

Rencontre avec le Théâtre des Confettis

Hélène Beauchamp

Number 14 (1), 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28935ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauchamp, H. (1980). Rencontre avec le Théâtre des Confettis. *Jeu*, (14), 139–147.

rencontre avec le théâtre des confettis*

fiche technique

Le Théâtre des Confettis a été fondé en 1975 à l'intérieur de la Troupe des Treize de l'Université Laval et il est devenu autonome en août 1977. La troupe joue principalement en tournée et s'identifie comme troupe de théâtre pour enfants.

Les Confettis sont financés par les recettes de leurs spectacles et, en 1979-1980, par une subvention de projet du ministère des Affaires culturelles du Québec.

Membres actuels: Hélène Blanchard, Judith Savard.

Scénographe: Réal Sasseville.

Âge moyen: 27 ans.

Formation des membres: Ateliers des Treize, (parmi lesquels ceux de Michel Morency) sur le clown, le mime, l'improvisation et la commedia dell'arte.

Depuis 1975, les Confettis ont produit: *Frustration-Blues* et *Femme-toi* (spectacles pour adultes, dans le cadre des Treize et avec d'autres membres de cette troupe universitaire); *la Bicyclette* (spectacle pour enfants dont la production a commencé à l'intérieur des Treize), *le Chien Arachide* et *la Boîte à malices*.

Prochain spectacle: *Ramasse tes galoches* (titre provisoire).

Au moment de notre première rencontre, vous ne sembliez pas être tout à fait décidées à poursuivre un travail continu en théâtre pour enfants. Vous ne vouliez pas encore vous spécialiser dans ce domaine, vous envisagiez même la préparation d'un spectacle pour adultes. Comment expliquez-vous que vous en soyez à votre troisième spectacle de théâtre pour enfants?

Le Théâtre des Confettis — L'enchaînement des événements y est pour beaucoup, de même que l'organisation de notre travail dont l'horaire convient au théâtre pour enfants: en novembre, on procède à une enquête sur le thème à traiter; en décembre, on écrit le canevas et en janvier, on le travaille en improvisation.

* En octobre 1977, je rencontrais Hélène Blanchard et Judith Savard qui, après avoir créé deux spectacles pour adultes dans le cadre de la troupe des Treize de l'Université Laval, s'étaient laissés tenter par l'expérience du théâtre pour enfants. *La Bicyclette*, premier spectacle que les Confettis préparaient à l'intention des 6-12 ans, avait été présenté au quatrième Festival du théâtre pour enfants du Québec (A.Q.J.T.) et chaleureusement accueilli à cause de son contenu et de la forme clownesque qu'il utilisait.

En 1978, les Confettis ont présenté en tournée dans les écoles un spectacle sur le sexisme, *le Chien Arachide*. En août 1979, elles sont venues au sixième Festival de théâtre pour enfants avec *la Boîte à malices* et l'accueil, encore une fois, a été des plus favorables.

En octobre 1977, Hélène Blanchard et Judith Savard se sentaient manifestement attirées par le théâtre pour enfants mais elles étaient au tout début d'une démarche de réflexion et de réalisation. Il m'a semblé intéressant de revenir discuter avec elles de leur cheminement, de leurs spectacles et de leurs options actuelles. Marie-José Des Rivières et Marie-Chantal Hébert, toutes deux de Québec, ont participé à l'entrevue.

Disons qu'on a consolidé notre démarche en théâtre pour enfants. On sait désormais comment établir nos questionnaires; on sait dans quelles écoles aller; on hésite moins sur la structure du texte, sur nos improvisations. Entre nous aussi, les choses se sont placées et Michel Morency, notre metteur en scène, nous connaît mieux. C'est une question d'évolution de troupe, d'apprentissage d'un mode de travail.

Quelle est l'importance du théâtre pour enfants pour vous?

T.d.C. — Si jamais on fait du théâtre pour adultes, le théâtre pour enfants restera notre point d'appui. On s'y sent bien à l'aise; le public des enfants nous convient. Après le spectacle, ils viennent nous dire des choses qui nous font découvrir des aspects de nos personnages, de notre spectacle.

Nous définissons notre théâtre comme étant du divertissement éducatif. Quand on a l'impression de ne pas avoir fait trop de grimaces, de culbutes et donné trop de coups de pied, mais d'avoir apporté quelque chose de positif, c'est satisfaisant. Il ne faut pas penser qu'on va changer le monde, il ne faut pas se prendre pour des prophètes, mais on ne veut pas, on n'a pas le droit de dire des stupidités!

«Notre premier but est de divertir les enfants et de les faire rire; mais à travers ce divertissement et cette drôlerie, nous voulons les amener à avoir un jugement critique par rapport à leur vécu, nous désirons favoriser leur autonomie et nous cherchons à stimuler leur imagination.»
(Extrait du feuillet publicitaire du Théâtre des Confettis).

Vous disiez, il y a deux ans, que pour créer la Bicyclette, vous vous étiez beaucoup fiées à une démarche intuitive...

«Dentelle et Betterave, deux clowns, sont toutes deux perméables aux influences publicitaires. Mais alors que Dentelle voit ses demandes immédiatement comblées, Betterave n'a pas les moyens de concrétiser les jolis rêves télévisés. Qui des deux s'amusera finalement le mieux?»
(Extrait du feuillet publicitaire du Théâtre des Confettis).

Qu'en est-il maintenant de votre démarche de création?

T.d.C. — Souvent, on consulte des gens qui ont des enfants et on tente de découvrir ce qui les préoccupe. Par rapport à la télévision, thème de *la Boîte à malices*, les interdits viennent des adultes. Ce sont les parents qui décident de ce que l'enfant va regarder ou non. Parfois, l'enfant comprend et se dit d'accord — mais il ne trouve pas ça nécessairement juste. Un enfant ne se dira pas, spontanément: «Vraiment, c'est mauvais pour moi la télévision, je ne l'écouterai pas.» Les adultes peuvent donc nous mettre sur la piste de certains sujets.

On prépare un questionnaire: une version pour les enseignants, une pour les parents et une pour les enfants. On se déplace ensuite, avec un magnétophone, dans des familles et dans des écoles de différents milieux: Sillery, Saint-Roch, Limoilou, Beauport. On insiste pour ne pas rencontrer que les élèves les plus brillants!

On dépouille les réponses et puis on cherche une histoire, un «prétexte», un fil conducteur pour raconter ce qu'on a découvert et ce qu'on veut dire. C'est ça qui





est le plus difficile. On prépare ensuite le canevas, puis on improvise.

Le canevas, pour nous, se construit de façon très traditionnelle. L'intrigue, centrée sur une idée principale, se structure en introduction, noeud et dénouement. Plus on avance, plus on respecte le canevas initial. Pour *la Bicyclette*, notre premier spectacle, on a changé quinze fois de canevas! Maintenant, si on a décidé, à l'étape du canevas, que Limonade déjeunait, elle doit s'en sortir en improvisation.

Vous avez utilisé le clown pour la Bicyclette et pour la Boîte à malices, mais pas pour le Chien Arachide, spectacle qui traitait du sexisme. Pourquoi?

T.d.C. — Dans *le Chien Arachide*, nous n'avons pas utilisé le clown parce que nous sentions que le thème du sexisme n'aurait peut-être pas, ainsi, atteint les enfants, qui auraient pu se défilier en disant: «Ça, c'est des histoires de clowns, c'est pas des vraies histoires». D'autre part, aurions-nous utilisé deux clowns rouges? Deux blancs? Comment aurions-nous pu définir la dynamique entre les deux clowns? Et ce sujet du sexisme est vraiment très difficile. L'éducation reçue véhicule des attitudes sexistes, les structures sociales sont contraignantes sur ce point et les influences, très subtiles.

Les enfants du deuxième cycle ont beaucoup aimé vos jeux de transformation en de nombreux personnages. Les enfants se déguisent beaucoup dans leur quotidien et ça les a impressionnés.

T.d.C. — Les enfants sont habituellement subjugués par les clowns. Ils veulent nous toucher après le spectacle. Après *le Chien Arachide*, ils venaient nous parler d'égal à égal.

Vos clowns sont évidemment féminins dans la Boîte à malices. N'est-ce pas là une façon intéressante et positive de prendre une position active par rapport au sexisme?

T.d.C. — Pour *la Bicyclette*, on nous a dit que nos personnages étaient sexués: Betterave, c'était la fille débrouillarde, donc le garçon manqué; Dentelle, c'était la fille très «féminine». D'autres nous disaient que *la Bicyclette* n'était pas sexiste parce que Betterave, une fille, était débrouillarde! C'est assez essoufflant d'essayer de concilier tous ces commentaires!

Dans *la Boîte à malices*, on présente des clowns en fonction de ce que nous sommes, des clowns qui nous ressemblent. Ce sont deux amies, même si les deux rôles sont différents. Nous ne voulions plus présenter un spectacle pour enfants où il y aurait un bon et un méchant. Ça faisait partie de notre évolution que de présenter des clowns femmes, des clowns amies. D'ailleurs, dès le début de notre travail sur le clown, nous avons exclu la violence. Et Michel Morency n'a pas non plus axé son travail sur ce type de clown, mais plutôt sur le personnage.

Parlez-nous de votre travail avec Michel Morency.

T.d.C. — Nous avons d'abord fait du théâtre avec lui aux Treize de l'Université Laval¹. Il nous connaît, il sait quoi aller chercher en chacune de nous. Pour *la Boîte à malices*, il nous a aidées à clarifier nos personnages, il nous a posé beaucoup de questions. Nous voulions, par exemple, que Grenadine soit une funambule. Il nous a suggéré d'en faire plutôt une magicienne, à cause de son côté rêveur, à cause du thème du spectacle et aussi parce que, théâtralement, c'est plus beau de montrer des tours de magie que de voir quelqu'un qui marche sur une fausse corde raide tendue au ras du sol! À d'autres moments, il va nous faire remarquer, par exemple, que telle réplique n'est pas dans la logique du personnage. Souvent, il nous aide à créer des images sur nos mots, ou à interpréter les mots «au pied de la lettre», ce qui est très clownesque. Les enfants le font d'ailleurs spontanément, comme le petit garçon qui demandait à sa mère s'il avait des yeux. «Bien sûr, lui répond-elle, pourquoi? — Parce que tout le monde dit que j'ai les yeux de mon père!»

On avance ensemble avec Michel Morency. Il faut dire que même si sa démarche est différente de la nôtre, il nous respecte beaucoup — ce que nous apprécions.

Pendant la préparation de *la Boîte à malices*, nous sommes aussi allées voir Chatouille en spectacle, Chatouille qui réussit à transformer un objet en mille autres, de façon très habile.

La question que nous nous posons actuellement face au clown est la suivante: allons-nous changer continuellement de clowns? Est-ce que ce n'est pas préférable d'en avoir un et de le travailler? Mais comment aborder alors les inévitables «séries»: Limonade, Grenadine et la télévision...; Limonade, Grenadine et les jouets...

Pourquoi Limonade et Grenadine?

T.d.C. — Par hasard. On avait trouvé Limonade, quelqu'un nous a suggéré Grenadine et on l'a adopté, malgré notre crainte que les enfants ne sachent pas à qui renvoie ce nom.

La Boîte à malices: «Les deux clowns, Limonade et Grenadine, gagnent une télévision. Cette dernière transforme Grenadine; mais Limonade, de tempérament plus actif, lui préfère la lecture, le bricolage, le sport, etc. Grenadine perd son goût pour la magie, l'appétit, le sommeil, sa bonne humeur...; elle n'est plus la même depuis qu'elle passe toutes ses journées à regarder les images de la boîte. Lorsque tout à coup survient une panne! Grenadine, désolée au plus haut point, s'enferme dans la boîte et refuse d'en sortir, à moins que Limonade n'accepte de «jouer» avec elle ses émissions préférées (*Goldorak*, *S.W.A.T.*, *les Tannants*, etc.). C'est en reproduisant ces émissions que Grenadine se rend compte que ce que transmet la télévision n'est pas toujours bénéfique, qu'on doit pouvoir la regarder et l'écouter modérément, sans tout gober. Les deux amies décident de faire le «ménage» de l'appareil ... et retournent répéter leurs tours afin d'être prêtes pour la grande fête du Soleil!» (Extrait du feuillet publicitaire du Théâtre des Confettis).

Comment avez-vous choisi les émissions de télévision dont vous traitez dans

1. La troupe des Treize, fondée en 1949, est encore bien vivante sur le campus de l'Université Laval. L'actuelle directrice en est Louise Allaire. Depuis 1968, la troupe a fait beaucoup de créations collectives, du théâtre de poche et du théâtre ambulancier pour les écoles et CEGEP avoisinants. Elle organise des ateliers libres de mime, clown, expression gestuelle, improvisation, technique théâtrale, de même qu'une clinique de perfectionnement.



La Boîte à malices. Théâtre des Confettis. Hélène Blanchard (Limonade) et Judith Savard (Grenadine). (Photo: François Bouvier).

votre spectacle?

T.d.C. — Par les résultats de notre enquête. Nous nous sommes rendu compte que les enfants n'écoutent pas *le Grenier, la Boîte à surprise, Bobino*. Ces programmes de fin d'après-midi les ennuient. Ils préfèrent *Goldorak* et *les Tannants*.

Nous avons mis du temps à trouver le pivot critique pour chacune des émissions. Ce que nous cherchions, c'était d'en arriver à montrer les contradictions véhiculées par les personnages. Par contre, ce que nous n'avons pas réussi à toucher par notre spectacle, c'est la puissance technologique extraordinaire mise au service de ces émissions. Car leurs aspects fantaisistes et fantastiques ont un fort appui technique. Avec le robot de papier que Limonade montre fièrement à Grenadine, nous cherchons à démystifier cet aspect technologique. L'imaginaire est peut-être ailleurs que dans les souliers propulseurs des robots mécanisés.

Mais cet imaginaire que vous valorisez (fabriquer soi-même son propre robot avec des moyens très simples) est situé hors de la télévision. La télévision a sans doute des aspects positifs que vous ne soulignez pas.

T.d.C. — Nous aurions pu prendre une émission de *Passe-Partout* et en montrer les bons côtés, ou encore choisir les aspects positifs d'une émission sur les

animaux ou sur les voyages. Mais il fallait choisir et nous avons choisi de donner aux enfants des instruments de critique face à la télévision. On nous a aussi demandé pourquoi nous ne proposons pas une émission idéale. Mais, une fois à la maison, cette émission n'existerait tout simplement pas!

Quant aux répercussions de notre spectacle, elles sont difficilement vérifiables. Il faudrait que les enfants ramènent un petit mot à la maison pour que les parents soient mis au courant du spectacle. Mais, encore une fois, les parents ne sont pas les seuls en cause et il ne faut pas négliger la pression exercée sur l'enfant par le groupe d'amis — amis qui discutent des émissions vues, etc.

Est-ce que le travail de création théâtrale est lourd à porter à deux?

T.d.C. — C'est lourd au moment de la production. La dynamique à deux est intéressante, mais il faut continuellement se renouveler.

Il y a deux ans, vous disiez choisir de produire des spectacles sans beaucoup de «déploiement scénique» et avec une grande simplicité d'accessoires stylisés. «Ça ne nous manque pas», disiez-vous, et vous parliez de «théâtre pauvre», tout en notant «l'inquiétude des gens qui ont l'impression qu'on ne peut pas faire du théâtre avec si peu.» Qu'en est-il maintenant?

«Nous insistons sur les véhicules de l'action, c'est-à-dire les personnages, plutôt que sur les décors ou les accessoires; d'une part, pour ne pas distraire les enfants de l'essentiel; d'autre part, pour faire appel à leur esprit inventif, à la capacité qu'ils ont (ou qu'ils devraient avoir) de se débrouiller avec peu.» (Extrait du feuillet publicitaire du Théâtre des Confettis).

T.d.C. — Maintenant, nous travaillons avec des gens spécialisés, avec une couturière (Diane Cadieux) et un scénographe (Réal Sasseville) qui connaissent notre fonctionnement. On accorde plus d'importance qu'au début à l'aspect visuel, parce que les enfants remarquent beaucoup les décors! Pour *le Chien Arachide*, ils nous disaient que «ça manquait de décor»! Nous essayons surtout de créer des atmosphères pour nos pièces.

Pour la publicité, on a décidé de ne plus imprimer d'affiches. Les écoles n'en demandent pas.

Qu'en est-il de l'accueil dans les écoles?

T.d.C. — À Québec, le milieu est petit. Il n'y a pas de politique commune entre les troupes, pas de concertation. Les écoles aiment inviter une troupe une année, puis une autre, l'année suivante, tout simplement pour varier, et cela, même s'ils t'ont bien aimée. Le travail en continuité est difficile. L'argument du «meilleur marché» revient souvent pour décider des contrats.

Vous qui exercez toutes deux une profession en dehors de vos activités théâtrales, comment conciliez-vous vos occupations?

T.d.C. — On n'a pas encore fait le choix de ne travailler qu'au théâtre. Peut-être que nous ne le ferons pas. Nous aimons nos occupations respectives et nous nous arrangeons pour que nos horaires nous permettent de fonctionner.

«On ne sait pas encore ce qu'on cherche et ce qu'on veut. C'est nouveau pour nous», disiez-vous en octobre 1977. Après deux ans d'activité, comment pourriez-vous résumer votre attitude aujourd'hui?

T.d.C. — Faire du théâtre pour enfants, c'est devenu une façon de vivre. Ça fait partie de notre quotidien. On ne veut pas être des missionnaires, mais on tient à dire des choses sensées. Nous sommes comédiennes, nous aimons jouer et nous faisons tout notre possible pour ne pas être stupides quand nous parlons aux enfants. Et puis, il nous semble que nous aurions aimé ça, étant enfants, nous faire dire des choses comme ça!

propos recueillis par hélène beauchamp