

Du clownesque

Hélène Beauchamp

Numéro 12, été 1979

Pour les années 80

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29094ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, H. (1979). Du clownesque. *Jeu*, (12), 25–29.

du clownesque

Le clown, comme la marionnette, est à tort sûrement, identifié prioritairement au public d'enfants. Cela est sans doute plus évident au Québec qu'ailleurs où le cirque ne fait pas partie de la gamme habituelle des loisirs et de l'institution culturelle. Plus encore, et au niveau de la formation et de l'inspiration, les techniques clownesques nous viennent de l'étranger. C'est dire le défi qu'ont à relever ceux que le clown intéresse: ils ont à inventer de toutes pièces l'adéquation culturelle entre cet art et les publics québécois.

Néanmoins, certains artistes d'ici ont privilégié le clown. Tel est le cas de Chatouille, Chocolat et Bezom, des clowns de l'Aubergine de la Macédoine, de la Bebelle et des Con-fettis. Par ailleurs, d'autres troupes à l'occasion d'un spectacle, empruntent au style clownesque quelques procédés de théâtralisation.

Ainsi, les comédiens du Théâtre de Quartier, quand ils ont retravaillé *la Terrible Invention* (du professeur fou, fou, fou), ont accentué les nombreux jeux physiques présents à l'origine, afin de transmettre certaines idées par le rire, de ponctuer les articulations de leur canevas et permettre certaines relâches de tension chez les spectateurs. Ces jeux relevaient à la fois du clownesque et de la commedia dell'arte (sans pour autant être clairement démarqués), n'ajoutaient rien de plus au contenu de la pièce mais contribuaient à le rendre plus accessible. À la représentation, il n'y avait pas superposition indigeste d'une



La Terrible Invention. Théâtre de Quartier.



L'Age de Pierre, création collective du Théâtre de La Marmaille. Eliane, la «jungleuse». (Photo: Michel Brais)

technique et d'un contenu, mais il est clair que, dans cette même veine comique, le Théâtre de Quartier peut réaliser quelque chose de plus achevé.

L'Age de Pierre, spectacle en fin de compte assez controversé de la Marmaille, essayait d'établir la jonction entre acteurs et amuseurs publics (jongleurs, unicyclistes, etc.). Le pari était de taille: tenter, par le geste, l'attitude, la mimique et l'atmosphère ludique de faire passer toutes les angoisses d'un jeune de 9 à 13 ans, en passe d'aborder le monde et les autres, d'affronter ses peurs intérieures, parfois involontairement entretenues par les autres. À ce jour, les avis sur le spectacle sont très partagés.

Ce qui n'aide en rien l'intention du spectacle, c'est que la Marmaille, contrairement à son habitude, n'a pas su ou n'a pas pu mener à terme l'analyse de l'impact de ce genre de spectacle sur son jeune public. À mon avis, cette lacune, en dépit de l'importance d'une telle production, risque de retarder, pour le théâtre pour enfants, l'utilisation consciente du gestuel, de l'espace, du non-verbal, du silence, du suggéré.

L'Age de Pierre, malgré les défauts de sa mise en scène, demeure un spectacle des plus importants à cause de son caractère non-verbal, de ses nouveaux modes d'accès à l'imaginaire, au subconscient, à l'imagerie des jeunes et, de plus, à cause des possibilités de jonction ou d'apprivoisement par les enfants de l'univers adulte. N'oublions pas que la communication est toujours plurielle dans un art polysémique comme le théâtre. Si *L'Age de Pierre* reprenait des images recueillies auprès des jeunes pour les leur redonner, il véhiculait aussi beaucoup d'images venues du monde des adultes que les enfants ne pouvaient pas ne pas accueillir.

Comparativement, la mise à l'essai du clown dans *Kikerikiste* par les Productions pour Enfants de Québec était beaucoup plus traditionnelle. Merveilleusement joués par Dominic Lavallée et Léo Munger, les deux personnages-clowns de la pièce, qui racontent les difficultés de l'amitié et les pressions sociales qui gênent leur désir de se rejoindre au plus profond d'eux-mêmes, étaient cependant constamment «enfargés» dans le texte et les mots. Leurs clowns, en fin de compte, s'y perdaient. D'autre part, la mise en scène (de Jean-Pierre Matte) manquait singulièrement d'originalité et l'adaptation du texte (qui consistait surtout à concentrer plusieurs personnages de cirque en un seul) brouillait les pistes.

À la suite de cette production, qui réussissait quand même, et à cause des comédiens, à toucher et à faire vibrer certaines cordes sensibles, je me suis demandé si les Productions pour Enfants de Québec prenaient tout le temps nécessaire de bien mûrir leurs spectacles. Il y avait de l'inachevé dans *Kikerikiste* qui laissait le spectateur sur sa faim.

L'intégration du clown et de ses jeux dans la représentation théâtrale pour faire rire ou sensibiliser à un thème particulier ne va donc pas de soi. L'acteur n'est pas nécessairement clown et ceux d'ici manquent parfois d'audace dans la transcription physique des idées, des sentiments ou des canevas de base. Il faut pourtant se rendre à l'évidence qu'il y a d'autres moyens que le mot pour transmettre une idée ou une émotion. Le clownesque constitue-t-il cependant la seule issue possible? Et ceux qui se posent cette question sauront-ils trouver des ressources pour les conduire encore plus loin dans leur recherche.



Kikerikiste. Le Théâtre du Gros Mécano (Les Productions pour Enfants de Québec inc.).

Il y a, par ailleurs, les «vrais» clowns, ceux qui se donnent une formation, ceux qui connaissent leur métier et qui choisissent de l'exercer au théâtre par la représentation en salle, à partir d'un canevas et de la composition de personnages.

Chatouille et Chocolat, qui ont sans doute reçu la formation la plus complète dans le domaine et qu'on voit malheureusement trop peu en spectacle, n'ont évidemment pas à «adapter» leurs techniques et inventions, par ailleurs si extra-ordinaires, pour le jeune public. De fait, à mon avis, ils sont nettement plus à l'aise devant les spectateurs adultes (qu'ils devraient gâter davantage!) que devant les enfants.

L'Aubergine de la Macédoine, groupe animé par le «vrai» clown Paul Vachon, établit sans l'ombre d'un doute des rapports très intéressants avec les jeunes: rapports d'écoute, d'attention et de respect qui marquent son jeu et le rendent disponible. Cette troupe de Québec écrit des spectacles dont le canevas de base manifeste une bonne unité. Il est aisé de suivre l'évolution des divers personnages, de saisir la trame des événements et de vivre des émotions. Tout cela est souvent prétexte aux «jeux de passe» traditionnels du clown, jeux drôles et bien menés qui semblent convenir aux formes d'humour des jeunes spectateurs.

La troupe, on le sent, n'est pas encore à son meilleur; elle en est à se consolider, à définir plus avant son style et à parfaire la formation technique de ses clowns. En cela, elle suit le cheminement typique des troupes de jeune théâtre pour enfants qui tentent, tout en fabriquant des spectacles intéressants et en voulant vivre de leur métier, de se donner une formation essentielle à l'évolution de leur art. C'est une lourde tâche.



Chatouille, Chocolat et Bezom. Productions du Géant Beupré.



Gum, Bul et Barbouillette. L'Aubergine de la Macédoine. (Photo: Mario Turgeon)

Les deux comédiennes du Théâtre des Confettis, quant à elles, donnent l'impression de travailler le clown de façon beaucoup plus intuitive que systématique et davantage en fonction du spectacle.

Le thème à traiter leur importe davantage que la performance clownesque qui, en tout état de cause, et de façon non péjorative, ne constitue qu'un support, une façon de faire qui leur agréé. Elles ne sont pas d'abord des clowns, mais elles se sentent à l'aise dans cette technique et, dans le type de spectacle qu'elles font, elles s'en servent habilement pour clarifier le propos.

Force nous est de constater que l'utilisation du clown en théâtre pour enfants, sauf en ce qui concerne, pour l'instant du moins, l'Aubergine de la Macédoine, se fait de façon très ponctuelle et autour de la fabrication de spectacles particuliers. Cette technique, ou du moins certains de ses aspects, permet une certaine distanciation du texte, du personnage et du contenu, et donne une dimension fort stimulante à la représentation. Ici, c'est toute l'étude de la force critique du comique qu'il faudrait pouvoir reprendre en l'intégrant à la description analytique des manifestations auxquelles nous ne faisons, pour l'instant, qu'une brève allusion.

Ce survol très rapide de l'utilisation des techniques de jeu clownesque en théâtre pour enfants n'est qu'indicatif de pistes à poursuivre. Qui sait, la force comique qui nous habite et qui n'a pas encore trouvé à s'exprimer de façon adéquate, nourrira peut-être un style clownesque proprement québécois.

hélène beauchamp