

Bonheurs au fil du temps

Guyline Massoutre

Number 89 (4), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16531ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (1998). Bonheurs au fil du temps. *Jeu*, (89), 40–45.

GUYLAINE MASSOUTRE

Bonheurs au fil du temps

La cinquième édition des Coups de théâtre, rendez-vous international de théâtre jeune public, présentait cette année vingt-quatre spectacles, autour d'artistes du théâtre, des marionnettes, de la danse, du mime et de la musique¹. Du Québec, on a créé, coproduit par le festival ou repris onze pièces pour enfants ou adolescents. Du Canada, trois productions. De l'étranger, dix pièces, françaises, italiennes, israélienne, belge, péruvienne, allemande, hollandaise et suisse. Deux coproductions internationales sont à souligner : *les Papas*, du Théâtre de Galafronie (Bruxelles) et du Théâtre de Quartier (Montréal) et *l'Ogrelet*, une création du Carrousel (Montréal) et de deux scènes nationales françaises (Chambéry et Narbonne).

Ce tableau d'honneur réjouit. La variété des salles aussi (onze salles affiliées). On pouvait également entendre des lectures publiques : les auteurs Jasmine Dubé, Emmanuelle Roy et Charles Way – un Gallois à découvrir –, bien servis par la générosité de Gill Champagne, Marie-Ève Gagnon et Martin Faucher. Enfin, le festival, sollicitant les Théâtres Unis Enfance Jeunesse, l'Association des marionnettistes, le Regroupement de la danse et l'Association de la musique, tenait un premier forum intitulé « Autour de l'enfant-spectateur ». L'animatrice Lorraine Hébert permit à tant d'invités, d'ici et d'ailleurs, de donner leur point de vue que les trois séances d'échanges ont pris l'allure d'une grande foire aux idées. On espère voir déboucher cette effervescence sur de nouvelles réflexions.

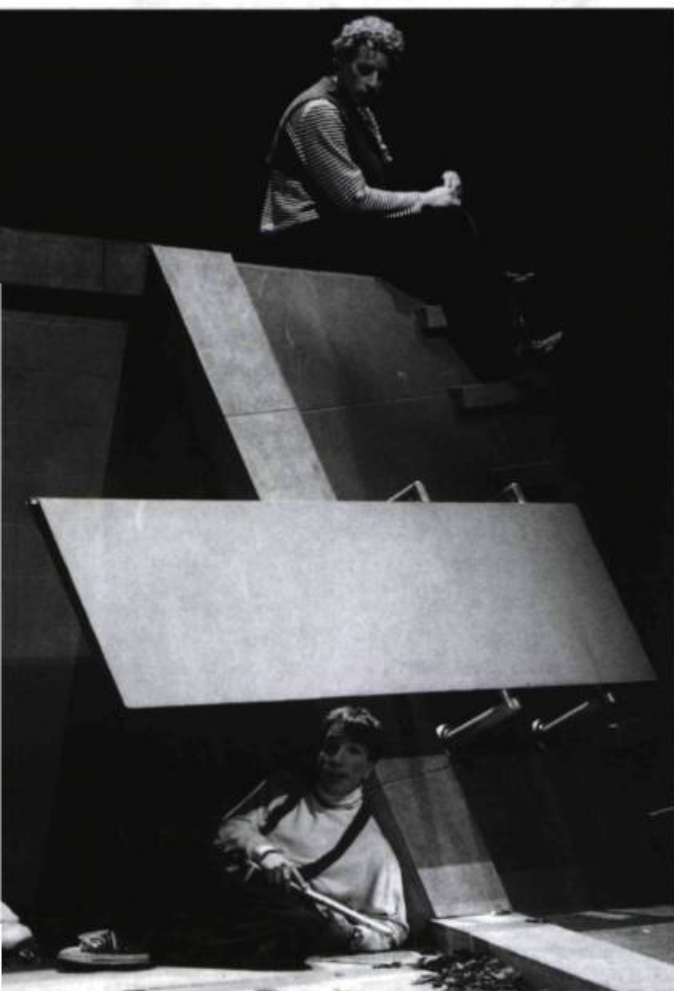
Le forum : bilan entre créateurs

Il est assez surprenant que, dix ans après la première édition des Coups de théâtre, il faille à nouveau se questionner sur les enjeux artistiques du théâtre jeunes publics, comme si tout était encore à prouver. La vitalité évidente de ce type de création n'a pas encore donné sa pleine mesure d'art conscient. Il est vrai que le public d'enfants ne peut guère faire valoir ses points de vue. Mais Suzanne Lebeau fait observer, d'entrée de jeu, que l'enfant est à tort tenu pour incompetent en matière de spectacle ; on le traite alors en consommateur. Les éducateurs – professeurs ou parents – disent trop souvent qu'un enfant a besoin

L'Ogrelet de Suzanne Lebeau, mis en scène par Gervais Gaudreault, le Carrousel (Montréal). Sur la photo : Mireille Thibault et François Trudel. Photo : Yves Dubé.



1. Certaines pièces, présentées dans la programmation régulière de l'année, seront commentées dans des numéros ultérieurs de *Jeu*.



Mathieu trop court, François trop long de Jean-Rock Gaudreault, mis en scène par Jacinthe Potvin, Théâtre Français du CNA (Ottawa)/Coups de théâtre/Jacinthe Potvin Création-Théâtre (Montréal). Sur la photo : Gabriel Sabourin (en haut) et Louis-Martin Despa (en bas). Photo : Laurence Labat.

d'« apprendre le monde » avant de le voir représenté sur scène pour l'apprécier ; ce que contredisent unanimement les praticiens.

Serge Marois précise la maturité de ce théâtre : écrire, selon lui, même après plus de vingt ans d'expérience, c'est toujours se demander comment faire et y répondre pour soi : « J'écris avec un regard près de moi. » Cet acte s'inscrit conjointement dans une histoire : ce théâtre a maintenant des acquis, remarque-t-il, d'autant plus que bien des parents se souviennent des spectacles qui les ont eux-mêmes marqués. Du côté des praticiens, l'engagement envers le jeune public est indispensable : il faut de l'humilité pour continuer à préserver, à entretenir et à encourager la poésie et la liberté spécifiques à la jeunesse.

L'auteure Jasmine Dubé dit avoir conscience des risques qu'un créateur court auprès des jeunes : « Si on se place au-dessus d'eux, on le sait vite ! » Les réactions des enfants diffèrent de celles des parents ; ce rapport-là est fascinant. De plus, on ne peut guère contrôler ce public : après l'âge de neuf ans, il devient difficile de rejoindre les jeunes qui, jusque vers douze ans, se détournent de la scène, préférant notamment le cinéma. Marie-France Bruyère fait observer que les préadolescents changent énormément : « Ce qu'on disait il y a dix ans aux jeunes de treize ans, on le dit maintenant à ceux de dix ans ». C'est pourquoi les attirances musicales, le sens rythmique et les goûts visuels de cet âge doivent constamment être réévalués.

Elle ajoute que ces ajustements ne sont pas toujours faits dans les contextes scolaires où les pièces sont proposées.

Y a-t-il donc un message particulier pour les jeunes ? Non, répond François Bourassa, du Théâtre Bluff ; les sujets qui concernent les enfants et les adultes sont les mêmes. La différence est qu'ils vivent l'âge des « premières fois ». Les adolescents, en particulier, aiment être provoqués et stimulés par des champs nouveaux pour eux ; ils y réagissent avec entière. À Brouhaha Danse, explique Hélène Langevin, on a découvert que l'âge du public pouvait être descendu jusqu'à quatre ans, même si leur danse-théâtre avait été créée pour les adultes au départ ! Voilà une piste inattendue, qui a captivé le jeune public sans qu'elle ait été prévue.

Toutefois, André Laliberté, du Théâtre de l'Œil, rappelle que l'enfance ne finit jamais, qu'il n'y a pas d'âge pour entendre parler d'espoir, du désir de vivre et des grandes questions de l'existence. La seule contrainte avec le jeune public, selon lui, est de respecter les limites de leur attention et de leurs références.

Jacques Fargareel, de la Compagnie du Sillage (voir l'entretien qui suit), abonde en ce sens. Il témoigne de l'intérêt des enfants pour la rencontre avec la danse contemporaine, pourtant réputée abstraite. « Il faut savoir rendre l'œil gourmand ! s'exclame-t-il. Cela peut paraître compliqué, mais le jeu en vaut la chandelle. » Il s'insurge contre les « positions publicitaires » qui cherchent à séduire le public, au détriment de la recherche artistique. Les créateurs ont besoin de l'échange fructueux avec le public. En ce sens, l'enfant fait partie intégralement du processus créateur.

Ce que confirment Robert Dion, de DynamO Théâtre, et Dena Davida, directrice artistique de Tangente, qui souligne cette réalité du rapprochement actuel de la danse contemporaine et des jeunes, à Tangente comme à l'Agora de la danse. En ce qui concerne la musique, Mireille Gagné, du Centre de musique canadienne, évoque les obstacles qu'il faut encore franchir pour rejoindre les jeunes. Les réticences viennent surtout des adultes qui les entourent, affirme-t-elle. Martine Veilleux, de la Société de musique contemporaine du Québec, mentionne le travail accompli grâce au conte musical. Mais on ne dira jamais assez que les pratiques du corps se passent en partie d'explication : l'art est, tout simplement, sans compromission. Ce qui n'empêche pas que le public, quel que soit son âge, doit toujours être sensibilisé aux langages de la scène.



Les Petites Histoires, Teatro Hugo & Ines (Pérou).
Photos : Eduardo Suárez S.

Coups de sang : aspects critiques de cette 5^e édition

Jean-Rock Gaudreault, auteur de *Mathieu trop court*, *François trop long*, et Jacinthe Potvin, metteure en scène, nous ont donné un moment de théâtre bouleversant. Mathieu est malade, contagieux, dit-on ; il ne peut pas aller à l'école. Tous ses repères sont différents de ceux de François, son voisin, qui devient son ami. La scénographie spectaculaire de Stéphane Roy – la piscine au fond de laquelle se déroule la pièce est une trouvaille excellente – et le jeu d'acteurs juste font qu'on retient son souffle pour se demander si cette histoire ne se passe pas dans la cour d'en bas, chez notre voisin. Réalisme et poésie, tendresse et cruauté de l'existence, tout est bien saisi et rendu en scène : là, on se dit qu'il n'y a pas d'âge pour tenir ce propos ni pour le recevoir. Cette leçon de vie nous hante hors du théâtre.

Dans un autre registre, on se souviendra des *Petites Histoires* du Teatro Hugo & Ines, de Lima. Ce spectacle de-rien-du-tout-mais-qui-disait-tant, grâce au genou d'Hugo, au nombril d'Ines (un ventre qui parle !) et grâce à tous leurs doigts (mais pas tous à la fois). Ce moment fit triompher l'espièglerie et les tours de passe-passe : de grandes illusions se campaient en modèles réduits, animés de simples bouts de chiffon et de matériaux à trois sous ; juste assez pour rire franchement.

Ces numéros de cirque intime ont fait vivre sept personnages grotesques et sympathiques, avec l'astuce la plus vieille du monde : les jeux de mains, un nez rouge et un

rayon de lumière dans le noir. Scènes de rue, caprices d'un jardinier, coquinerie d'un bébé aux jambes disloquées, sorcières ou créatures irréelles, le plaisir qu'elles déclenchent n'a pas d'âge. Un petit personnage en deux morceaux, s'ils n'avaient pas été roses, nous aurait entraînés de l'étrange vers l'angoisse ; les acteurs jouent à nous déranger, et le fantastique nous surprend.

Avec *le Siège de Paris*, du Teatro Arte Cuticchio, les marionnettes de Palerme nous ont doublement emmenés en voyage, dans le monde méditerranéen et dans le temps. L'art des *pupari*, une tradition sicilienne dont le style s'est fixé au début du XIX^e siècle, raconte des histoires du Moyen Âge, en France. Les marionnettes de quatre-vingts centimètres de haut sont manœuvrées sur les côtés du castelet, à l'aide de tiges qui traversent leur tête, tirent les bras et poussent les genoux. Entourant le public, une jolie exposition présentait les affiches, peintes à la main, de cet art traditionnel et la superbe collection des *pupi*.

Ces personnages colorés racontent l'épopée chevaleresque de Roland et de Renaud. Ils sont accompagnés de personnages comiques, issus de chansons de geste et du roman du roi Arthur, dont les aventures subissent des variations infinies. Le dialogue, improvisé en spectacle ici comme en Italie (on a pu s'en rendre compte, vu l'exiguïté du local imparti à Gaspare Canino d'Alcamo et, donc, notre proximité avec les

Le Siège de Paris, Teatro Arte Cuticchio (Italie). Photo : Aldo Belvedere.



artistes), correspond à la psychologie populaire et comique des caractères. Un canevas du texte était projeté en français, grâce à des diapositives, tandis que l'orgue de Barbarie, placé devant le castelet, meublait joyeusement les intermèdes en prolongeant l'action.

La manipulation, très rythmée, excelle dans les gestes amplifiés qui conviennent aux duels, aux bagarres et aux histoires sanglantes, dont nos mises en scène ont oublié la virulence bruyante. Dans la salle, une hystérie joyeuse accompagnait les coups d'épée. Ce spectacle, on ne peut plus classique, tranche et surprend.

Avec *Roche, papier, ciseau*, la performance de danse-théâtre de la compagnie Brouhaha Danse a fait un autre plein d'entrain et de bonne humeur. Des adolescentes

qui ne se prennent pas au sérieux, c'est rare, au théâtre comme dans la vie. Or, la leçon d'anglais qui sert d'ouverture à cette pochade donne le ton, avec sa gestuelle énergique, désinvolte et parodique. Une partie du spectacle repose sur la répétition de phrases leitmotivs, dites et mimées sur différents rythmes, souvent très rapides. L'effet est celui des exercices de style, à la manière de Raymond Queneau : c'est enlevé et absurde. Les quatre danseuses se prêtent naturellement au jeu, se vêtant et se dévêtant comme le font allègrement les enfants, enfilant des bouées, marchant sur des livres, se cachant sous d'amusantes jupes à crinoline.

Roche, papier, ciseau
d'Hélène Langevin,
Brouhaha Danse (Montréal).
Sur la photo : Sandrine
Lafond. Photo : Rolline
Laporte.



esthétique redevable au mime et au théâtre. Mais tout finit par des chansons, autre explosion d'un langage physique. Le jeune public des petits et surtout des adolescentes a été enthousiaste.

Autre moment marquant : *Entre ciel et terre*, une production de la Compagnie du Sillage, venue de la banlieue parisienne d'Orly. Cette pièce heureuse est plus difficile d'accès que les précédentes, rappelant l'exceptionnel travail de Christiane Véricel, de la compagnie lyonnaise Image Aiguë, qu'on a pu voir à Montréal il y a quatre ans².



Entre ciel et terre, Compagnie du Sillage (France). Photo : Philippe Fleuroux.

interprètes, jeunes et adultes accordés dans des mouvements simples, disposent leurs tracés harmonieux avec lenteur, concentrés à construire un monde de douceur et de beauté.

À ce sens rythmique s'ajoute le risque d'entraîner des enfants et de les produire en scène ; c'est en soi le plus beau suspense, d'autant que rien ne semble forcé ni même acrobatique. La musique soutient adéquatement la chorégraphie. On entend un air de cirque, une mélodie espagnole, un extrait d'opéra, qui renforcent la chorégraphie muette comme des anecdotes greffées. Une ambiance festive est évoquée ; une cour d'école se dresse tout animée. La danse se fait alors lisible.

Dans l'ensemble, le public des écoles s'est montré captivé, n'hésitant pas à interpeller parfois les danseurs de leur âge au cours du spectacle. S'identifiaient-ils aux jeux ? Brûlaient-ils d'envie d'y participer également ? Simple impolitesse, cassant l'ambiance poétique, très exigeante sur le plan de l'attention en raison de son dépouillement ? Sans doute un peu les trois. Certains jeunes y ont reconnu une représentation de la famille – ce qui n'était pas le propos du chorégraphe –, d'autres un dialogue harmonieux entre les générations. La qualité des éclairages colorés ajoutait au souffle de la danse une poésie profonde et inoubliable. ■

L'audace de Jacques Fargearel consiste à faire danser trois enfants aux côtés d'un couple de danseurs professionnels, sans hiatus ni couac.

Cette chorégraphie explore une thématique abstraite, venue des enfants. « Le ciel tournait sans fin, j'avais envie de vomir », entend-on en voix *off*. L'enfant qui parle s'interroge sur son jeu familial, tourner, mais qui l'étourdit. Pourquoi ce vertige, et finir par tomber ? Et la terre, pourquoi tourne-t-elle ? Peut-on éviter la gravité ? Si je pouvais évoluer autour du monde, là où le ciel est vide, m'accrocherais-je à l'infini ? Telles sont les questions autour desquelles la scénographie s'organise.

Équilibre, poids, apesanteur, légèreté, vertige sont autant de réalités physiques à explorer. Chants, cris, souffles, couleurs, rayons..., à chaque composante scénique répond un geste, un déplacement ou une séquence, expressions concrètes de correspondances abstraites. Mais que signifie l'abstraction en danse, sinon la recherche du mouvement ? Seul un enchaînement bien tempéré génère notre attention. Or, ces in-

2. Voir mon article, « Sans frontières avec Christiane Véricel », dans *Jeu* 76, 1995.3, p. 131-133.