

La programmation du Festival international de Casteliers dévoilée

J PAR JEU
24 JANVIER 2024



© Hélène Cyr

La 19^e édition du célèbre festival des arts de la marionnette se tiendra du 6 au 10 mars prochain et accueillera plusieurs productions internationales.

Des spectacles des États-Unis, de la France, de la Belgique, de la Finlande et de la Corée du Sud seront notamment au programme, en plus de ceux d'ici.

Le rendez-vous 2024 du festival, qui se veut un hommage à la créativité des marionnettistes d'ici et d'ailleurs présentera 11 spectacles, pour adultes ou enfants et sous courtes formes, courts métrages, documentaire, rencontres professionnelles, expositions et activités de sensibilisation gratuite pour toutes et tous.



Loco © Pierre-Yves Jortay

À noter parmi la programmation ; *Loco*, de la compagnie belge Belova-Iacobello, qui présentera le mercredi 6 mars au Théâtre Outremont un conte absurde et surréaliste inspiré d'une nouvelle de Gogol, pour les 14 ans et plus.

De la Finlande, *Block Theatre* est un spectacle visuel et sculptural dans lequel des blocs de bois prennent vie et transportent le public à la découverte de différents mondes.

La galerie de personnages en noir et blanc de *Pour bien dormir*, de la compagnie française Mekanika, intrigue par l'étrangeté particulière qu'elle dégage, faisant appel aux peurs infantiles, celles de la nuit, du noir, des rêves. Venu de la Corée du Sud, les festivalières et festivaliers pourront assister à *Jeux de ficelles*, de Long & Short Company, un joyeux mariage entre le théâtre d'objets, la marionnette et le jeu clownesque.

Des spectacles de New York, de Québec, de la Colombie-Britannique, du Yukon et de Montréal seront également à l'affiche.



A comme Animal © Vanessa Fortin

Ciné-Casteliers proposera un programme de six courts métrages et d'un documentaire et des œuvres inédites ou déjà remarquées, d'artistes du Québec, de l'Alberta et des États-Unis.

De nombreuses activités gratuites seront aussi à l'horaire. Parmi elles, un parcours-exposition, des expositions de marionnettes, des cafés-causeries et un marché international de réseautage pour les artisans du milieu.

Tous les détails

Lâcher son fou



Photo: Valérien Mazataud Le Devoir L'actrice et metteuse en scène chilienne Tita Iacobelli (à droite) a rencontré la marionnettiste belgo-russe Natacha Belova à Santiago, au Chili, en 2012 lors du festival La Rebelión de los Muñecos.

Marie Fradette

Collaboratrice

6 mars 2024

Théâtre

Après *Tchaïka* (<https://dev.belova-iacobelli.com/tchaika/>), pièce inspirée de *La mouette* de Tchekhov dans laquelle la marionnettiste belgo-russe Natacha Belova et l'actrice et metteuse en scène chilienne Tita Iacobelli exploraient l'état d'une femme qui vieillit, elles se retrouvent pour créer *Loco*

(<https://festival.casteliers.ca/spectacle/loco/>), et ainsi sonder à nouveau la psyché de l'humain. Une pièce dans laquelle elles mettent en lumière la frontière fragile qui sépare la folie de la raison.

Si l'idée de créer un spectacle sur la folie survient tout de suite après *Tchaïka*, en 2018, l'envie de travailler sur *Le journal d'un fou* (<https://static1.lecteurs.com/files/ebooks/feedbooks/528.pdf>), de Nicolas Gogol, de s'approprier cette nouvelle prend ses racines beaucoup plus loin, jusque dans l'enfance, du moins pour Natacha Belova, qui a vu son père

LEDEVOIR

(<https://www.facebook.com/belovashowsworkshops/photos/a.1492777244273950/3053939921491000/?type=3>), comédien et metteur en scène, monter et jouer cette pièce. « J'avais une relation très personnelle avec ce récit parce que j'ai beaucoup de souvenirs avec mon père sur scène. Mais mon père était fou (rires), je veux dire comme artiste, comme père, comme être. Son histoire est folle. Donc, j'ai un attachement particulier à cette pièce parce qu'elle parle aussi quelque part de mon père et de son rapport au monde réel. »

Adapter la nouvelle de l'auteur ukrainien permet aussi aux deux créatrices d'interroger la notion de folie et, à l'opposé, celle de normalité. Tita Iacobelli raconte que la frontière reste très fragile entre la folie et la raison et que personne n'est vraiment à l'abri. « C'est incroyable, l'immense effort que l'on fait depuis qu'on est petits pour comprendre ce monde, pour comprendre les règles, pour ne pas devenir fous, en fait. Et la logique qui nous mène à tel ou tel endroit, qui nous [montre la voie], tout ça n'est pas naturel. Alors, on est essentiellement un peu fou. Mais ça, on apprend à le maîtriser. » Belova poursuit en soulignant l'absurdité du concept de normalité dans un monde plus que jamais sens dessus dessous. « En fait, notre normalité, c'est un critère qui bouge tellement ces dernières années que je ne sais plus ce que c'est. La normalité, elle n'existe pas, ou alors ce n'est pas ce qui se passe aujourd'hui dans le monde. Je pense que c'est le critère le plus fou qu'on a inventé. »

Elle poursuit en expliquant que Gogol n'était justement pas ce qu'on peut qualifier aujourd'hui de « normal ». Était-il bipolaire ? Schizophrène ? Dépressif ? Ou simplement un artiste ? « Personne ne peut le certifier. En tout cas, il a changé l'histoire de la littérature russe [...] Il a changé le récit en étant complètement anormal. Il n'était pas normal à l'école, dans sa famille, dans ses relations amoureuses, dans sa carrière [...] Il a fait des bêtises énormes, il a dit des conneries énormes et il a écrit des choses géniales qui ont changé l'histoire de la littérature et du monde un peu [...] Qu'est-ce que c'est, la normalité ? C'est une grande question. »

Le pouvoir de la marionnette

Bien que les deux créatrices aient gardé l'essence du *Journal d'un fou* dans *Loco*, elles ont fait un travail de mise en scène qui les a éloignées de l'œuvre de Gogol. Beaucoup de choses ont été transformées, notamment dans l'écriture, mais en très grande partie en raison de l'utilisation et du choix de la marionnette. « De l'œuvre originale, on a gardé la capacité de créer un monde à partir de rien », souligne Iacobelli. Depuis son lit, sa chambre, ce *loco* — « fou » en espagnol — imagine des relations, devient Ferdinand VIII, roi de l'Espagne, se crée un monde. « Il s' imagine parfois misérable, parfois sacré, parfois grand, parfois tout petit, il s'identifie à un chien, à la lune, il devient tout, en fait, dans son imaginaire », explique Belova. Et cette liberté prend vie sous la forme d'une marionnette manipulée par Tita Iacobelli et Marta Pereira. « On se partage le corps de *Loco*. Parfois ce sont mes jambes qui font celles de la marionnette, parfois ce sont les jambes de Marta, parfois c'est une jambe chacune qui donne la structure du corps, mais on l'articule et le désarticule en fonction de l'articulation et de la désarticulation de sa folie », explique la marionnettiste.

La marionnette permet par ailleurs aux créatrices de mettre en scène et à vue ce qui est souvent difficile à exprimer, à articuler avec des paroles. Elle permet, explique Belova, « de rendre visible ce qui ne l'est pas. C'est une tentative de montrer l'invisible d'une autre façon [...] Comment on se voit ? Comment on voit l'autre ? Qui sommes-nous déjà ? Qui est l'autre ? On a essayé de jouer avec toutes ces inconnues et ces éléments invisibles qui sont intimement liés à qui nous sommes vraiment, mais dont on ne parle pas toujours ». Tita Iacobelli ajoute que c'est aussi un moyen de découvrir le monde de la folie dans lequel le personnage et, par extension, nous tous vivons.

Parler de ce qui reste enfoui, lever le voile sur un sujet délicat participe de cette volonté d'ouvrir la discussion, la réflexion sur ce sujet. Après avoir présenté la pièce aux adolescents, Belova et Iacobelli ont constaté à quel point ce thème résonnait chez eux. « Plusieurs jeunes font face de près ou de loin à ce questionnement, et ça les touche profondément [...] Des crises de délire, de folie, d'exagération à cette période, ça fait extrêmement peur [...] Et je pense que ça arrive à tous les adolescents, d'être face à ça, mais ils n'ont pas tellement d'espace ni de vocabulaire pour en parler », souligne Belova. La pièce permet justement ce dialogue avec les jeunes et moins jeunes, permet de lever le voile sur l'invisible, de démystifier et remettre en question ce qu'est peut-être, finalement, la normalité.

LEDEVOIR

À voir au Festival international de Casteliers

Pour les petits de 4 ans et plus, l'artiste Lee Daeyeol emmêle et démêle les ficelles dans une prestation sans parole intitulée *Jeux de ficelles*, qui allie théâtre d'objets, marionnettes, bien sûr, et jeu clownesque. C'est présenté à L'Illusion les 7, 8 et 9 mars.

Dans un spectacle combinant danse, musique, vidéo et art de la marionnette, *Lunch avec Sonia* interroge la vie et la mort dans un récit inspiré d'une histoire vécue par l'auteur et metteur en scène Federico Restrepo. Sonia, 72 ans, décide de finir sa vie dignement après une longue maladie. Elle s'attable ainsi une dernière fois avec famille et amis. Pièce présentée au théâtre Aux Écuries, le 7 mars en anglais avec surtitres en français et le 8 mars en espagnol avec surtitres en français. 13 ans et plus.

Pour les 8 ans et plus, *Mémoire d'un volcan*, produite par Ubus Théâtre, sera présentée du 7 au 10 mars dans l'autobus-théâtre. On y raconte l'histoire d'une créatrice qui dévoile les réflexions d'une dame et de son mystérieux cahier noir. Marionnettes de table, tringles, *humanettes* (fantoches) et objets sont tour à tour manipulés pour dévoiler les morceaux de ce cahier. Une ode aux traces qu'on laisse sur notre passage.



Photo: Pierre-Yves Jortay
Une scène de la pièce « Loco » de la Compagnie Belova-Iacobelli

**JEU**
REVUE DE THÉÂTRE

ENTREVUES 5 MARS 2024

Cinq questions à Marie-Pascale Bélanger, metteuse en scène, chorégraphe et scénographe

Vous êtes passée de *Les bois* à *A comme animal* pour le spectacle. J'imagine que l'œuvre a cheminé depuis deux ans ?

Oui, effectivement, la pièce s'est beaucoup transformée depuis sa première version présentée sous la forme d'un duo à Tangente en 2022. Je désirais concevoir un environnement surréaliste et plonger dans l'univers du rêve et du symbolisme. Le titre *Les bois* faisait d'ailleurs référence à cet espace sauvage qu'est la forêt, comme une métaphore de l'inconscient où se rencontrent l'individuel et le collectif. J'ai ensuite eu la chance de retravailler la pièce en intégrant une troisième interprète et de développer davantage toute la potentialité des mouvements et des manipulations. Cela m'a ouvert une nouvelle avenue. Rebaptisé *A comme Animal* en 2023, le spectacle a ensuite été présenté dans le cadre des Préludes de Casteliers à la MIAM, puis au Festival Masqu' alors de Saint-Camille, ainsi qu'au FIAMS. Je me suis immergée dans cette création avec des envies, des impulsions et des besoins, espérant voir certaines images prendre forme. À la manière du mouvement surréaliste qui créait en se fiant au pouvoir de l'inconscient, je me suis principalement laissé guider par mon intuition. C'est par la suite que j'ai entrepris d'analyser le sens qui s'exprimait à travers cette création. Créer sans savoir exactement où je vais est à la fois stimulant et effrayant, mais je trouve que le jeu en vaut la chandelle.

Quelle partie de la pensée du philosophe Gilles Deleuze vous a inspirée pour le spectacle ?

Je voulais inclure un philosophe comme protagoniste dans cette pièce. Mon choix s'est arrêté sur Deleuze, car je me suis laissé fasciner par la figure emblématique qu'il était. Au-delà de sa pensée, c'est la personnalité de cet homme qui m'a inspirée. J'ai été captivée par le visionnement de son abécédaire posthume, sa voix rauque et aiguë à la fois, sa passion et sa docilité lors des échanges. Sa fascination pour la tique (l'insecte), plutôt que tout autre animal, tel que les animaux domestiques qu'il décrivait comme dénaturés et ennuyeux, m'ont particulièrement interpellée. C'est cependant en découvrant sa célèbre conférence de 1987 devant des étudiants en cinéma, « Qu'est-ce que l'acte de création ? »

que j'ai trouvé les mots d'introduction pour le spectacle. En traduisant la vision cinématographique du réalisateur Vincente Minelli sur le rêve, Deleuze évoque le danger que représente le rêve de l'autre pour celui qui ne rêve pas. « Ne soyez jamais pris dans le rêve de l'autre sinon vous êtes foutu! ». Tirée de son contexte pour les besoins de la dramaturgie du spectacle, cette idée de danger d'être engloutie par la réalité, la volonté d'un autre, de se perdre soi-même, m'a énormément parlé, car cela résonnait avec des peurs enfantines encore enfouies dans mon inconscient d'où sont issus tant de cauchemars et de réveils en terreur. Je me suis réapproprié les paroles prononcées par Deleuze afin de tisser un des fils conducteurs de la pièce et d'explorer la thématique du rêve tout en abordant le sentiment complexe d'être à la fois fasciné et effrayé par l'influence de l'autre sur notre imaginaire. Au cœur du propos, il est question de confusion entre le rêve et la réalité, ainsi que la perte du sentiment d'identité et la dépossession de soi-même.

« L'homme est un loup pour l'homme », écrivait Brecht, mais cela donne l'impression que l'animalité que vous abordez ici ne représente pas le pire de l'humain, non ?

Non, c'est vrai, la référence à l'animal dans la pièce représente davantage une réflexion sur la dualité et le conflit intérieur, entre l'instinct de survie et de protection innée de l'enfant d'une part, et la domestication et l'élevage d'autre part, qui le rendent acceptable et aimable aux yeux des autres. Certains personnages du spectacle sont ainsi mi-humains, mi-animaux, symbolisant un débat entre l'humanité et l'animalité et du juste équilibre à trouver entre ces parts de soi-même pour sortir du conflit. Le processus de devenir humain n'est pas simple à mes yeux et entraîne de nombreux conflits intérieurs, parfois exprimés à travers la violence. C'est ainsi que nous éprouvons le besoin de nous domestiquer, de nous réprimander, nous coupant ainsi d'une partie de nos instincts primaires, jusqu'à nous rendre incapables de prendre en compte nos désirs ou même de nous défendre dans certains cas. Cette dynamique est encore plus flagrante dans l'éducation des femmes.

D'après la bande-annonce, il semble que la féerie et la poésie règnent dans la pièce. N'est-il pas temps de retrouver sur nos scènes une certaine magie, un irréel qui nous éloignent de la morosité du quotidien et de la réalité concrète ?

En entrelaçant dans ce spectacle une trame narrative aux allures dramatiques avec un traitement à la fois onirique et ludique, j'ai tenté de créer un équilibre subtil entre une atmosphère intrigante, parfois même inquiétante, et une certaine poésie qui s'en dégage. Pour mieux appréhender cette pièce, je pense qu'il faut l'aborder à travers le prisme de la bande dessinée davantage que de celui de la littérature. Et ce, tant dans son style narratif et visuel que dans sa capacité à susciter une forme poétique singulière. Je joue énormément avec les codes théâtraux, en particulier avec ceux de la marionnette, ce qui amène indéniablement un décollement de la réalité, une transposition vers un univers magique très différent de celui que nous pouvons créer lorsqu'il n'y a que des humains de chair en présence. Oui, effectivement, je crois que le sens du magique et de l'imaginaire poétique semble s'être doucement éclipsé de la scène. Pour ma part, je suis toujours prête à me faire prendre au jeu des possibles et à créer des univers surréalistes où rien n'est vraiment ce qu'il semble être. C'est tout cela que le médium de la marionnette me permet de transposer. Je milite en faveur d'un monde moins efficace et performant. Un retour ou une augmentation de la poésie sur les scènes est peut-être une bonne façon de commencer.

Multidisciplinarité, interdisciplinarité, pluridisciplinarité... Vous êtes parmi celles et ceux qui maîtrisent diverses formes, comment on en vient là comme artiste ? Est-ce qu'une autre discipline pourrait aussi vous intéresser ?

J'aurai tendance à croire que lorsqu'on s'engage sur cette voie, on ne s'arrête pas en cours de route. L'interdisciplinarité est pour moi une manière de penser la scène qui revendique l'interconnexion entre différentes formes d'expressions, cela devient une manière de s'exprimer en soi et de créer. Pour ma part, j'ai l'intention de poursuivre mes découvertes et apprentissages d'autres disciplines artistiques. Je pense entre autres aux technologies de l'image que je souhaite intégrer dans ma prochaine création. En regardant mon parcours de formation dans les diverses disciplines artistiques que j'ai apprises, je crois que je me suis engagée dans chacune d'elles par besoin d'être au cœur de l'action et pour découvrir les potentialités qu'elles offraient. Depuis aussi longtemps que je me rappelle, j'ai eu les mains dans la matière, dans l'argile et la peinture. J'ai rencontré la danse tout à fait par hasard et ça été un véritable coup de cœur. Dans mon travail, les arts visuels et la danse ont toujours été très entremêlés. Le théâtre et la marionnette sont venus à moi de manière très naturelle. Pour moi, il n'existe aucune frontière réelle entre les différentes formes artistiques.

***A comme animal* sera présenté le 8 mars 2024 à l'Auditorium de l'école Paul-Gérin-Lajoie d'Outremont.**



PIEUVRE

| Silence radio, un voyage touchant à travers la magie du Yukon

PAR SOPHIE JAMA LE 12 MARS 2024

Dans les territoires éloignés du Yukon, la nature est sauvage, les montagnes élevées, le climat rude et la population rare. Et l'isolement de la population était encore plus problématique dans les années 20 où l'apparition de la poste aérienne constitua une petite révolution. Quant à la radio, elle constituait le moyen vital de communication avec le reste du monde. *Silence radio* raconte une tranche de vie de cette époque au Yukon, un conte fictif où le jeu des marionnettes avive les sentiments des personnages dans les décors majestueux et les légendes mystérieuses qui les entourent.

Les enfants ont été incroyablement réceptifs à ce spectacle et avaient mille questions à poser aux artistes après la représentation. Car l'histoire de ces deux sœurs jumelles élevées par leur père, pilote de brousse, est touchante et intéressante à plus d'un titre. Si elle marque la fin du transport des colis par traîneaux, elle constitue aussi l'émancipation des filles et la possibilité de choisir leur destin.

À l'âge adulte, l'une des sœurs aura reçu de son père la passion du pilotage tandis que l'autre préférera s'occuper de son bébé. Mais leur lien n'a pas disparu pour autant. Et quand l'une est en danger, l'autre fait tout pour lui venir en aide.

Dans de superbes décors de montagnes sur lesquelles se projettent de très belles peintures à l'aquarelle, les marionnettes très joliment confectionnées racontent leur histoire en donnant la parole à la radio. La musique est douce et parfaitement adaptée. L'humour apparaît à chaque instant et l'ensemble est baigné dans une atmosphère de mystère.

Car la pièce ne met pas seulement en scène le père et ses deux filles. Un renard fripon fait des blagues et aide aussi les protagonistes dans leur détresse. Un caribou magique et lumineux emporte les âmes des disparus. Tout un univers de légende plane dans ce récit animé aux décors changeants qui nous font voyager de nuit ou de jour, par temps clémente ou sous la tempête, au printemps verdoyant comme au cœur de l'hiver le plus rude.

Silence radio est un spectacle très réussi, à la fois drôle et émouvant, et qui touche autant les adultes que les enfants, même très jeunes.

Silence radio

Compagnie Open Pit Theatre (Yukon)

Mise en scène : Jessica Hickman

Texte : Geneviève Doyon et Jessica Hickman

Scénographie : Andrew Phoenix

Masques : Kate Braidwood

Marionnettes : Jessica Hickman

Marionnette lanterne : Andrew Phoenix

Musique originale : Dreamer's Sea de Calla Kinglit

Environnement sonore et arrangement musical : Kate Braidwood

Éclairage : Martin Nishikawa

Interprétation : Geneviève Doyon, Jessica Hickman et Jaren Guer

Aquarelles : Rosemary Scanlon

Broderie perlée : Vashti Etzel



Photo de courtoisie

PIEUVRE

Palomar, ou comment les paroles et les images peuvent-elles dire le réel?

PAR SOPHIE JAMA LE 12 NOVEMBRE 2023

L'aptitude des paroles et des images de dire le réel n'est pas seulement le questionnement des artistes de la bien nommée compagnie franco-italienne Pensée visible pour présenter Palomar, d'après Italo Calvino à la Maison internationale des arts de la marionnette de Montréal.

Le génial écrivain italien – qui se posait beaucoup de questions – se demandait aussi si les images, la bande dessinée, par exemple, ne pourrait pas être encore plus adaptée que ses propres mots pour décrire la vie et la manière de s'y positionner comme humain voulant bien faire.

Palomar est une belle adaptation imagée de trois textes de l'ouvrage d'Italo Calvino Monsieur Palomar, un théâtre de papier très agréable et réussi.

À l'aide d'un joli petit castelet, d'une incroyable quantité d'images dessinées et colorées avec goût et de beaucoup d'ingéniosité et d'humour pour les faire se mouvoir et proposer une multitude de points de vue, trois des expériences de Monsieur Palomar, ses réflexions, ses pensées, ses associations d'idées et ses faits et gestes pour devenir une personne sage sont illustrées pendant qu'on en écoute le texte.

Il s'agit d'une expérience inédite de lecture; car à la fidélité du texte s'ajoute une interprétation imagée et mobile qui se superpose à celle du lecteur et auditeur.

Les deux charmantes créatrices et marionnettistes Raquel Silva et Alessandra Solimene commémorent ainsi le 100e anniversaire de la naissance d'Italo Calvino et rappellent à quel point cet auteur merveilleux doit être lu et relu.

Son personnage – pas vraiment un héros, quoique... – se nomme Palomar, car il est un vrai observateur, non pas exactement de l'univers comme l'observatoire astronomique californien homonyme, mais des petits événements de la vie encore plus complexes que les trous noirs qui l'entourent et peuplent son quotidien.

Ainsi, comment se comporter sur une plage à la rencontre d'une baigneuse allongée les seins nus? S'il admet que cette vision ne lui déplaît pas, Monsieur Palomar s'efforce aussi de ne pas adopter de comportement inadéquat de voyeur ou d'indifférent... ses réflexions se bousculent. Il pèse tous les enjeux personnels et culturels. Mais rien ne fonctionne et ça n'est pas faute d'avoir murement et sagement essayé.

Il y a aussi ce gorille albinos qui passe ses longues et ennuyeuses journées à être regardé par les visiteurs du zoo et qui serre contre lui – comme son seul objet d'affection – un simple pneu de voiture inutile. Monsieur Palomar en tire peut-être des réflexions sur la solitude, le temps qui passe et la vacuité de la vie, de la sienne propre également. Et dans un troisième texte, constatant qu'il est bien malhabile dans ses rapports avec ses semblables, Monsieur Palomar met en place toute une stratégie de quête de connaissance de l'univers puis de lui-même pour entrer en contact avec les autres et échouer, encore, misérablement...

Ces trois histoires sélectionnées de l'ouvrage de Calvino sont superbement illustrées, racontées, mises en musique avec tout le soin qui convient. Des intermèdes drôles et délicats ajoutent à l'expérience du spectateur et à ses réflexions, à l'instar de Monsieur Palomar.

Italo Calvino, pour conclure la présentation de son livre, résumait ainsi la quête de son personnage: « Un homme se met en marche pour atteindre pas à pas la sagesse. Il n'est pas encore arrivé. » C'est peut-être de lui-même dont parlait Italo Calvino à travers Palomar, et sans doute de tous ceux qui font au moins un essai modeste pour atteindre la sagesse.

Palomar

Mise en scène : Raquel Silva
 Texte : Italo Calvino
 Scénographie : Alessandra Solimene
 Dessins : Alessandra Solimene
 Paysage sonore : Daniella Cattivelli
 Éclairage : Marco Giusti
 Interprétation : Raquel Silva et Alessandra Solimene

Avec le soutien de L'espace périphérique (Paris), le Théâtre aux mains nues (Paris), l'Association arcade et cie (Paris), et le Théâtre Isle (Avignon).

Les Casteliers

Palomar, du 9 au 11 novembre 2023, à la Maison Internationale des Arts de la Marionnette (MIAM) à Montréal

Sayeh Sirvani : couper les fils

Sophie Pouliot

A photograph of three women on a stage, viewed from behind. They are wearing black, strapless, floor-length dresses with long, flowing skirts. Each woman is wearing a tall, black, pointed hat. The woman on the right is holding a long, thin, red object, possibly a wand or a prop. The background is a solid, warm orange-red color. The lighting is dramatic, highlighting the silhouettes of the women against the bright background.

Invitée par le Festival de Casteliers, Sayeh Sirvani a présenté au Théâtre Aux Écuries, à l'automne 2023, son spectacle *L'ivresse des profondeurs*, inspiré par sa culture d'origine. Rencontre avec une artiste franco-iranienne au parcours singulier et regard sur l'état de la marionnette en Iran.



L'ivresse des profondeurs, mise en scène, scénographie, marionnettes et interprétation de Sayeh Sirvani. Présentée dans le cadre du Festival Casteliers au Théâtre Aux Écuries du 15 au 16 novembre 2023. Sur la photo : Sayeh Sirvani. © Coraline Charnef

Pour Sayeh Sirvani, il allait de soi de s'inscrire dans le programme de marionnettes du département des Beaux-Arts de l'Université de Téhéran : « Depuis toujours, je construis des choses avec mes mains. Je me rappelle, toute petite, pendant que les autres faisaient la sieste, je cousais de menus objets, des poupées, par exemple. Il faut dire que je voyais constamment ma mère une aiguille à la main, car elle confectionnait des robes de mariées. » Cette fougue artisanale, joutée à un amour ardent pour la littérature, la prédestinait à l'art marionnettique.

Son approche recèle une forte charge allégorique, en ce qui concerne tant la forme que le fond : « Dans ma culture, la poésie est très importante, on se sert donc beaucoup de symboles. Il faut se demander comment traduire sa pensée en images. » Pour les épreuves d'entrée à l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières, elle s'inspire d'un conte iranien et construit un éventail surdimensionné et multicolore évoquant tantôt des oiseaux, tantôt des montages.

Dans *L'ivresse des profondeurs*, produit par la Compagnie1001, qu'elle a elle-même fondée, une mosaïque monochrome de petites poupées cousues à la main représente les enfants victimes de la répression iranienne, tandis qu'un personnage tout-puissant de sirène illustre la force des femmes qui s'évertuent à transformer le quotidien des leurs.

LE POIDS DE LA TRADITION

Sirvani n'avait pas encore terminé sa scolarité dans la capitale iranienne qu'elle savait déjà qu'elle n'y resterait pas pour pratiquer son art. L'élan d'innovation, voire d'abstraction, qui l'animait ne trouvait pas écho entre les murs de son université : « J'ai rencontré plusieurs artistes, mais leur travail était très traditionnel, soumis à des règles strictes. C'est très bien de garder les traditions en vie, mais ce n'était pas ce dont j'avais envie. »

Effectivement, la chercheuse Yassaman Khajehi note, dans son livre *La Marionnette iranienne ou les Pouvoirs d'un objet hybride*, que les approches consacrées sont omni-

présentes dans l'enseignement universitaire, surtout depuis le début des années 2000, après avoir été mises de côté lors de la Révolution islamique de 1979¹. Comme le constate Mona Emad, dans sa toute récente monographie *Le Théâtre iranien en transition* : « L'histoire du théâtre iranien est marquée par de multiples ruptures². » Il a été soumis aux aléas des mouvements sociopolitiques qui ont agité le pays ainsi qu'à l'influence des décisionnaires en place.

Sayeh Sirvani raconte d'ailleurs qu'elle a été « arrêtée cinq fois par la sécurité de l'université ». « En Iran, ajoute-t-elle, nous devons envoyer nos textes aux autorités, qui les lisent et décident si on peut travailler dessus ou pas. Les miens ne passaient jamais cette étape. Parce qu'il y était question du hidjab ou de relations avec des garçons, par exemple. » Elle se souvient d'avoir été

1. Yassaman Khajehi, *La Marionnette iranienne ou les Pouvoirs d'un objet hybride*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études sur le théâtre et les arts de la scène », vol. 15, 2020, p.17.

2. Mona Emad, *Le Théâtre iranien en transition. Les œuvres de Bahram Beyzaie*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Iran en transition », 2024, p. 19.



Atelier de médiation avec des enfants dirigé par Sayeh Sirvani. ©Compagnie 1001

menacée, lors de sa dernière arrestation, d'être expulsée de l'établissement d'enseignement advenant un sixième incident, sans possibilité d'obtenir son diplôme. Il ne lui restait alors que deux mois de scolarité sur un programme de quatre ans.

Prêche aussi sans doute en faveur d'une approche traditionaliste en milieu universitaire le fait que l'art marionnettique iranien relève d'un héritage séculaire. Selon l'étude de Khajehi, on en retrace des manifestations depuis le XI^e siècle et celles-ci se classent en trois catégories: les marionnettes à fils (*Khaymeh shab bâzi*), celles à gaine (*Pahlavân Katchal*) et le théâtre d'ombres.

C'est en visionnant une vidéo réalisée par des étudiant-es de la réputée ESNAM que Sayeh Sirvani a mesuré l'écart séparant ce qu'elle apprenait dans ses cours de ce qu'elle désirait

réellement explorer: «Je me suis dit: ça, ce sont les marionnettes que j'ai envie de faire.» Son premier constat: les marionnettistes n'étaient pas caché-es, habillé-es en noir, derrière un castelet. Le second: les étudiant-es créaient «des personnages qui n'avaient pas nécessairement une forme humaine. Ils et elles déconstruisaient les formes qui existaient.»

EXIL VOLONTAIRE ?

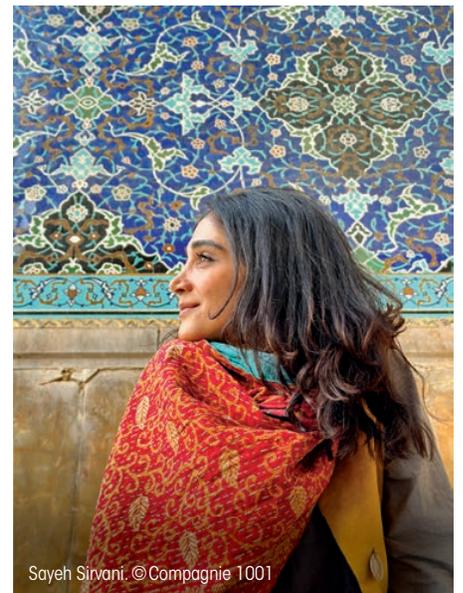
Après avoir obtenu son baccalauréat à Téhéran, elle s'enrôla donc dans la maîtrise en arts vivants de l'Université de Nice — alors qu'elle parlait à peine français — en ayant pour véritable objectif d'étudier à Charleville-Mézières. Depuis l'obtention de son diplôme de l'ESNAM, en 2019, elle développe son art, mêlant poésie, contenu sociopolitique et artisanat: «Pour moi, la marionnette, c'est l'art total, je n'ai jamais envisagé autre chose

que ça pour pouvoir m'exprimer, traduire mes blessures et me reconstruire.»

En tant qu'artiste associée à l'Espace 110 – Centre culturel Illzach, en France, elle travaille actuellement sur *La Légende de Zâl*, inspirée de l'une des histoires du *Livre des rois*, écrit par le poète persan du X^e siècle Ferdowsi. Sirvani y explorera le type de narration le plus ancien d'Iran, le *Naqqāli* (caractérisé notamment par sa forme poétique), qui fait partie de la liste du patrimoine immatériel nécessitant une protection urgente établie par l'UNESCO. Elle œuvre aussi auprès d'autres artistes, comme œil extérieur — une posture qu'elle prise tout particulièrement —, en plus de faire de la médiation culturelle et de réaliser marionnettes (dont certaines «hyperréalistes»), décors et masques pour plusieurs créateurs et créatrices.



Costume de Sayeh Sirvani pour *Macbeth*. Sur la photo : Sayeh Sirvani. © Niloufar Khaledi



Sayeh Sirvani. © Compagnie 1001

Souhaiterait-elle, un jour, retourner sur le sol qui l'a vue naître? Certainement. Mais pas maintenant. «Là-bas, les seules façons de pouvoir gagner ma vie seraient soit d'enseigner, soit de construire décors et marionnettes pour la télévision. Je ne pourrais pas m'exprimer.» Une impression confirmée en ces termes par Yassaman Khajehi: «Aujourd'hui, quand on parle en général de la profession de marionnettiste au sein de la société iranienne, la première image n'est ni celle d'un saltimbanque [...], ni celle d'un artiste contemporain sur des scènes théâtrales, mais plutôt [...] celle d'un manipulateur, d'un producteur de voix de personnages marionnettiques travaillant sous des projecteurs et derrière un décor des plateaux de télévision³.»

Pourtant, selon Katayoun Salmasi, professeure au département de théâtre de l'Université de l'Illinois Urbana-Champaign et elle-même d'origine iranienne, la scène marionnettique en Iran serait d'une grande vitalité: «Le théâtre de marionnettes [...] s'attaque à un large spectre de thèmes et s'adresse à divers publics. Des artistes tel

Behrouz Gharibpour ont joué un rôle clé dans cette évolution, mêlant la tradition marionnettique à l'opéra et à la musique classique pour élever cette forme d'art à de nouveaux sommets de l'expression artistique. [...] Des marionnettistes iraniens ont été acclamés à travers le monde, ont remporté des prix dans de prestigieux festivals internationaux, prouvant ainsi l'impact et la reconnaissance dont jouit cet art en Iran⁴.»

La professeure Salmasi ajoute: «Malgré les défis que pose la censure du régime islamique, les artistes iraniennes se sont forgé une place considérable dans le paysage théâtral [...].» Néanmoins, les marionnettes féminines doivent porter le voile et être couvertes de la tête aux pieds⁵. «Dans un sens, soutient Sayeh Sirvani, on est encore en guerre, parce que les créateurs et créatrices iraniennes se retrouvent toujours confrontés au mur du pouvoir. C'est comme une prison dont on ne peut pas sortir. Il faut continuellement se demander avec quels termes, avec quel langage on peut dire les choses.»

4. Les propos de Katayoun Salmasi, recueillis pour cet article, sont traduits de l'anglais par l'autrice.

5. Yassaman Khajehi, *op. cit.*, p. 188.

En attendant de pouvoir présenter le fruit de son labeur et de son imagination en Iran, l'artiste intègre sa langue maternelle à certaines de ses créations, misant sur l'universalité des sentiments humains, qui se communiquent au-delà des mots. Elle milite aussi au sein du mouvement Femmes, Vie, Liberté, entretenant un espoir véritable quant à l'édification d'une société plus juste: «De plus en plus d'hommes comprennent que tant que les femmes ne sont pas libres, ils ne peuvent pas être libres non plus. L'égalité entre les genres, dans le Moyen-Orient, ça va tout changer.» Même le théâtre. •

Journaliste culturelle, **Sophie Pouliot** est chroniqueuse des arts de la scène pour *ELLE Québec*, chroniqueuse en théâtre jeunesse pour *Lurelu* et elle collabore à plusieurs publications, dont *Lettres québécoises*, *24 images* et *Le Devoir*. Elle est aussi présidente de l'Association québécoise des critiques de théâtre et membre du comité exécutif de l'Association internationale des critiques de théâtre.

3. Yassaman Khajehi, *op. cit.*, p. 227.