Document généré le 24 avr. 2024 23:51

Lurelu
La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse

Femmes d'action, femmes de coeur
Le Théâtre des Confettis

Annie Gascon

Volume 20, numéro 1, printemps–été 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/13301ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)
1923-2330 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gascon, A. (1997). Femmes d'action, femmes de coeur : le Théâtre des Confettis. *Lurelu*, *20*(1), 45–47.

Tous droits réservés © Association Lurelu, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

FEMMES D'ACTION, FEMMES DE CŒUR

Annie Gascon

le théâtre des confettis

Petit matin. Dimanche. Paysage hivernal sur l'autoroute 20. Arrivée à Québec, en plein carnaval, sans rencontrer ni fêtards, ni bonhomme. Une ville que j'ai toujours grand plaisir à revoir : l'hiver y est un peu plus froid, la neige un peu plus blanche... Au Périscope, lieu de prédilection du théâtre de création, m'attendent Judith Savard et Hélène Blanchard, les indissociables fondatrices et directrices artistiques du Théâtre des Confettis : depuis vingt ans, je les rencontre dans les festivals, les congrès, les salles de théâtre... à Montréal. Relation à sens unique trop souvent vécue par les artistes de Québec : aujourd'hui, je m'aventure sur leur territoire. Après l'entrevue, je suis conviée au spectacle *le Petit Dragon*, leur nouvelle création : je profite de ce bref aller-retour pour inviter Simone, ma petite nièce, car de Montréal à Québec, le temps s'écoule souvent lointain et occupé, et les occasions de visites se font rares. Et comme adulte, j'ai toujours grand plaisir à partager un spectacle jeunes publics avec un enfant; j'aime sentir sa respiration, de l'émerveillement à la peur, écouter son silence, ses rires...

Au mois d'août 1980, au parc Lafontaine, en plein Festival de théâtre pour enfants de l'AQJT, je découvrais deux clowns extraordinaires dans un spectacle qui s'intitulait *Un drôle d'épouvantail*. À cette époque, en théâtre de création, la recherche clownesque atteignait son apogée. Nous découvrions les méthodes de Jacques Lecoq; et le concept de dominant/dominé – clown blanc / clown rouge – servait admirablement la lutte politique engagée théâtralement. Mais déjà le Théâtre des Confettis proposait un regard différent où l'humour et la poésie s'éclataient. Depuis maintenant vingt ans, formes et contenus des spectacles ont évolué... et les clowns s'en sont allées. Mais les Confettis sont encore et toujours un remarquable duo!

Clown blanc / clown rouge

Hélène est plutôt grande, alors que Judith est petite : complémentarité physique qui provoque un effet toujours surprenant sur la scène. Il suffit de penser à Laurel et Hardy, à Sol et Gobelet... Mais tout ne serait que superficiel si la relation ne tenait qu'à cette particularité. Leur complémentarité provient d'un rapport d'identité beaucoup plus fondamental. Et toutes deux se considèrent chanceuses d'avoir rencontré, alors qu'elles étaient jeunes, la partenaire idéale : d'avoir formé un duo qui, sans le savoir et au détour du hasard, les inspirerait pour longtemps. La fondation des Confettis, en 1977, relève donc d'un concours de circonstances probantes. Membres de la troupe les Treize, importante compagnie de théâtre d'amateurs de l'université Laval, elles se passionnent, parmi les ateliers de formation qu'elles suivent, pour la démarche clownesque adaptée au théâtre. Pour actualiser le résultat de leur recherche et continuer à explorer cette technique particulière, elles élaborent une création collective. Baignées encore des heureux souvenirs de *la Boîte à surprises*, elles présentent ce spectacle aux enfants, public de théâtre à cette époque presque ignoré : «Nous avons créé *la Bicyclette* pour cristalliser notre démarche et avec l'intention de ne le jouer qu'une seule fois. Résultat inattendu : dès les premiers instants, nous avons été totalement conquises par les enfants. De plus, à la suite de la représentation, nous avons reçu l'aval théorique de nombreux gens du milieu qui nous ont encouragées à poursuivre. C'est comme ça que, de fil en aiguille, la troupe est née et qu'elle a grandi.»

Judith Savard et Hélène Blanchard... complices sur scène comme en coulisses.

: Pier Breault

À partir de la démarche clownesque, outre *la Bicyclette* (1977), elles créent *le Chien arachide* (1978), *la Boîte à malices* (1979) et *un Drôle d'Épouvantail* (1980). Dans ces spectacles, elles explorent les différents rapports du clown blanc et du clown rouge : le clown blanc étant celui qui profite de la naïveté du clown rouge. Cette étape fondamentale et organique de la compagnie se concentre donc autour de quatre spectacles. Dès 1981, elles troquent leur nez de clown contre la technique de jeu d'acteur afin de pousser plus loin leur travail et éviter les pièges du marché : «Le clown a été galvaudé. Quand on a commencé à nous appeler pour faire des animations, à toutes les sauces, dans les centres commerciaux, nous avons décidé de prendre un recul par rapport à cette démarche-là. Le changement est venu d'une rencontre entre des circonstances extérieures et nos volontés d'explorer une autre voie théâtrale. Mais il restera toujours, quand nous jouons en duo, quelque chose du clown.»

Une poésie sans complaisance

Les metteurs en scène qui travaillent avec Hélène Blanchard et Judith Savard – Robert Lepage dans *Partir en peur* (1984), Brigitte Haentjens dans *Hippopotamie* (1991) et Nino d'Introna dans *Balade pour Fannie et Carcassonne* (1995) – sont très conscients de cette relation scénique particulière et de cette dualité qu'ils s'amusent à souligner ou à transgresser. Et même les spectacles dans lesquelles elles ne jouent pas – ce qui arrive de plus en plus fréquemment vu entre autres l'impressionnant programme de tournée de la compagnie – affichent cette couleur de jeu singulière. Mais encore aujourd'hui, et à la lumière des expériences du passé, elles appréhendent l'utilisation du mot «clown» pour définir leur démarche artistique; faute de connaissance réelle de cette technique exigeante et par une surexploitation commerciale et facile des personnages, il est porteur de trop de préjugés.

Sensible aux limites de l'idéation collective et à la transformation des processus de création, elles se tournent, au milieu des années quatre-vingt, vers le théâtre d'auteur. Dans le choix de tous les concepteurs, c'est avant tout l'intuition qui les guide. Elles se laissent toucher par la poésie et la beauté des choses. L'humour tient également une place

: Camirand

Balade pour Fannie et Carcassonne de Lise Vaillancourt raconte la quête du bonheur de deux souris, Fannie (H. Blanchard) et Carcassonne (J. Savard), qui délaissent le confort de leur ville souterraine pour réaliser leur rêve. Finaliste en 1995 au prix «Production de l'année – jeunes publics» de l'Académie québécoise du théâtre.

importante. Chaque choix d'auteurs et de metteurs en scène a son histoire de cœur, sa référence émotive. Elles recherchent des affinités en fonction du stade d'évolution de la compagnie et de leurs préoccupations actuelles. Leurs désirs de collaboration n'ont aucune limite : ni géographique, ni professionnelle. De Milan à Montréal, les spectacles s'inventent. Nombre de concepteurs qu'elles ont approchés n'avaient jamais travaillé pour le public : elles endossent, d'abord et avant tout, leur folie et leur imaginaire et s'entendent à dire que la spécificité du regard sur l'enfance concerne leur travail de direction artistique, qu'elles accomplissent d'ailleurs avec une rigueur et une présence de tous les moments. Et chaque projet renouvelle la méthode de travail. *Comment devenir parfait en trois jours* (1986), qui traite de la performance, est un texte de Gilles Gauthier d'après le roman *Be a Perfect Person in Just Three Days* de Stephen Manes; *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin avait été créé, quelques années plus tôt et avec grand succès, par le Théâtre de la Marmaille, devenu depuis les Deux Mondes. Cette reprise – d'un presque classique en théâtre jeunes publics – était marquée au sceau de l'audace car il est rare, je crois même que c'est un cas unique, de voir un texte de création remonté par une autre compagnie professionnelle. Et quand la complicité s'installe, elles s'emploient à la prolonger. Louise Bombardier et Lise Vaillancourt ont récemment chacune écrit deux pièces. Les interventions de la direction artistique dans les processus d'écriture diffèrent d'une commande à l'autre : «Pour *Hippopotamie*, contrairement à *Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour*, nous avons improvisé pour nourrir l'écriture. Par ailleurs, le canevas et le texte final appartiennent à Louise. Au moment de la conceptualisation de *Balade pour Fannie et Carcassonne*, nous voulions un spectacle librement inspiré de *Don Quichotte*. Pour ce faire, nous avons raconté à Lise nos tournées dans l'Ouest canadien. Alors que dans *le Petit Dragon* nos données étaient plus imprécises. Nous lui avons parlé de Fanfreluche, de nos souvenirs, et nous lui avons donné le livre d'Alison Lorie, *Ne le dites pas aux plus grands*.»

L'écriture est l'âme du spectacle; l'auteur dispose de temps et d'autant de retours sur son travail, que l'exige la satisfaction du résultat final. Ce n'est qu'une fois le texte écrit que les codirectrices s'interrogent sur le choix du metteur en scène et ses aptitudes à traduire et à mettre en images les mots de l'auteur. Autant pour l'écriture que pour la mise en scène, le choix est sans frontière et tout autant lié émotivement à des rencontres, des projets, des spectacles... «Avec le temps, nous nous apercevons que nous faisons du développement mais ce n'est pas la motivation profonde qui nous pousse dans ce sens-là. Nous choisissons des artistes pour leur intégrité, des artistes qui n'ont pas de préjugés et qui vont être capables de faire un spectacle jeunes publics sans condescendance. Des artistes qui ont une tendresse, une poésie sans complaisance et un respect pour les enfants.»

Le dire aux enfants

Quant à Hélène Blanchard et Judith Savard, elles sont le souffle de tous les projets des Confettis. Il n'est pas d'étapes auxquelles elles ne participent pas, pas de décisions qui sont prises à leur insu, pas de choix esthétiques ou éthiques qu'elles n'endossent pas. Les spectacles de la compagnie ont une vie de deux, voire trois ans : du premier jet à la dernière représentation, elles assument tous les choix artistiques. À la question «qu'avez-vous envie de dire aux enfants?», elles se rebiffent et me corrigent : «Ce qui sous-tend notre démarche, ce qui nous anime, c'est le désir de **le** dire aux enfants.» Comme quoi l'ajout d'un simple pronom personnel peut modifier tous les enjeux de la création. «Fondamentalement, nous nous inspirons toujours de nous-mêmes. Nous cherchons un point d'ancrage entre nos préoccupations et celles des enfants, entre nos préoccupations et celles des auteurs. Nous avons également des références pour ne pas nous égarer. Nous essayons de rester en contact avec les enfants, même si nous ne jouons pas dans le spectacle. Nous allons les voir en tournée, nous rencontrons différents groupes d'âge de différents milieux. Nous pensons aussi aux enfants qui nous entourent. Par ailleurs, dans nos spectacles, il y a des thèmes récurrents comme l'amitié, la différence, les voyages... et la vieillesse.»

Le Théâtre des Confettis se défend bien d'être une entreprise. La collégialité prévaut dans tous les secteurs de travail, que ce soit à l'administration ou à la production; l'équipe permanente comme chaque équipe de spectacle partagent les mêmes valeurs et endossent collectivement le projet artistique. Cette entente implicite est essentielle pour la poursuite de la compagnie. Cette année, pas moins de quatre spectacles se promenaient en même temps, un peu partout, ici et à l'étranger. Des spectacles ayant terminé leur cycle de présentation reprennent la route à la demande des acheteurs. N'ayant pas encore le don d'ubiquité malgré toute

: Camirand

Hippopotamie de Louise Bombardier est une histoire d'amitié et de tendresse aussi étrange qu'inattendue entre Anna (H. Blanchard) et Millie (J. Savard), qui se joue à l'heure du thé au moment où le rêve se confond avec la réalité. À la suite de sa participation au Festival de théâtre jeune public de Montréal, le Théâtre des Confettis réalise sa première tournée en France.

: Camirand

Dans *Le Petit Dragon*, nouvelle création des Confettis, Wilbrod (Patric Saucier), par son art de conteur, entraîne les spectateurs dans une fabuleuse aventure de chevalière qui rêve de combattre des géants et qui rencontre, en guise d'ennemi redoutable, un petit dragon cracheur d'eau!

leur vivacité et leur énergie, Judith Savard et Hélène Blanchard multiplient les équipes de tournée. Pendant qu'elles jouent *Balade pour Fannie et Carcassonne, Conte de Jeanne-Marc* est repris en anglais à Toronto pour vingt-neuf représentations, *Comment devenir parfait en trois jours* retrouve son équipe initiale dix ans après sa création et *le Petit Dragon* prend son envol. Cette année, de la reprise à la création, pas moins de cent trente-quatre représentations. Bien sûr, la compagnie fonctionne avec les occasions qui se présentent. Mais elle redoute, dans cette large offre, l'éparpillement. Disons qu'entre quatre-vingts et cent représentations, le rythme est plus soutenable.

À partir d'*Hippopotamie* (1991), les Confettis, défini comme une compagnie de tournée, choisit de faire, en alternance, un spectacle en salle et un spectacle ayant la souplesse de jouer en salle et à l'école : «Nous avons essayé d'adopter le principe de l'alternance pour nous apercevoir qu'aujourd'hui il est de plus en plus difficile de jouer dans les écoles. Actuellement, nous jouons en réseau scolaire une vingtaine de représentations par année : c'est ça la réalité. Alors pourquoi forcer une production à se plier aux contraintes des gymnases d'école? Je dois dire cependant que les conditions scolaires se sont nettement améliorées depuis quelques années : les écoles sont beaucoup plus réceptives à nos besoins, à l'écoute de nos demandes. Elles respectent nos temps de montage, le nombre de spectateurs. Le réseau scolaire n'est pas exclu de nos projets. Actuellement, les vérifications avec *le Petit Dragon* ne sont pas encore terminées. Nous serons bientôt en mesure de déterminer son circuit.»

La tournée internationale s'inscrit également dans le carnet de route des Confettis. Plusieurs de leurs spectacles ont été traduits en anglais. Quelques incursions aux États-Unis – un marché difficile à développer –, séjours dans l'Ouest canadien, en France, en Suisse... Mais dans leur discours perce une certaine amertume relative à de nombreuses difficultés qu'elles auraient rencontrées. La tournée internationale, oui bien sûr, mais pas à tout prix et à n'importe quelles conditions.

Vingt ans de complicité

Avoir vingt ans: voilà l'incontournable question de cette chronique. Hélène Blanchard et Judith Savard vivent avec beaucoup d'humilité l'atteinte de leur vingtième année d'existence. Pour elles, le Théâtre des Confettis est une compagnie de Québec, née d'un mouvement collectif explosif, qui fête aujourd'hui ses vingt ans comme plusieurs autres compagnies. Ce sentiment d'appartenance à une communauté théâtrale, dont le passé est sensiblement le même par ses conditions de travail et ses luttes, est très fort : comme une grande complicité, un grand respect, bien qu'artistiquement chaque compagnie soit différente : «Nos premiers pairs, ce sont les compagnies de Montréal que nous avons connues dans l'effervescence des festivals de théâtre pour enfants de l'AQJT. Nous nous sommes jamais senties comme ayant une vocation locale. Québec est une ville inspirante; d'y vivre et d'y travailler nous offre un certain recul. Nous ne regardons pas les autres comme des concurrents.»

Malgré la fatigue des tournées, l'organisation et la gestion d'une compagnie, auxquelles s'ajoute maintenant la rareté des rôles pour les comédiennes de quarante ans – trop vieilles pour être enfants, trop jeunes pour être mères –, elles affichent toujours un amour sans borne pour le jeune public. Et malgré tout cela, et bien plus encore, elles dirigent encore ensemble les Confettis : leur complicité et leur amitié sont à toute épreuve : «Nous ne nous sommes jamais aperçues des années qui passaient. Ce sont les autres qui nous le rappellent. Par contre, la perspective d'avenir, nous sommes obligées d'y penser. Ce sont les conditions dans lesquelles il nous faut maintenant pratiquer ce métier qui sont inquiétantes, troublantes. La pression est très forte, les conditions financières sont actuellement difficiles pour tout le monde. Nous ne voulons pas être obligées de faire trop de compromis pour nous rendre à nos trente ans. Il faut préserver notre passion pour le théâtre jeunes publics car ce n'est pas une fin en soi, avoir vingt ans. Récemment, nous nous sommes quand même posé une grande question : quand la direction artistique d'une troupe comme la nôtre part, quelles sont les chances de survie de la compagnie? Notre démarche est tellement liée à nos personnalités, comme bien d'autres compagnies d'ailleurs. Mais nous avons cessé de nous en faire avec ça.»

Et puis elles me parlent des nouveaux défis qu'elles souhaitent se lancer comme comédiennes; d'une éventuelle possibilité de rompre le duo pour vivre un état de jeu en déséquilibre, n'ayant jamais joué l'une sans l'autre; des projets futurs qui, simultanément, les passionnent. Elles rient, s'animent... Et je crois bien, finalement, que c'est ce qui leur reste du clown... cette beauté encore de s'émerveiller.

ERRATUM

Dans la chronique *La Maison Théâtre fait peau neuve* du numéro hiver 1997, sous l'intertitre *Entre le rêve et la réalité*, s'est glissée une confusion. Bien qu'en présentation d'article Nicole Doucet est désignée comme directrice générale de la Maison Théâtre, il est rapporté un peu plus tard qu'elle en est la directrice artistique. La Maison Théâtre, étant une association de compagnies membres, Nicole Doucet en assure la direction générale. Un comité artistique, formé de membres des différentes compagnies, assure avec la direction générale la sélection des spectacles de la programmation.