommes-nous maîtres de notre destin? Sommes-nous manipulés? La marionnette s'est montrée une merveilleuse alliée dans l'exploration débridée du paradoxe de l'acteur si cher à l'auteur et encyclopédiste français. Après une seconde collaboration avec le Trident, dans une adaptation de *L'Oiseau Vert* de Gozzi, nous nous attaquerons à un mythe des temps modernes, Serge Gainsbourg.

La marionnette possède un tel pouvoir d'évocation! Le Théâtre Pupulus Mordicus a voulu donner à la marionnette la place qui lui revient : à la fois génératrice de rêves, dénonciatrice et contestatrice, elle ne craint ni l'irrévérence ni la verdeur des mots. Elle choque, étonne, déstabilise pour mieux nous faire basculer dans le Tendre, le Grave et le Merveilleux.

Cependant, elle renferme un terrible piège : elle appelle l'exubérance, la démesure; elle est permissive, elle peut être goguenarde, lubrique, cynique voire tyrannique. Métaphore continuelle du rapport de l'homme avec ses dieux, elle doit être apprivoisée; une marionnette sauvage peut massacrer un spectacle, mutiler un texte, occulter le sens des mots, placarder une scène pour imposer sa loi. Mais une fois l'image vierge soumise à notre main, elle transcende la parole, elle marie le verbe et enfante des mondes. Conscients de tout cela, nous avons entrepris de créer des spectacles avec elle. Avec respect, mais sans condescendance.

❖❖

Le Théâtre Pupulus Mordicus est né en 1995 et a six productions à son actif. *Faust, pantin du Diable*, *Les Enrobantes, cabaret décolleté pour psychanalyste plongeant*, *L'Autopsie d'un automate*, *Les Survivants*, programme double : *L'Autre* et *Gretchen*, *Le Noël de M. Scrooge* et finalement *Jacques et son maître* en co-production avec le Trident.

Martin Genest et Pierre Robitaille assurent conjointement la direction artistique de Pupulus Mordicus depuis 2001.

De l'igloo au baobab

ENTREVUE AVEC HÉLÈNE DUCHARME DU THÉÂTRE MOTUS

Photo : Robert Etcheverry



Hélène
Ducharme
Co-directrice
artistique
Théâtre Motus

M. Van Hoof : Les tournées du Théâtre Motus connaissent un grand développement : en plus du Canada, la France, les États-Unis, le Mexique et récemment la Grèce. Comment cela se passe-t-il concrètement?

Hélène Ducharme : Tourner à l'étranger implique entre autres de faire traduire et jouer le texte par d'autres comédiens. Par exemple, en vue d'engager *Inuussia* dans une tournée sud-américaine, en mai, nous avons fait traduire le texte en espagnol l'an dernier; c'est Luisa Huertas, une comédienne mexicaine très connue qui va le jouer. Faire passer un spectacle dans une autre langue entraîne des transformations à plusieurs niveaux. Nous cherchons aussi à adapter le spectacle pour le rendre plus léger à transporter, au niveau de l'éclairage surtout; car, sur place, il arrive que le matériel soit défectueux. Le décor quant à lui reste tel quel. Joué par une autre comédienne, *Inuussia* évolue forcément et influencera la manière dont le spectacle sera présenté de nouveau chez nous (où il est interprété par Muriel Dutil ou Luisa Huertas). Toutes ces étapes font bouger le spectacle et permettent d'en approfondir la dramaturgie. On supprime les moments trop statiques, on coupe dans certaines longueurs, même si j'aime toujours autant le texte...

Q : Tout en ayant à son actif un spectacle sans paroles, le Théâtre Motus reste très attaché au texte?

HD : Oui. Même s'il y a peu de texte, il est très important. Dans notre prochain spectacle, *Bulles*, j'avais pensé présenter la bulle inuite sans texte, mais cela s'est avéré

impossible au niveau du fil dramatique; j'ai alors décidé de la jouer en inuktitut (langage des Inuits) en donnant quelques mots clés en français sur bande sonore au public.

Bulles a été créé dans le cadre des fêtes du 350^e de Longueuil tout le mois de décembre 2007, puis il sera entre autres présenté aux Coups de théâtre 2008.

Q : Les échanges avec le public contribuent également à faire évoluer les spectacles?

HD : Oui, ces échanges sont très importants; j'aime recevoir des commentaires du public. Nous avons aussi pris l'habitude de demander à des classes issues d'écoles et de milieux différents de suivre les étapes de création d'un spectacle. Tout au long des rencontres (il y en a 8 à 10 environ), les élèves viennent voir les étapes de recherche et nous donnent leur réaction.

Q : Peux-tu nous parler de *Bulles*, légendes d'hiver pour micro-marionnettes?

HD : *Bulles* est né d'une envie de répondre à un appel de projet de la Ville de Longueuil, pour leur 350^{ème} anniversaire, en proposant quelque chose d'un peu fou : cela faisait longtemps que je rêvais de faire un spectacle dans un igloo. Nous avons donc proposé ce spectacle qui se découvre par petits groupes en visitant trois bulles gonflables reliées entre elles. Chacune des bulles abrite un spectacle différent, inspiré respectivement des traditions amérindiennes, inuites et québécoises. Joué à partir d'un lieu transportable, le spectacle se rapproche du théâtre de rue : à Longueuil, il s'insère dans le Marché de Noël et sera proposé gratuitement au public qui se présente. ➤





Q : Quel genre de marionnettes et de manipulation trouve-t-on dans *Bulles*?

HD : Nous avons opté pour la micro-marionnette : elles ont de 1 à 6 pouces. Certaines sont manipulées par une tige de métal avec un personnage aimanté. On se sert des bulles pour projeter des ombres de l'extérieur et de l'intérieur. Il y a des effets spéciaux au niveau des décors, mais il y a un côté artisanal qui imprègne le spectacle auquel je tiens beaucoup : je voulais que les gens nous voient tout faire. Le fil conducteur est la nuit en hiver. Les histoires ont aussi une dimension initiatique. La *Bulle* inspirée de la légende amérindienne transforme le spectateur en esprit des ancêtres; celle basée sur la légende inuite rappelle qu'on faisait croire aux enfants tentés de se promener seuls dans la nuit que les aurores boréales pouvaient leur trancher la tête. La troisième histoire, inspirée de la légende de la Chasse-Galerie, entraîne le public sur un canot volant à la rencontre du diable le soir de Noël.

Q : Les projets du Théâtre Motus se concentrent plutôt sur le jeune public. Avez-vous envie de créer pour d'autres publics aussi?

HD : On a un projet de création pour adolescents, on n'exclut pas les autres publics.

Q : Peux-tu nous dire quelques mots sur *Baobab*, sur lequel tu as commencé à travailler? Comment le projet se concrétise-t-il?

HD : Le spectacle est en pleine gestation, il sera créé en janvier prochain comme aboutissement de notre résidence de création au Théâtre de la Ville. Suite aux premières recherches menées l'an dernier, je vais séjourner en Afrique pour rencontrer des griots et des artistes. Le motif de départ du projet est un immense baobab dans lequel est emprisonnée l'âme des griots. Pour m'imprégner du sujet, j'ai lu énormément de contes africains. La musique sera une composante essentielle du spectacle, il y aura un percussionniste africain et une musicienne qui jouera le cora. Les musiciens seront intimement mêlés à la manipulation et aux jeux d'ombres.

Q : Comment décrirais-tu l'approche que le Théâtre Motus adopte pour la manipulation?

HD : J'aime travailler avec les moyens artisanaux, j'aime le côté du corps engagé, voir l'être humain se dépasser à l'instar de l'acrobate sur scène. Je suis arrivée à la marionnette par l'acrobatie et la danse. Mon intérêt va vers le mécanique bien plus que l'électronique. J'apprécie les spectacles intimes où le public est collé sur nous. J'envie les Européens qui peuvent faire des spectacles pour de petites jauges, alors que chez nous des jauges de 200 personnes sont considérées comme très peu rentables.

Q : L'écriture reste toujours importante pour toi?

HD : Oui, l'écriture prend de plus en plus de place dans ma vie. Je rêve d'écrire des romans et je continue à écrire des pièces pour d'autres compagnies que la mienne, dont certaines sont des commandes. Malheureusement, le fait d'avoir une compagnie m'oblige à passer plus de temps à écrire des demandes de subventions qu'à écrire du théâtre! C'est la réalité des auteurs qui dirigent des compagnies! ::

Propos recueillis par Marine Van Hoof, novembre 2007.

LE THÉÂTRE MOTUS, C'EST :

- 4 spectacles depuis la création de la compagnie :
- *Nombril* 2001
- *La Crise* 2004
- *Inuussia, la femme-phoque* 2005
- *BULLES, légendes d'hiver pour micro-marionnettes* 2007
et un cinquième, *Baobab*, qui sortira en janvier 2009
- des tournées au Québec, au Canada, aux États-Unis, en France, au Mexique et en Grèce.
- une compagnie dirigée par deux partenaires de création : Hélène Ducharme et Sylvain Massé.

Le Théâtre Motus a une méthode de travail qui se distingue par l'implication des concepteurs tout au long du processus de recherche, de développement et de création des spectacles. Ainsi, tant l'écriture que la mise en scène s'adaptent aux trouvailles et aux propositions de l'équipe de créateurs et certaines conceptions, comme les marionnettes, se réalisent à plusieurs personnes.

Hélène Ducharme, auteure en résidence au Théâtre Motus, assume aussi la codirection artistique, la direction générale et la mise en scène de la plupart des spectacles de la compagnie.

*Photo tirée du spectacle L'autre du Théâtre Populus Mordicus.*

Ubu sur table du Théâtre de la Pire Espèce. Photo : Brigitte Pougeotise



Stagiaires réunis autour de Patrick Conan (2e rangée, au centre) et Jean-Louis Ouvrard (au centre, en haut) lors du stage Josette en Amérique organisé par l'AQM



Le bateau de *Bizzarium* de la compagnie Les Sages Fous. Photo : Laurence Biron



Photo prise lors du stage de Peter Balkwill, organisé par l'AQM. Photo : Stéphanie Guy



Zoé Laporte, artisane, Pupulus Mordicus. Photo : Stéphanie Guy

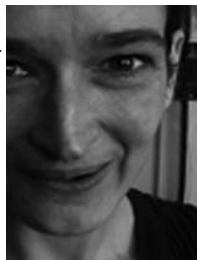


La Sirène de Bizzarium de la compagnie Les Sages Fous. Photo : Les Sages Fous.

Marionnettes tous azimuts

ENTREVUE AVEC MARCELLE HUDON

Photo : Manon Labrecque



Marcelle Hudon
Marionnettiste

M. Van Hoof : Ton exploration de la marionnette t'entraîne dans de multiples manipulations techniques et visuelles. Sous quel angle les considérer?

Marcelle Hudon : J'aime la recherche. La marionnette, c'est le médium pivot à partir duquel j'aborde les autres arts. Si je travaille avec la vidéo par exemple, je considère la caméra comme l'œil du spectateur, le cameraman comme le manipulateur. Aussi, j'établis des liens très forts avec la musique. Je considère le son que fait une marionnette comme son langage premier. J'ai fabriqué des automates animés par les vibrations de haut-parleurs (un système inventé par Maxime Rioux) : les basses fréquences font battre les haut-parleurs et je me sers de ce mouvement pour faire bouger des marionnettes légères en papier, par exemple. J'ai fait une installation de ces marionnettes que j'ai présentée en atelier et en performance. J'en ai fait un petit film intitulé *Interlude #1*. Dans *Le Requin Blanc se Multiplie*, la caméra vidéo est braquée en direct sur des images (des dessins, des photos) que je manipule. Je crée des suites d'images calquées sur les partitions musicales.

Q : Lorsque tu parles de création en direct, le travail se rapproche de l'art performance?

MH : Non, dans la mesure où il n'y a pas d'improvisation. Je prépare rigoureusement mes suites d'images.

Dans *Le Requin Blanc*, il y a toute une recherche autour de l'idée d'illustrer les rêves de la projection de soi dans l'idéal. Ou le processus du rêve nocturne. J'avais fait un travail de cueillette de témoignages de gens de plusieurs générations à propos de leurs rêves, de leurs héros; je leur avais demandé de raconter un souvenir. Je m'intéresse au processus à l'œuvre dans le cerveau quand on raconte un souvenir, au travail de l'inconscient. Mes suites d'images reflètent ce type de récit.

Q : La marionnette est alors la transposition poétique de ces processus?

MH : Oui.

Q : Avec quel type de marionnettes aimes-tu travailler?

MH : Outre les marionnettes de papier découpé, j'aime travailler avec des petites marionnettes de huit pouces (20



Poursuite. Photo : Manon Labrecque

cm de haut). Je trouve que l'échelle de ces marionnettes comparée avec celle de la main du manipulateur est très évocatrice. Je fais une captation directe de ces marionnettes en vidéo que je retransmets sur écran.

Q : Et dans le théâtre d'objets, quel est le rôle que tu donnes à l'objet?

MH : Chaque objet est un catalyseur. Je ne travaille pas à donner une personnalité à l'objet. Je m'en sers plutôt comme d'un indice. Ainsi, dans *Les Portraits de la Renarde*, on peut parler d'objets-indices. Dans le spectacle sur lequel je travaille présentement, le personnage tient un petit sécateur et la façon dont elle le manipule révèle son état d'esprit. Les gants verts qu'elle porte deviennent aussi le symbole du personnage.

Q : Peux-tu dire quelques mots sur ce spectacle intitulé *Poursuite*? Quand pourra-t-on voir la version intégrale?

MH : Ce spectacle met en scène des reporters qui font un documentaire sur une marionnettiste qui est elle-même une fine manipulatrice dans le sens premier du terme. Je travaille avec la vidéo préenregistrée et en direct, la petite marionnette, l'objet, les mots, la musique et l'ombre.

Je vais présenter ce spectacle aux *Trois Jours de Casteliers* et au *Free Fall Festival* de Toronto en 2008.

Q : Est-ce toi-même que tu mets en scène?

MH : C'est plutôt une caricature de moi-même. Ça me permet de parler avec humour de choses sérieuses. C'est un personnage de composition qui joue avec la réalité et la fiction.

Q : Es-tu d'accord avec cette idée qu'être marionnettiste, c'est rechercher une meilleure maîtrise du monde?

MH : Travailler avec la marionnette me rassure. J'ai besoin du contact avec la matière.

Q : Et le théâtre d'ombres?

MH : Le théâtre d'ombres, c'est le jeu avec la lumière et l'obscurité. Ce qui me plaît dans ce médium, c'est la confrontation avec la réalité physique que cela implique, la composition physique de la lumière. Le théâtre d'ombres a son langage propre; il réfère à des sujets très particuliers et véhicule l'idée des sciences pures; pour moi, il est inhérent à « manipuler la lumière ». La spiritualité fait beaucoup référence à la lumière. L'ombre renvoie à l'obscurité, au sommeil, au domaine de l'inconscient, qui m'intéressent.

Q : À quand remonte ton intérêt pour l'ombre?

MH : À une dizaine d'années environ. J'en ai étudié les modes d'emploi dans les thrillers comme ceux d'Hitchcock et je l'ai utilisée dans mon spectacle *Les Portraits de la Renarde*. J'ai suivi un stage de la Compagnie Gioco Vita dont l'ombre est une spécialité. Aujourd'hui, je l'utilise autant dans les spectacles pour les adultes que pour le jeune public, en intervenant comme conceptrice de partitions d'ombres. Dans mes nouvelles créations, je mélange volontiers le théâtre d'ombres et la projection vidéo.

Q : Pour revenir à *Poursuite* dont tu as montré une portion lors de la dernière soirée de Casteliers, comment en définis-tu le thème?

MH : C'est la transformation, l'apparition et la disparition.

Q : Dans un sens existentiel?

MH : Il se fait que depuis quelques années, je vis à la campagne. Je me suis extraite du brouhaha citadin. Quand on vit près de la végétation et de la météo, le rapport avec l'univers change. Le phénomène des cycles s'impose : les choses changent, grandissent, pourrissent, vieillissent. Je ressens de manière plus proche quelque chose de la grandeur. Cela nourrit mon propre travail avec la marionnette qui devient une manière de convier le spectateur au spectacle de la nature, de partager la beauté de l'univers. Rien que le spectacle fabuleux de la neige qui tombe a une toute autre allure qu'en pleine ville où c'est autre chose.

Q : Il y a donc une nette évolution dans ton approche depuis *Portraits de la Renarde*?

MH : Une transformation oui, est-ce une « évolution »? Je ne sais pas, mais l'être humain a une nature changeante. La transformation fait peur. On s'enferme dans une routine. Or, il y a de la place pour la transformation. Chaque humain est obligé de se transformer.

Q : Le fait de ne pas vouloir partir d'un canevas dramatique ou d'un texte, comment l'expliques-tu?

MH : Quand je travaille comme collaboratrice, je travaille volontiers avec la trame qui m'est proposée. Mais quand je travaille à mes créations, je pars du principe que les matériaux parlent d'eux-mêmes, qu'il faut les laisser parler. Je tente d'apprivoiser le spectateur dans ce sens. Au départ, je n'ai pas envie de partir d'un canevas dramatique. Quand j'ai présenté le spectacle *Le Requin Blanc se Multiplie* au Festival du théâtre des Amériques, certains spectateurs n'ont pas été capables de se laisser transporter par les images; or ce sont celles-ci qui mènent le bal dans ce spectacle.

Q : Outre le Théâtre Gioco Vita, quel autre travail t'a marquée?

MH : J'ai travaillé dix ans avec Félix Mirbt, marionnettiste qui suivait beaucoup son instinct, qui parlait de la marionnette comme d'un « objet totémique ». On travaillait beaucoup avec de grands masques et aussi sans texte, avec des musiques de tous genres : John Cage, Berlioz. Sans paroles, avec de la musique et des images. Dans *L'Enfance du Christ*, par exemple, le déplacement de Marie représentée par une grande sphère ovoïdale avait une dynamique proche du mime.

Q : As-tu travaillé avec des danseurs?

MH : Oui dès le début, avec une chorégraphe, et je continue à donner des ateliers de théâtre d'ombres à des danseurs.

Q : Tu travailles aussi sur un spectacle intitulé *Les 5 points cardinaux*. Quel en est le thème?

MH : Le cinquième point cardinal m'est venu d'une conception très inspirante de la religion taoïste qui ajoute aux traditionnels nord, sud, est et ouest, le point du milieu. Je veux placer le spectateur au centre des paysages que je côtoie. Je travaille avec l'ombre et la vidéo. C'est quelque chose de plus personnel, plus intime où je me mets en scène ainsi que mon ombre; j'emmène le spectateur dans des marches, je fais tourner la caméra à 360 degrés à travers toutes les saisons. Je travaille avec une musicienne, Martine Crispo.

Q : Et quand verra-t-on ce spectacle?

Il sera d'abord présenté aux Cartes Blanches du Petit Théâtre de Sherbrooke en avril 2008. ☼☼

*Propos recueillis
par Marine Van Hoof,
novembre 2007.*



Le nouveau programme de DESS de l'UQAM en théâtre de marionnettes contemporain

ENTREVUE AVEC **MARTHE ADAM**, DIRECTRICE DU DIPLÔME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES (DESS)



Marthe Adam
Directrice du
DESS en théâtre
de marionnettes
contemporain

M. Van Hoof : Le baccalauréat en art dramatique de l'École supérieure de théâtre à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) comprenait déjà quelques cours liés à la marionnette. Pourquoi mettre sur pied un nouveau programme?

Marthe Adam : Il y avait en effet déjà 8 cours créés au fil des derniers 25 ans se rapportant aux marionnettes. Ces cours ont été mis sur pied pour répondre à une demande de plus en plus insistante des étudiants. On retrouve donc les cours suivants : initiation à la marionnette, matériaux et mécanismes, marionnette expérimentale, théâtre d'ombres et de lumière, exercice public en théâtre de l'objet, jeu et interprétation avec la marionnette, la marionnette en théâtre pour enfants, objet théâtralisé et sa mise en performance.

Nous avons conçu un nouveau programme dans le cadre des études de 2^e cycle pour plusieurs raisons : les cours offerts au baccalauréat l'étaient de façon sporadique, il n'y avait pas nécessairement de relations pédagogiques entre ces cours et les étudiants avaient un aperçu de différentes approches esthétiques sans pouvoir pousser plus avant leurs explorations. Il fallait donc remédier à ces lacunes.

M : Comment le programme a-t-il été mis concrètement sur pied?

MA : C'est grâce à l'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal, sous l'impulsion de Michel Fréchette et d'un comité composé dans un premier temps de Pierre Tremblay, Patrick Martel, André Meunier, Alain Lavallée et de moi-même. En 2006, j'ai pris la direction du programme et demandé à Martine Beaulne et Francine Alepin de se joindre à nous. Nous avons réalisé des enquêtes qui démontraient que malgré les formations offertes par l'Association québécoise des marionnettistes et les cours dispensés à l'UQAM, les étudiants et artistes passionnés par le théâtre de marionnettes devaient se tourner vers des écoles étrangères pour se perfectionner. Il n'y avait jamais eu de formation continue dans ce domaine précis. Nous avons reçu l'appui de toutes les grandes écoles du Québec et de nombreux organismes étrangers. Les quatre années de travail qu'il nous a fallues pour mettre sur pied le nouveau programme ont été récompensées par l'admission de 18 étudiants en septembre 2007. C'est le premier programme semblable au Canada.

M : Quels ont été les critères pour sélectionner les premiers participants?

MA : Les candidats doivent soumettre un dossier académique ou professionnel et démontrer qu'ils ont suivi trois cours ou stages en théâtre de marionnettes; nous les recevons ensuite à une audition qui est suivie d'une entrevue. Des renseignements complets se trouvent sur le site web de l'École supérieure de théâtre (note : www.estuqam.ca, à la rubrique « Programmes et cours »). Les étudiants accueillis doivent posséder un certain bagage de connaissances et, préalablement à leur admission, ébaucher un avant-projet de création.

M : Quelles sont les caractéristiques du programme?

MA : Il nous semble essentiel que les étudiants connaissent les mouvements et les recherches actuelles en théâtre de marionnettes, qu'ils puissent explorer, à travers les cours, diverses approches esthétiques, et qu'ils aient la possibilité de côtoyer des artistes du Québec et de l'étranger. L'objectif ultime est que les étudiants arrivent à se situer à travers les différents courants artistiques et qu'il leur soit possible de développer leur propre vision et un style qui leur soit personnel.

M : Quels cours sont programmés?

MA : Il y a un cours d'histoire des tendances artistiques du théâtre de marionnettes, deux cours de scénographie (de la conception à la réalisation), deux cours d'interprétation avec la marionnette et un de mise en scène, un cours d'écriture et de dramaturgie et deux autres cours qui sont des ateliers de création. Plusieurs artistes du Québec et de l'étranger donnent ces cours. Ainsi en septembre 2008, Irina Niculescu donnera 90 heures sur la mise en scène et Mark Sussman du Great Small Works de New York offrira un atelier de création qui s'intitulera : *Marionnette, projection vidéo et narration*. Nous invitons également des artistes de passage à Montréal à donner des cours, des stages ou des conférences; nous faisons ainsi bénéficier les participants, au cours de leurs deux ans de formation, de rencontres avec des artistes venant de l'étranger que nous invitons spécialement ou de commun accord avec d'autres institutions ou organismes. Par exemple, nous avons invité en novembre dernier Zaven Paré, spécialiste de la robotique et du maniement électronique. Son passage a donné lieu à des interventions et à un stage de deux jours. Cet automne, nos étudiants et ceux du Conservatoire d'art dramatique ont aussi profité du passage de La Pendue (invitée par Casteliers) et de Christian Carrignon (invité par l'AQM) ►



Photo : UQAM

et Casteliers). À l'hiver, Gavin Glover, de la compagnie FaultyOptic (invité par l'AQM), donnera un stage de deux jours sur la manipulation de marionnettes et une conférence publique.

M : Le programme implique donc de nombreuses collaborations avec l'extérieur?

MA : En plus des interventions énumérées ci-haut, nous avons établi des rapports avec l'UNIMA en vue de faire bénéficier les étudiants de bourses, par exemple pour assister à des festivals. De même, nous leur permettons, éventuellement de faire des stages à l'étranger.

M : Les participants sont-ils arrivés chacun avec des objectifs très différents?

MA : Leurs intérêts sont en effet très diversifiés. Cela va du désir d'explorer la distinction entre le jeu de l'acteur et le jeu du marionnettiste, à celui de se perfectionner en scénographie et fabrication de marionnettes, ou d'explorer la mise en scène. Certains découvrent la marionnette dans des formes performatives, d'autres ont l'intention de se diriger plus vers l'écriture et la dramaturgie. Ils partagent tous une fascination commune, celle de la place que peut occuper le corps dansé ou en mouvement dans le théâtre de marionnettes. Le diplôme d'études est axé vers la recherche et la création; à la fin du parcours, les étudiants présenteront une courte forme à travers laquelle ils exposeront leurs préoccupations artistiques et le résultat de leurs recherches.

M : Quel est le profil des participants?

MA : Ils sont âgés de 23 à 30 ans. Tous viennent du Québec; certains ont fait des stages à l'étranger, d'autres ont déjà formé leur compagnie et réalisé quelques spectacles. Ils sont créatifs, inspirés, motivés, et dynamiques. Ils sont assoiffés de connaissances et de nouvelles expériences en théâtre de marionnettes.

M : Ce nouveau programme fait écho à une nouvelle place accordée à la marionnette dans le monde de l'art?

MA : La marionnette investit de plus en plus les scènes du théâtre contemporain et les manifestations en art actuel ; elle dialogue avec des danseurs et avec des artistes mimes, on la découvre dans la performance et dans l'installation. Elle poursuit son inlassable quête inventive à travers la robotique, l'électronique et le virtuel. Le théâtre d'objet, le théâtre de matière, le théâtre d'ombres transforment leurs langages et leur dramaturgie au contact de la projection vidéo, du corps en mouvement et de trouvailles scénographiques. Notre nouveau programme d'études en théâtre de marionnettes contemporain favorise la rencontre des étudiants avec ces nouvelles approches tout en encourageant aussi les incursions créatives vers des formes traditionnelles renouvelées.

M : L'esprit d'ouverture implique-t-il que les étudiants pourront faire créditer un cours suivi ailleurs ou dans une autre discipline?

MA : Dans une certaine mesure, oui. Nous souhaitons faire en sorte, par exemple, que les étudiants puissent suivre un stage dans une école étrangère qui se consacre au théâtre de marionnettes ou auprès d'artistes étrangers. Nous avons aussi créé des arrimages avec la maîtrise en danse et en arts visuels pour ainsi leur permettre, s'ils le souhaitent, d'investiguer des médiums dont le langage les inspire.

M : Peux-tu nous parler des choix qui vous ont guidés dans l'élaboration des cours?

Il fallait d'abord s'assurer qu'à travers les dix cours, les étudiants puissent se pencher sur les éléments principaux qui constituent une production : la scénographie, le jeu, l'écriture et la mise en scène. Il nous importait aussi que les apprentissages soient concentrés plus précisément sur des aspects du théâtre contemporain. Par exemple, dans les cours de scénographie, il est important que les étudiants

se familiarisent avec les processus actuels de conception de décors et de marionnettes et qu'ils en connaissent les matériaux et les modes de fabrication.

M : Comment as-tu conçu le cours intitulé « Tendances artistiques »?

MA : Tout simplement avec passion et curiosité. Je ne voulais pas transmettre l'histoire du théâtre de marionnettes d'une façon chronologique, mais plutôt l'orienter vers les différents mouvements et pensées qui ont marqué l'histoire : les fonctions de la marionnette et les mythes qui y sont reliés. Les sujets abordés incluent l'animisme, la marionnette comme intermédiaire entre le monde surnaturel et le genre humain, sa dimension religieuse, sa relation avec la mort, son rôle d'identification, l'être artificiel. Parmi les grands moments de l'histoire de la marionnette, j'évoque aussi bien l'avènement de la marionnette à gaine qui va jouer un rôle important dans la société, que le théâtre de rue et la découverte du Bunraku dont l'esthétique a beaucoup influencé la marionnette, sans oublier les avant-gardes qui se sont intéressées à la marionnette et aussi l'importance du théâtre d'ombres contemporain. La marionnette sera également mise en relation avec les différents mouvements qui ont marqué l'histoire des arts visuels.

M : Y aura-t-il un centre de documentation?

MA : Nous sommes à compléter la collection de livres sur le sujet existant à la bibliothèque de l'UQAM; une centaine de titres récents se sont déjà ajoutés. Il y a aussi le Centre d'Étude et de Recherche Théâtrales (CERT) pour lequel nous contacterons les artistes et compagnies québécoises dans l'espoir de constituer une collection d'extraits vidéo de spectacles d'ici. Pour le moment, nous n'avons presque pas de matériel à présenter aux étudiants pour leur faire connaître la pratique au Québec.

La création d'un nouveau programme a-t-elle suscité de nouvelles installations adaptées à la marionnette?

MA : Pour répondre aux besoins particuliers du programme, des locaux ont été réaménagés avec de nouveaux équipements; de nouvelles marionnettes d'exercice ont été fabriquées. L'École s'est munie il y a quelques années de locaux de jeu particulièrement bien aménagés et plusieurs sont mis à notre disposition lorsque le besoin se manifeste. ❖❖



Bochum

LES FESTIVALS INTERNATIONAUX
À L'ÈRE DE LA MONDIALISATION



Louise Lapointe
Directrice de
Casteliers,
Membre de la
Commission UNIMA
des Festivals
Internationaux

Initiée par la Commission UNIMA des Festivals internationaux, l'idée de réunir des directeurs des quatre coins du monde a pour but d'encourager les échanges, la coopération et la discussion autour des différents enjeux de la mondialisation.

La 1^{ère} Rencontre internationale de directeurs de festivals a eu lieu en mai 2003, à Bochum, en Allemagne. Organisé par Annette Dabs, directrice du festival FIDENA, le symposium avait alors rassemblé près de 40 responsables de manifestations internationales autour du thème : « Ténacité sur demande ». Comment conserver aux festivals leur personnalité propre, à l'heure où les informations et les nouvelles tendances

font si rapidement le tour du globe?

Quatre ans plus tard, suite au succès de la rencontre de 2003 et aux demandes répétées des participants, Annette Dabs et de son équipe ont à nouveau pris en charge l'organisation de la 2^e Rencontre internationale de directeurs de festivals, avec le soutien financier exceptionnel de l'UNIMA. Jumelé au festival FIDENA qui proposait une vitrine sur la création allemande contemporaine, l'événement a attiré des représentants internationaux de vingt pays d'Europe, d'Afrique, d'Asie et d'Amérique du Nord.

Le thème de cette rencontre était : « Responsabilité sur demande ». Comment, dans des situations de crise, les festivals peuvent-ils faire une différence : politique, sociale, économique, artistique?

Pendant deux jours, devant une quarantaine de participants, huit conférenciers - artistes, professeurs, metteurs en scène et directeurs - ont partagé leurs expériences et livré des récits prenants de leurs interventions au sein de communautés éprouvées ou menacées, dans diverses régions du globe.

En Iran, sous le régime de la censure, les marionnettes permettent aux comédiens de s'exprimer plus ouvertement ; au Congo, les marionnettes et les masques sont au cœur des ateliers de l'Espace Masolo, voué à la réinsertion sociale des enfants soldats ; au Mali, la marionnette est ancestrale et assure la perpétuation des contes traditionnels oraux ; au Kenya, après avoir été d'abord un outil de sensibilisation, la marionnette est devenue une forme d'art à part entière ; en Inde, la marionnette permet l'émancipation des femmes

d'un village du Cachemire, et à Auroville, la fabrication des poupées « tsunamika » donne sens et travail à la vie de femmes rescapées du tsunami ; en Égypte, au Bangladesh, en Allemagne, *Theatre in Conflict Zones*, parrainé par l'ITI, réunit en lieux neutres des acteurs de pays en conflits bilatéraux ; en Hollande, la communauté multi-culturelle de Rotterdam est appelée à la barre de la direction artistique du Théâtre Zuidplein ; en Angleterre, le LIFT (London International Festival of Theatre) vire au vert absolu...

Ces conférences passionnantes, tant par la richesse que par la sincérité des propos, résonnaient d'échos nouveaux de pays en crise, échos rarement voire jamais reflétés par la couverture sensationnaliste unidimensionnelle des médias. En plus de nous avoir permis à tous de nuancer nos perceptions et nos impressions, ces témoignages attestent le potentiel et l'impact réel de l'art sur la société et sur l'individu.

Comment rendre un festival meilleur? « Aider, former, responsabiliser et changer », quatre conclusions concises laissées à notre réflexion... Les transcriptions et compte-rendus des conférences seront disponibles au printemps 2008 à notre Centre UNIMA.

Depuis, la « Tucholsky-Connection » est née, qui regroupe les participants aux deux rencontres; un bulletin électronique nous distille des nouvelles de chacun; des projets d'échanges et de coopérations internationales sont en route. La 3^e Rencontre internationale de directeurs de festivals est prévue en 2011.



De gauche à droite : Annette Dabs, Yaya Coulibaly (troupe Sologon, Mali) et Rolf C. Hemke (Theater an der Ruhr, Allemagne)
Photo : FIDENA



L'Union internationale de la marionnette (UNIMA)

UNE PRÉSENCE DYNAMIQUE DE L'AQM, CENTRE UNIMA-CANADA (SECTION QUÉBEC)



Jacques Trudeau
Conseiller UNIMA
de l'AQM et
Président de la
Commission UNIMA
Amérique du Nord

Le Comité AQM/UNIMA a connu une année 2006-2007 très productive. Ses membres pour cette période étaient Alain Lavallée, Marc-André Roy, Stéphane Guy et les deux Conseillers UNIMA, Louise Lapointe et Jacques Trudeau. Le Comité veut, dans un premier temps, saluer le travail des artisans du *Répertoire des membres 2007*, réalisé pour les 25 ans de l'AQM. Cette élégante publication est un outil fabuleux pour faciliter nos contacts et maintient notre niveau d'excellence lors de nos représentations à l'étranger. Plusieurs témoignages d'appréciation nous sont déjà parvenus de nos collègues de partout au monde.

Voici les principales réalisations de l'AQM au sein de l'UNIMA en 2006-2007 :

1- La réunion du Conseil de l'UNIMA à Tolosa.

Cette grande rencontre, qui s'adresse à tous les Conseillers UNIMA, s'est tenue du 30 novembre au 3 décembre 2006 à Tolosa, en Espagne, à l'invitation du maire qui fêtait les 750 ans de la ville, et du directeur du festival international *Titirijai*, Miguel Arreche, également Secrétaire Général de l'UNIMA.

Des Conseillers de plus de 32 pays y étaient présents. Louise Lapointe a présenté le rapport des activités de notre Centre UNIMA et Jacques Trudeau a livré un compte-rendu des réalisations de la Commission UNIMA Amérique du Nord. Deux résolutions ont été votées par le Conseil, d'abord celle de mener l'*Encyclopédie mondiale de la marionnette* à sa phase finale, c'est à dire sa publication pour mars 2008, et ce tout en gardant en tête l'idée d'une diffusion sur Internet. La deuxième résolution est celle de fixer la cotisation à 5 euros par membre pour tous les Centres UNIMA, quelque soit le nombre de membres. Cette dernière résolution devra être entérinée lors du Congrès de Perth en 2008.

2- La Commission UNIMA Amérique du Nord.

Après une première rencontre fructueuse de ses membres à Jonquières en 2006, la seconde réunion s'est tenue au début du mois de juin 2007, dans la ville de Mexico, à l'invitation des directeurs du festival *Titerias*. La réunion a porté sur le contenu des informations devant figurer prochainement sur le site Internet de l'UNIMA. Les membres se sont mis d'accord pour annoncer par voie de communiqués la

formation donnée dans chacun des pays. Des exemplaires de notre répertoire 2007 ont été distribués et plusieurs témoignages d'appréciation ont été récoltés. Le président d'UNIMA Mexico, M. Carlos Converso, désire s'inspirer de notre document pour réunir de la même façon, à travers une brochure de qualité, l'ensemble de la communauté des marionnettistes mexicains, ce qui ne s'était jamais fait.

David Smith, de Kingston en Ontario, membre de la Commission et membre de l'AQM, souhaite créer une nouvelle section UNIMA-Canada. Cette nouvelle section regrouperait des marionnettistes de plusieurs provinces canadiennes sous le parapluie de l'Ontario Puppet Association (OPA). Le Centre UNIMA-Canada devra donc revoir ses statuts, et le comité AQM-UNIMA est favorable à cette nouvelle dynamique. À ce chapitre, le centre UNIMA-Mexique, qui comporte plusieurs sections régionales, a accepté de nous prêter ses nouveaux statuts afin que l'on puisse les adapter à notre situation.

3- La réunion du Comité exécutif de l'UNIMA à Liberec.

Du 19 au 21 juin 2007, s'est tenue à Liberec, en République Tchèque, la réunion du Comité exécutif de l'UNIMA. Jacques Trudeau, membre du c.e., y a participé et en a profité pour distribuer aux 18 membres présents des exemplaires du nouveau répertoire. Encore une fois, des voix venant de partout au monde sont unanimes à encenser la qualité de notre publication. Anurupa Roy, membre du c.e. de l'UNIMA et venant de l'Inde, raconte comment notre publication précédente, le *cédérom de l'AQM Cédéz à la marionnette!*, est devenue un instrument pédagogique extraordinaire utilisé par les formateurs de son pays pour faire apprécier aux milliers d'enfants, avec lesquels ils travaillent, des formes plus contemporaines de marionnettes.

4- Le Québec à l'honneur au Festival de Tolosa en 2009 (projet)

C'est suite à une rencontre du Comité exécutif tenue en 2005 à Tolosa, en Espagne, qu'a germé l'idée de placer le Québec à l'honneur lors du festival *Titirijai* de la même ville. Ce projet s'est développé depuis lors et des démarches concrètes ont été entreprises en vue de sa réalisation. Le festival de Tolosa est un des principaux festivals de marionnettes en Espagne et s'adresse principalement au jeune public. Chaque année, un pays est mis à l'honneur et de 4 à 6 compagnies du pays choisi y sont invitées. De plus, une grande exposition retraçant l'histoire de la marionnette dans ce pays tient l'affiche durant plus de six semaines et une tournée s'en suit généralement. Des conférences et des

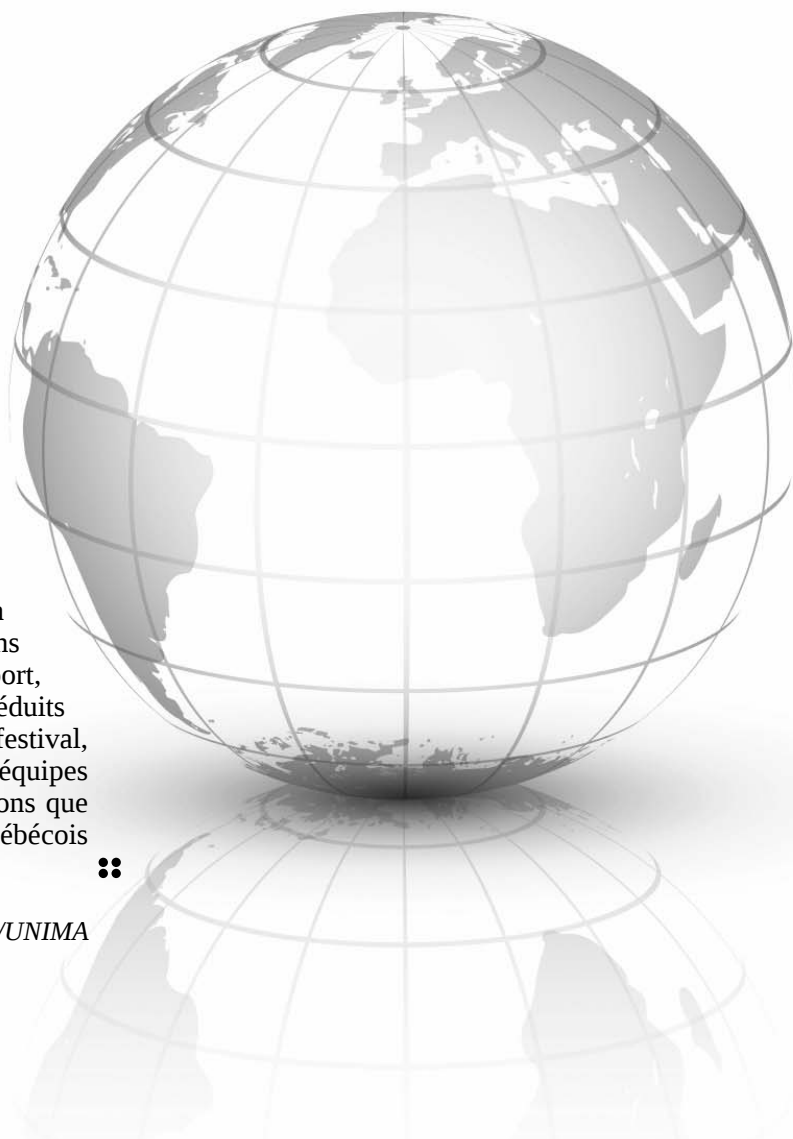
ateliers permettent aux artistes du pays invité de se faire mieux connaître et de créer des liens avec les pairs.

5- Le XX^{ième} Congrès de l'UNIMA et le Festival mondial de marionnettes de Perth en Australie, avril 2008.

Des contacts ont été établis au dernier festival de Charleville-Mézières pour la tenue de matchs d'improvisation utilisant la marionnette et l'objet lors du festival de Perth, événement qui mettrait en valeur le savoir-faire du Québec en matière d'improvisation théâtrale. Les australiens étant reconnus comme de grand amateurs de sport, ce jumelage sport/théâtre les a particulièrement séduits et l'idée de présenter de telles rencontres lors du festival, sous le vocable de *Puppet Sport* et réunissant des équipes de partout au monde, nous a été confirmée. Espérons que nous pourrions faire connaître ce jeu proprement québécois aux marionnettistes du monde entier.



Texte inspiré du rapport d'activités du Comité AQM/UNIMA rédigé par Jacques Trudeau.



Un exemple de dévouement et d'implication

De 2000 à 2008, **Louise Lapointe** a œuvré à titre de Conseillère UNIMA pour l'Association québécoise des marionnettistes, Centre UNIMA-Canada (section Québec). Sa grande connaissance du monde de la marionnette, son sens artistique raffiné et son ouverture aux autres ont fait de Louise une ambassadrice hors pair pour les artistes, artisans et créateurs d'ici au sein de cette prestigieuse organisation théâtrale internationale. Leurs présences remarquées sur les scènes du monde ne lui sont pas étrangères, et les multiples contacts qu'elle a établis lors de ces années ont également permis de nous faire découvrir, de part et d'autre du globe, de grands maîtres du monde de la marionnette.

Le Conseil d'administration de l'AQM tient à remercier de tout cœur Louise pour sa contribution à l'avancement et à l'épanouissement des arts de la marionnette et lui souhaite tout le succès qu'elle mérite dans ses projets futurs.

Louise Lapointe et Margareta Niculescu. Photo : AQM



Josette en Amérique

TEXTE DE MARINE VAN HOOF SUR LA COMPAGNIE GARIN TROUSSEBŒUF



Marine Van Hoof
Rédactrice en chef

En mars 2007, la Compagnie Garin Trousseboeuf a été invitée par Casteliers à présenter deux spectacles et par l'AQM à donner un stage. J'ai eu la chance de voir les spectacles et de participer au stage.

Le premier spectacle, *...À la bougie*, est une suite de petites scènes silencieuses jouées sur table par les « marionnettes-sacs » de la compagnie, à la lueur de quelques bougies. *Des Vieux et du Neuf*, le second spectacle, a proposé en première partie des extraits de *La Trilogie de Josette*, l'histoire touchante d'une femme courageuse et rebelle, rencontrée dans un hôpital gériatrique et, en seconde partie, une étape de création du spectacle

Mergorette, une farce inspirée d'un fait authentique datant du 14^{ème} siècle où une truie a été jugée et exécutée pour avoir tué un nouveau-né dans son berceau.

Patrick Conan, le fondateur de la compagnie, a pratiqué d'abord pendant dix ans le théâtre d'acteurs avant de passer à une autre forme de théâtre. Il a par ailleurs une formation scientifique en biologie. Sa première marionnette a été une boule de papier d'Arménie qui a donné lieu à un premier spectacle, *Petit Poucet en Arménie*. Un jour, son questionnement sur la triste fin de vie réservée aux personnes âgées l'amène à aller vivre un temps dans un hôpital gériatrique en restructuration pour rencontrer les gens et le personnel. Il dessine beaucoup, observe les vieux qu'on attache parfois par des draps noués, leurs visages perdus au fond d'un lit qui forme un océan de tissu sur un corps qui semble absent. Comment les représenter en trois dimensions? Se servant d'une tête, d'un gant de toilette et d'un tournevis, il plante celui-ci dans la tête tout en y accrochant le gant qu'il remplit d'un peu de sable. C'est ainsi que les marionnettes-sacs sont nées : mues par les impulsions données par la main qui tient le bâton fiché dans la tête, tandis que l'autre main du marionnettiste devient la leur dans un décalage d'échelle pleinement marionnettique, elles expriment à la perfection la difficulté à se mouvoir, la démarche hésitante, la lenteur, la fragilité. Patrick Conan a d'abord créé *La Nuit des Temps*, dont l'héroïne est Josette, personnage positif inoubliable avec sa mèche rouge sur le front qui secoue son nœud et harangue les autres vieux.

Après avoir été initiés à la fabrication d'une marionnette-sac de base, les stagiaires sont partis à la découverte des possibilités et des limites de Josette et de ses comparses, en se servant des nombreuses marionnettes-sacs amenées par la compagnie. Une Josette peut-elle courir? Doit-elle parler? Peut-elle sauter? Elle ne peut pas s'asseoir. Le silence lui va bien. L'agitation la dessert. Il y a des petits trucs : pour tourner, elle recule. Et gare au tremblement... Jour après jour, nous exécutons sur de longues tables différents exercices de déplacements et inventons de petits canevas d'histoires où les marionnettes interagissent. Une grande attention est portée au rapport entre le manipulateur et la marionnette, à la recherche du point fixe, à la règle d'or du regard qui précède l'action, au regard périphérique, à la façon de déléguer le mouvement à la marionnette, au « cercle d'attention » dont elle bénéficie. Pour assouplir nos poignets et augmenter notre sens du rythme, nous apprenons, à l'aide de deux demi-œufs (en polystyrène) plantés chacun sur une fourchette, à exécuter en groupe, sur une longue table, la fameuse danse des petits pains de Charlie Chaplin, ►



Photo : Garin Trousseboeuf



Photo : Garin Trousseboeuf

danse que nous répétons tous les jours avec enthousiasme et qui sera intégrée aux exercices présentés au public à la fin du stage.

Objets minimaux par excellence, évoluant dans un décor rudimentaire, les marionnettes-sacs acquièrent une efficacité redoutable entre les mains de Patrick et Jean-Louis. Comme le souligne justement Jean-Luc Matteoli à propos du spectacle ...*À la bougie*, qui est une suite de petites leçons de théâtre, « il y a une vraie émotion à voir des marionnettes prendre en charge l'histoire du théâtre, surtout quand elles sont confectionnées à partir de vulgaires gants de toilette. La marionnette, forme prétendument « mineure », s'arrogerait ainsi le droit de parler du théâtre, cet art « majeur » et d'expliquer avec humour le vocabulaire du plateau? Elle choisirait de travailler ...à la bougie, loin

des fastes électriques des batteries de projecteurs? Elle userait en outre, pour ce faire, de personnages d'idiots, voire d'imbéciles, ces Josette et Henri quotidiens et pitoyables dans leurs efforts pour installer leur propre théâtre? »¹

Quant à nous stagiaires, même si au bout de quelques jours d'exercices, nous sommes loin de maîtriser les mouvements de Josette, nous avons au moins pris conscience du vaste registre accessible à une marionnette de ce type, et retiré de très précieuses leçons tant en manipulation qu'en dramaturgie. ❖❖

¹ Jean-Luc Matteoli, Chargé de cours à l'Université de Bourgogne et à Paris III. Thèse sur l'objet pauvre dans le théâtre contemporain.

La lumière!

ENVOIÉE DE CHRISTIAN CARRIGNON DU THÉÂTRE DE CUISINE



Christian
Carrignon
Théâtre de Cuisine

Dans ma bibliothèque, il y a deux livres noirs, qui se touchent, serrés l'un contre l'autre par les autres livres :

Vers un théâtre pauvre de Grotowski et *Le théâtre pour enfants* de Claude-Pierre Chavanon.

Tous deux édités dans les années 70-75.

Dans le noir de leurs couvertures, la nuit, je pense qu'ils se chuchotent des choses, ces deux-là.

Grotowski dit : « Que faut-il au minimum pour faire du théâtre? » Alors il enlève tout ce qui n'est pas nécessaire. Il enlève le décor, les costumes, la musique, la lumière, etc...

Il arrive à l'équation la plus simple : « un comédien et un spectateur ». Un fil tendu entre deux individus. Une relation que je comprends dans le sens mathématique : une double flèche entre C et S : C<>S.

Et là, je fais un commentaire de texte sur la phrase « Un comédien et un spectateur » : Un comédien qui se présente le plus nu possible, mais avec quelque chose qu'il a répétée. Répétition : il sait ce qu'il va faire, ce qu'il va dire. Derrière sa nudité, il y a un texte (à prendre dans le sens le plus large possible, y compris un texte non écrit).

Représenter = présenter une nouvelle fois.

C'est cette relation qui donne le sentiment de **reconnaissance**. Je te reconnais, tu me reconnais. Le sentiment de gratitude. Et dans les deux sens. Je fais ce métier pour qu'on me reconnaisse, mais aussi pour reconnaître ceux qui sont là, ce soir-là.

Mon point de vue est que le théâtre est une machine construite pour provoquer la gratitude (et tous les arts vivants aussi). Une machine humaine.

Mais c'est quand même une vieille machine de 3000 ans, fabriquée pour provoquer le rythme, le suspense, l'inattendu... Dans l'instant de la représentation.

L'Histoire et l'instant!

Ne prenons qu'un exemple, pour tenir dans le cadre d'un article :

La lumière!

Le théâtre antique était éclairé au soleil.

Le théâtre du Globe était éclairé à la lueur des chandelles.

Du jour, le théâtre passait à la nuit.

Le théâtre, depuis un siècle, est éclairé aux feux électriques.

À quoi sert la lumière dans un théâtre moderne? À éclairer la scène et ce qui s'y passe. Elle sert à isoler des espaces, à montrer et à cacher. Trop souvent, elle sert à faire joli.

Dans le théâtre d'avant l'électricité, le public était autant éclairé que les acteurs. Et les acteurs venaient au plus près du public, proférer leur texte. C'était le théâtre.

Bien! Très bien... Les projecteurs sont de plus en plus précis. La lumière devient l'élément le plus important de la scénographie. Elle dessine l'espace. Elle remplace les décors.

Mais moi, sur scène, je suis au regret de vous avouer que je ne vous vois pas : j'ai la lumière dans les yeux. Vous croyez être avec moi, et je ne suis pas avec vous. Je regarde à un endroit précis, et vous croyez que je vous regarde (la précision du regard, c'est un truc de métier).

Vous êtes pour moi une masse, silhouettes d'ombre, vous n'êtes pas des hommes et des femmes et des enfants. Vous êtes un paquet indifférencié, dans le noir. Comme au cinéma, mais là, personne n'est en face de vous.

Rien au théâtre, ne nous oblige à vous laisser dans le noir, comme le fait le cinéma, sauf l'habitude qui vient des premiers temps du cinéma et de l'électricité – événements très concomitants. Les Frères Lumière n'attendaient que l'électricité pour sortir leur invention.

Le cinéma se faisait dans les salles de théâtre. On mettait le spectateur de cinéma dans un nouveau rapport à la représentation, où l'obscurité de la salle était obligatoire pour cause d'écran blanc.

Puisqu'on avait inventé le noir salle pour le cinéma, on pouvait le garder pour le théâtre. Et c'est devenu une habitude. Pourquoi pas.

Mais des fois, les habitudes se transforment en pensée.

Revenons au théâtre : je suis sur la scène éclatante de lumière, je ne vous vois pas. J'imagine qui vous êtes. Et je sens un animal à adopter ou à apprivoiser ou à dompter ou qui me submerge. En tout cas, vus de la scène, vous êtes un animal bien plus grand que moi.

Et vous, de votre côté, vous êtes des individus, bien sûr. Mais le noir fait son travail : vous avez tendance à vous oublier vous-mêmes, à vous laisser prendre par l'animal que vous formez, sans trop le savoir. Vous êtes bercés, au bord du sommeil hypnotique.

Je n'ai rien contre. Quand je suis spectateur dans le noir, j'aime oublier qui je suis. D'autres sens chez moi se mettent en route, qui m'ouvrent une acuité nouvelle. Cet état de perception existe aussi au cinéma (puisque c'est lui qui invente le noir salle). Mais au cinéma, mon identité est complètement éradiquée : je suis un enfant à qui on raconte une histoire qui me fait un peu peur : tout se déroule et je n'y peux rien. La fin est inscrite dans la bobine, c'est une tragédie grecque, même si le film est drôle.

Je reviens au raisonnement : si je dis que le théâtre est un acte de reconnaissance, alors je ne peux pas faire semblant de vous voir. J'ai envie de vraiment vous voir. Et que vous sachiez que vous êtes vus. Vous, en tant qu'individus.

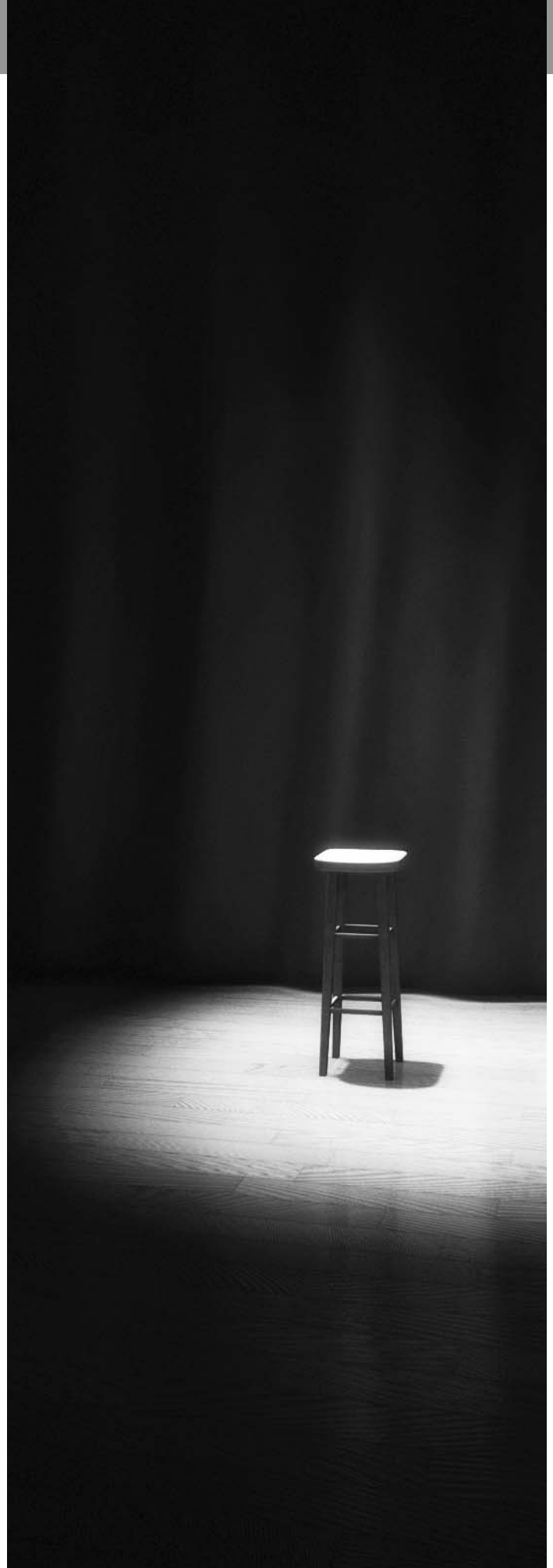
La lumière électrique est un progrès qui facilite beaucoup de choses. Elle demande à être réfléchie dans son utilisation même.

Les gens de théâtre doivent se poser des questions simples qui concernent leur métier : des questions esthétiques, qui essaient de répondre à des questions politiques (la fameuse Politis des Grecs).

Alors, un halo de lumière sur le public durant « la répétition : une Odyssée »... Ce serait ma façon de dire à un adulte, à un enfant : « Oui, tu existes, je te vois ». Et on sait que la question de l'identité est très active chez un enfant.

Qu'est-ce que je réussirai à faire avec les lumières dans l'Odyssée? Beaucoup moins que dit cet article. Mais déposer la question à sa juste place, c'est permettre à quelqu'un d'autre d'y répondre.

C'est ma façon de penser le théâtre où il y a des enfants dans la salle.





Théâtre de l'Avant-Pays

Une nouvelle création pour le Théâtre de l'Avant-Pays

Une Forêt dans la tête, la 31^e production de la compagnie, s'inscrit dans la continuité de l'utilisation d'un processus de création visant à développer une écriture spécifique pour la marionnette et à renouveler tant les choix esthétiques que les codes de manipulation et d'interprétation.

Dès le début du processus de création, l'auteure Marie-Christine Lê-Huu, le scénographe Patrick Martel, ainsi que les deux metteurs en scène Michel Fréchette et Michel P. Ranger ont collaboré par leurs interventions à établir les assises du texte, de l'univers scénographique et de la mise en scène. C'est donc de façon quasi organique que s'est bâti ce spectacle intimiste pour un public de 4-8 ans.

Les deux personnages principaux, *Charlie* et *Vieux Simon* sont interprétés par des acteurs. Ils sont ancrés dans la réalité par leur statut d'humain. Dès qu'ils franchissent l'espace-imaginaire ou l'espace-passé, ils sont appelés à manipuler objets et marionnettes.

C'est dans un dispositif scénique épuré, favorisant l'évocation des divers lieux et actions que nous utilisons le théâtre de maquettes et l'univers photographique comme « architecture de l'imaginaire ». Le spectacle oscille entre la quotidienneté de l'enfance et le monde imaginaire de *Charlie*. Les éléments maquettes et les marionnettes que nous avons créés font

référence aux bricolages et aux jouets que les enfants utilisent avec tellement de plaisir pour exprimer soit des histoires farfelues, soit des situations ludiques.

L'enfant-spectateur se retrouvera donc facilement dans la proposition théâtrale que nous lui offrons parce que justement, nous nous sommes inspirés de ses propres jeux pour illustrer cette histoire.

Michel Fréchette et Michel P. Ranger
Metteurs en scène

L'Affaire Belette

L'Affaire Belette est un collectif d'enquêteurs initié par Dominique Leroux, scénographe et marionnettiste et Annick Beauvais, multi instrumentiste et conceptrice sonore. Tels des chercheurs, nous scrutons à la loupe et nous observons le comportement des matières, des objets et des êtres de toutes formes Aidées par la danse, le théâtre d'ombres, la vidéo par caméra de surveillance et l'environnement sonore en direct, nous cherchons les indices. La scène devient un lieu de fouilles et un espace de réflexion sur la marionnette contemporaine pour adultes en lien avec les arts visuels, l'installation et la performance.

Fraîchement né, *CeLui-Qui* est notre premier rapport actuellement sur scène et sera diffusé en 2008 au Québec et en France. Notre prochaine création, *Les murs ont des orteils*, sera une série de contes absurdes sur la perception visuelle et sonore de la marionnette.

Dominique Leroux, directrice artistique
myralaan@hotmail.com



Gestes Théâtre

Quand conscientiser rime avec rigoler

Faire rire les adultes autant que les enfants avec un sujet aussi aride que le réchauffement planétaire, voilà le tour de force que relève avec brio Gestes Théâtre avec sa dernière création *L'effet réel des polluants sur les animaux imaginaires*. Toute la famille embarque dans l'histoire de Supergrenouille et des autres marionnettes entièrement faites d'objets récupérés dans une pièce où la musique, les effets sonores et les jeux de lumière sont les habiles complices d'un texte riche en humour.

Présentée en laboratoire à l'Espace René-Provost à l'automne 2007, grâce à une subvention de la ville de Gatineau, *L'effet réel...* a récolté de nombreuses critiques élogieuses. Encouragée par un si bel accueil, l'équipe de Gestes rêve déjà d'une tournée mondiale! Le coup d'envoi sera donné en janvier 2008, à Contact Ontario où la pièce sera présentée en Vitrine.

Vous êtes curieux d'en savoir plus?
Allez sur www.etteerel.com

Diane Bouchard
directrice artistique

Théâtre de la Dame de Cœur

Wintuk, Cirque du Soleil

- 15 marionnettistes québécois au Madison Square Garden à New York.
- 55 000 spectateurs par semaine.
- 15 marionnettistes entraînés, préparés, aiguisés.
- Ils travaillent fort, très fort.
- Expertise du Théâtre de la Dame de Cœur à l'appui.
- Pousse, tire, roule, glisse, arrache, secoue, flotte, coure.
- Il neige à New York 12 fois par semaine.
- Un marathon de spectacles de fin octobre à début janvier 2008.
- Un entraînement adapté à nos besoins spécifiques.
- 2 physiothérapeutes à plein temps.
- Démarche, attitude, fluidité, intention.
- Un spectacle de cirque avec de la marionnette.
- 22 marionnettes, sollicitant parfois jusqu'à cinq marionnettistes par marionnette.
- Synergie d'équipe oblige, on ne pourrait pas faire mieux.
- Maturité, respect, coopération sont bien installés, gens équilibrés, merci pour nous.
- Précision, émotion, nuance, rythme, aisance.
- Les individus qui composent cette équipe sont remarquables.
- Remarquable par leur présence et leur volonté à bien faire leur travail.

MERCI!

Sylvain Gagnon

Voici l'équipe (photo de droite) en commençant en haut à gauche.

Maître Alain Gauthier (créateur non marionnettiste), Sébastien Bergeron, Patrick Fleurant, Danny Carbonneau, Gabrielle Garant, Stéphane Heine, Sylvain Gagnon (coach marionnettiste), Emmanuel Cyr, Mélanie Desjardins, Justine Hubert, Marie-Claude Labrecque, Julie Beaulieu, Mike Brunet (capitaine), Clémence Doray, Ghislain Leduc, Isabelle Thivierge, Martin Vaillancourt



Les marionnettes du bout du monde

Spectacle en chantier

Cette fois-ci, j'ai imaginé une échelle donnant accès à une lune. Elle est toute de métal construite, bien verticale et la base fortifiée, ancrée dans une plateforme de bois, assure sa stabilité. De plus, je suis harnaché de taille et de cuisse comme un Pégase alpiniste en ascension sur les barreaux du ciel. C'est extrême! Tout le spectacle doit se dérouler dans l'échelle avec l'interdiction formelle de mettre pied à terre. Derrière moi, il y a un paratonnerre d'acier plat dont la prime fonction est de soutenir une douzaine de marionnettes au bas de gaine aimanté et de nombreux accessoires aussi aimantés. Les voix, je les produis en direct. Les changements de plages musicales et les éclairages, je les déclenche par télécommandes. Bref, j'explore passionnément l'univers encore balbutiant du théâtre de marionnettes en solo absolu. Ce genre rare a ses adeptes et leur secte atypique procure à ses membres une fantastique quête de sens artistique.

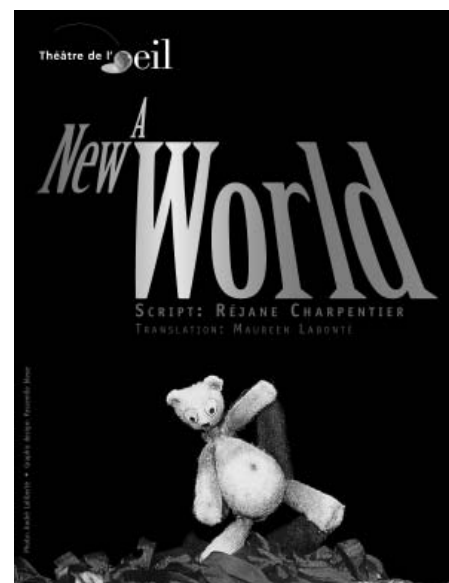
Louis Bergeron
Marionnettes du bout du monde



Théâtre de l'Œil

En 2006, André Laliberté, directeur artistique du Théâtre de l'Œil, a eul'audace de confier l'écriture, la conception et la mise en scène de la 23^e création de la compagnie à une seule personne, Javier Swedzky, qui plus est habite en Argentine. À l'occasion, emmêlés dans les fils de la création, cette décision d'abord évidente nous a semblé un brin téméraire... Mais le succès remporté par le spectacle *Ah, la vache!* auprès de 8000 spectateurs, lors de sa création cet automne à la Maison Théâtre à Montréal, prouve qu'il faut parfois oser mettre tous ses œufs dans le même panier... Prochaine escale : Centre national des Arts (Ottawa) en février 2008.

Une traductrice en coulisse - Le titre de notre spectacle *Un Autre Monde* doit-il nécessairement être traduit par *Another World?* Maureene Labonté qui planche sur la traduction anglaise est parvenue à la conclusion que non. À preuve :



Puzzle Théâtre

PUZZLE THÉÂTRE, À LA RECHERCHE
DU TEMPS PERDU

Qu'est-ce que le temps?

Que faisons-nous avec le temps qui nous
a été confié?

Pour quelles raisons sommes-nous prêts à
dépenser notre temps?

Est-ce une perte de temps d'être avec
ses amis à ne rien faire? Parler avec eux,
écouter leurs pensées, sentir leurs âmes,
rêver leurs rêves?

Est-ce que nous pouvons mettre de côté
notre temps afin de l'utiliser plus tard?

Qu'économisons-nous en se hâtant?
Économisons-nous notre temps ou notre
vie?

Ce sont beaucoup de questions à se poser.
Et énormément de travail nous attend.
Cependant, nous allons prendre notre
temps sans nous presser. Nous allons
trouver les vraies réponses et nous allons
rassembler tous les petits morceaux cachés
qui vont dessiner de façon multicolore
notre nouveau « Puzzle » - une nouvelle
création pour enfants, inspirée par *Momo*
de Michael Ende.

Pavla Manova
directrice artistique



ZAL

ZAL et L'Académie Royale de Chirurgie
ont l'honneur de vous inviter à une
séance fort instructive de dissection d'un
spécimen unique de «homoquebecensis»
typique. Le rituel anatomique aura lieu
sur la place publique et sera officié par
deux réputés médecins royaux*. Venez
admirer la maîtrise qu'ils ont à manipuler
le bistouri même à l'aveugle! Mais
l'intérieur de l'enveloppe charnelle du
sujet semble contenir d'avantage que ce
qu'un œil non-initié percevra. Le contenu
serait-il plus grand que le contenant?
Défiant toutes les lois de la science,
l'Homoquebecensis remettra-t-il en
question les fondements mêmes de nos
connaissances scientifiques?!

Le spectacle : *La Leçon d'anatomie* de la
compagnie ZAL, Zone Artistique Libre,
reproduira à sa façon déjantée cette
inspirante toile de Rembrandt. Mélanie
Charest, Pierre Potvin et Karine Sauvé
feront des pieds et des mains pour opérer
sous vos yeux l'été prochain. Vous êtes
invités en grand nombre à profiter de la
richesse de leur enseignement au cœur de
l'espace 400^{ème} à Québec dès le 21 août
2008.

Âmes sensibles s'abstenir!

*Dissociés des barbiers depuis 10 ans.

Le Théâtre à l'Envers

Le Théâtre à l'Envers est né de la volonté
d'unir des artistes aux profils différents
(comédiens, marionnettistes, scénographes,
éclairagistes). Les fondatrices se donnent
comme mandat de créer des œuvres
originales à partir d'un processus de
recherche et d'expérimentation mêlant
les formes théâtrales et artistiques.
Leur première création, *Woânda*, est
un spectacle pour les 4 à 9 ans qui allie
ombres, marionnettes et acteurs.

« Que peut-il se produire lorsqu'une
grenouille établit son domicile dans un
lavabo? Bien du remue-ménage, surtout
lorsque l'enfant qui habite cette maison se
retrouve nez-à-nez avec l'animal. Voici le
point de départ de cette pièce qui met en
scène le personnage de Laura, une enfant
dont la mère est gravement malade. Pour
engourdir sa peine, Laura se réfugie dans
la peinture : à grands coups de pinceaux
colorés, ses émotions prennent corps sur
ses toiles. Mais son univers bascule le
jour où sa précieuse bague porte-bonheur
disparaît dans le trou du lavabo... »

Texte et mise en scène :
Patricia Bergeron.

Équipe de création : Fanny Bisaillon, Aurélia
Boullen, Sophie Brosseau, Mélanie Charest,
Daniel Auclair, Jacinthe Plamondon, Maryse
Poulin, Lynn Katrine Richard, Joëlle Tougas.

Interprètes : Mariève Bibeau, Isabelle Payant,
Maryse Poulin et Alain Fournier.

www.theatrealenvers.ca





Les Amis de Chiffon

La première de notre nouvelle création *Carton rouge sur carré vert* est prévue pour le mois d'octobre 2008.

Ce texte écrit pour les 4 à 8 ans met en parallèle une partie de soccer et les différents enjeux de la vie d'un garçon de dix ans et de sa sœur jumelle. Il aborde le thème de l'estime de soi à travers l'acceptation de ses limites, la défaite, la compétition, le partage et le plaisir du jeu. Le soccer en est le point névralgique : il est le sujet, le canevas et même les structures narrative et temporelle.

Afin de nous transporter dans les rêves fous de nos deux jeunes protagonistes, *Carton rouge sur carré vert* se veut tout en mouvements appuyés par l'objet et l'ombre où les interprètes seront tour à tour marionnettistes et comédiens.

Ce projet qui a débuté en juillet 2007 privilégie une méthode de travail orientée par un aller-retour constant entre l'écriture et son déploiement dans l'espace. Cet exercice s'impose par le médium de la marionnette qui nécessite, à tout prix, expérimentation matérielle et mise à l'épreuve. Les différents ateliers et laboratoires de création ont permis de développer un langage «marionnettique» et gestuel et de vérifier certains codes de manipulation nourrissant ainsi adéquatement l'auteure et la scénographe.

L'équipe de production

Pascale Rafie, auteure
 Marc-André Roy, metteur en scène
 Mélanie Charest, scénographe
 Alain Lavallée, concepteur des ombres
 Dany Lefrançois, assistant à la mise en scène
 Alexandre Nadeau, concepteur des éclairages
 Marie-Josée Paradis, Dany Lefrançois et
 Martin Gagnon, comédiens/marionnettistes
 Jacynthe Dallaire, Stéphan Bernier et
 Martin Gagnon, fabrication du décor et des marionnettes.

L'Illusion, Théâtre de marionnettes

L'Illusion, Théâtre de marionnettes développe et diversifie ses activités d'accueil du public à son Studio-théâtre. Annuellement plus de 10 000 personnes assistent aux activités qui y sont programmées.

Que ce soit dans le cadre de sa série petite enfance qui touche les enfants à partir de 2 ans, pour ses spectacles pour les jeunes de 7 ans et plus ou encore pour les ateliers et les stages qui y sont offerts, les spectateurs y découvrent un espace intimiste, véritable écrin où brillent de plein feux les arts de la marionnette

L'unicité du charme du Studio-théâtre ainsi que la qualité des activités offertes au public, sont soulignées dans la publication *Petit futé Montréal 2007- 2008*. En effet, les rédacteurs de cet important guide touristique distribué partout en France, en Belgique, en Suisse et au Québec, ont sélectionné le Studio-théâtre de L'Illusion et le recommande à leurs lecteurs comme un lieu incontournable contribuant à l'attrait culturel de Montréal.

Pour en savoir plus sur nos activités, consultez notre site web www.illusiontheatre.com ou communiquez au 514-523-1303.

Au plaisir de vous accueillir au Studio-théâtre de L'Illusion!



Le Castelet de Guignol

De Lyon à Montréal...

Saviez-vous que l'année 2008 sera celle du bicentenaire de Guignol, légendaire marionnette créée en 1808 par Laurent Mourguet?

C'est en 2005 lors d'un voyage à Lyon, ville natale de Guignol, que Mathieu St-Gelais tombe littéralement sous le charme du personnage, des ses théâtres et de sa riche histoire. Il revient à Montréal avec quelques marionnettes dans ses valises et surtout, l'idée de leur donner vie et de les présenter au public québécois.

Il fonde en 2007 le Castelet de Guignol, dont la première production, *Un boulot pour un drôle d'oiseau*, est destinée aux enfants de 5 à 9 ans. Elle met en scène les péripéties de Guignol, chômeur (tradition oblige!), qui tente de se trouver un travail, aidé de son inséparable ami Gnafron.

L'approche de ce spectacle solo est à la fois traditionnelle (marionnettes à gaine à tête de bois, respect de l'esprit des personnages, thèmes classiques) et contemporaine (musique originale dont un rap, décors en trois dimensions et photographiques, dans un contexte actuel).

Mathieu Saint-Gelais

Le Théâtre des Petites Âmes

Créé en 2007, le Théâtre des Petites Âmes offre un théâtre de marionnettes de petit format. Ces micro-univers créés à notre guise, sont présentés devant un public limité, favorisant un contact intime avec le spectateur. Nos créations sont disponibles en français, anglais et espagnol. En un premier temps, la compagnie offre un volet de spectacles destinés aux enfants de 2 à 5 ans.

CRÉATION 2007 : PEKKA

PEKKA est une toute petite tortue qui comme à tous les soirs attend son histoire.

Et si ce soir là, la lune avait décidé de ne pas se montrer?

Et si la vieille Jacynta, celle qui conte si bien les histoires, avait besoin de la lune pour inventer ses histoires?

Et si PEKKA décidait de partir à la recherche de la Mamzelle Lune?

Parce que tout le monde aime Mamzelle Lune...

Les étoiles aiment sa compagnie, la mer suit ses mouvements, et dès qu'on a du temps, on rêve d'être dedans....

Mais où se cache-t-elle cette Mamzelle Lune et pourquoi ne veut-elle plus briller?

<http://www.theatredespetitesames.com/>
tél : 514-279-6770

Isabelle Payant
Directrice artistique et générale



Qui Va Là

Les trois cofondateurs de Qui Va Là partagent la vision d'un théâtre de création en collectif socialement engagé, prônant le pouvoir de l'évocation par l'économie de moyens. Qui Va Là naît avec le spectacle *Toutou Rien* en 2004. Cette fable tragi-comique sur la vie d'un ours en peluche déchu continue après quatre ans à susciter l'intérêt. Vient ensuite, en 2006, *La Tête Blanche* un docu-fiction théâtral questionnant la vieillesse à travers la vie d'une personne âgée très active. En 2007, la compagnie termine sa troisième création *La Fugue*, un spectacle pour adolescents en coproduction avec la Société de Musique Contemporaine du Québec (SMCQ). Une tournée s'organise pour 2008-2009 avec cette pièce sans paroles qui traite de la fugue d'un adolescent en utilisant une fugue musicale de Jean-Sébastien Bach comme structure narratrice.

D'ici trois ans, trois autres fantômes créatifs se réaliseront par chacun des trois cofondateurs de Qui Va Là, soit : *Transmission* de Justin Laramée, *Le Nid* avec Félix Beaulieu-Duchesneau et un projet sur l'artiste visuel Basquiat, par Philippe Racine.

À travers leurs projets, les créateurs de Qui Va Là interrogent la notion de sacré en tentant de toucher à ce qui est sacré pour eux.

Le Théâtre Sans Fil

Théâtre de marionnettes géantes pour adultes et pour la famille, le Théâtre Sans Fil fascine les auditoires du Québec et d'ailleurs depuis plus de 37 ans. Véritable ambassadeur culturel du Québec à travers le monde, la trajectoire artistique de la compagnie l'a amenée à donner plus de 3,000 représentations dans 20 pays et sur 4 continents. Plus de 3 millions de spectateurs ont assisté à ce jour aux représentations du Théâtre Sans Fil, présentées le plus souvent dans la langue du pays visité.

Présentement, la compagnie travaille à la conception du deuxième épisode du *Royaume des Devins (Weave World)* de Clive Barker. Présenté sous chapiteau en 2006, ce thriller fantastique pour adultes a étonné les spectateurs par son contenu et par sa présentation originale et spectaculaire. La production, en version anglaise, devrait être présentée en tournée canadienne à compter de juillet 2008.

Quelques représentations de notre spectacle pour enfants *Jeux de Rêves* seront données dans la région de Montréal avant de se rendre à Singapour en avril 2008. Entre temps, la troupe voyagera avec son spectacle musical *Hänsel et Gretel* aux États-Unis et au Mexique où il sera présenté en espagnol avec orchestre et chanteurs.





En 1986, 9 compagnies ont fondé **THÉÂTRES UNIS ENFANCE JEUNESSE**. Aujourd'hui, **près de 60 compagnies** créent et produisent professionnellement en direction des jeunes publics. Ensemble, ces compagnies donnent plus de **1,500 représentations de 70 spectacles différents**. Si TUEJ a pour mission principale de défendre les intérêts de ses membres, entre autres lors de la négociation des conventions régissant les conditions de travail des artistes qu'ils engagent, TUEJ est aussi devenu rapidement un lieu de discussions, d'échanges et de formation sur les modes de gestion et les contextes de diffusion du théâtre pour la jeunesse. De plus, en concertation avec des organismes de théâtre et du milieu culturel en général, TUEJ travaille à mieux comprendre les besoins de son public afin de donner accès aux arts de la scène au plus grand nombre de jeunes québécois.

TUEJ C'EST

L'Arrière-Scène
L'Illusion, théâtre de marionnettes
L'Ourson Doré
La Croisée des chemins
La Masquerèverie
Le Carrousel, cie de théâtre
Le Petit Théâtre de Sherbrooke
Les Deux Mondes
Les Naufragés du A
Les Nuages en Pantalon, théâtre de création
Les Productions de La comédie humaine
Les Productions du Zèbre inc.
Les Productions Jambes de bois
Les Productions Louvik.com
Les Productions Rêves en Stock
Marie-Stella
Mathieu, François et les autres...
Picouille Théâtre
Piperni, spectacles sur mesure

Terra Incognita, cie de création
Théâtre le Clou
Théâtre Advienne que pourra
Théâtre Bouches Décousues
Théâtre Calliopé; Théâtre Cent-Lieux
Théâtre Croustade
Théâtre de l'Avant-Pays
Théâtre de la Source
Théâtre de la Vieille 17
Théâtre de Quartier
Théâtre de Sable
Théâtre des 4 Coins
Théâtre des Confettis
Théâtre des Cousins lointains
Théâtre des Petites Âmes
Théâtre du Grand Cornu
Théâtre du Gros Mécano
Théâtre du P'tit Loup
Théâtre Ébouriffé

Théâtre en l'Air
Théâtre Inédit
Théâtre Jeunesse en Tête inc.
Théâtre Les Amis de Chiffon
Théâtre les Lucioles
GESTES théâtre marionnettique et musical
Théâtre Motus
Théâtre pour Emporter
Théâtre Sans Fil
Théâtre Vert s.n.c.
Troupe Luni-Vert
Ville de Montréal - La Roulotte
Vox Théâtre
Youtheatre inc.
Atelier du Conte en musique et en images
L'Arsenal à Musique
Le Moulin à Musique
Opéra/théâtre Voxpopuli

Tél : (450) 446-4863

www.gelogic.com/tuej

Boudine et la boîte magique!
Atelier de bricolage pour les 6-12 ans

Boudine, réel petit bout de fée à l'allure fantaisiste, accompagne les enfants dans la création d'une **boîte magique**, inspirée d'une petite histoire. Cette activité nourrit l'imaginaire, stimule la créativité et explore différents médiums et matériaux de fabrication.

Les ateliers
picART
ambulant

Annie-Claude Picard
Artiste et animatrice
514.824.2075
picartambulant@videotron.ca

Chez Pommette Animations

Maryse Denault
Marc Loïselle

(450) 436-3304
1-888-435-3304
madamepommette@yahoo.ca

Animation et théâtre

- Clowns et ballons
- Livraison personnalisée
- Marionnettes et spectacle
- Service d'animation pour les enfants

AQM

40 compagnies
140 membres
www.aqm.ca

Le Collectif Maât et le Domaine des Possibles présentent
Fil de Fées une création franco-québécoise

Fil de fées



✂ Contact : Nadine Walsh (514) 524-4573 collectifmaat@yahoo.ca



LES TROIS JOURS DE CASTELIERS

3^E ÉDITION

Festival de marionnettes
pour enfants et adultes

Organisé en collaboration avec l'arrondissement d'Outremont

Du 6 au 9 mars 2008
Théâtre Outremont
1248, avenue Bernard Ouest, Montréal
514.495.9944

info@casteliers.ca **www.casteliers.ca**

Outremont
Montréal 

 Conseil des Arts
du Canada

 Canada Council
for the Arts

CARTE PREMIÈRES

NOUVELLE FORMATION

Théâtre de marionnettes contemporain

L'École supérieure de théâtre de l'Université du Québec à Montréal offre depuis l'automne 2007, une formation de 2^e cycle, le **Diplôme d'études supérieures spécialisées en théâtre de marionnettes contemporain**. Les cours portent sur de nouvelles approches en scénographie, le jeu, la mise en scène, l'écriture et la dramaturgie.

Demandes d'admission : avant le 1^{er} mai
Renseignements : 514-987-3000, poste 3329

www.estuqam.ca

UQÀM

Prenez position



Théâtre de l'oeil

André Laliberté
Directeur artistique / Artistic Director

Au départ, une conviction.
L'Œil, s'il est séduit, fait se tendre l'oreille, s'ouvrir l'esprit.

In the beginning was a conviction:
if one's eye is seduced, it will open one's ears and mind.

www.theatredeloeil.qc.ca

7780, av. Henri-Julien, Montréal, Québec, Canada, H2R 2B7



Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Québec

Canada Council
for the Arts



THÉÂTRE Incliné

www.theatreincline.ca

en création

RAFALES



CARGO

en tournée

Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Québec

Canada Council
for the Arts



Ministère des Affaires étrangères
et du Commerce international

Department of Foreign Affairs
and International Trade

Canada

Théâtre Incliné - Théâtre populaire d'Acadie
en coproduction avec L'Usine (France) et
Marionnettissimo (France)

Le Gian des Songes - Ranch-O-Banjo - Théâtre Incliné
en coproduction avec ManiganSes (Québec) et
Marionnettissimo (France)

Acadie - France - Québec - Finlande - Danemark - Japon

photos : Eric Dell'erba et Alain Lavalée



Jardin de Garin Troussebrœuf. Photo : Louise Lapointe

www.aqm.ca



Culture,
Communications et
Condition féminine
Québec

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Emploi
Québec



Dépôt légal, Bibliothèque nationale du Québec, février 2008.

L'Association québécoise des marionnettistes, Centre UNIMA-Canada (section Québec), remercie le *Conseil des arts et des lettres du Québec* (soutien au fonctionnement annuel), le *Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec* (soutien aux projets de développement international) et *Emploi-Québec* (formation professionnelle).