

Quand les enfants goûtent à la danse

Katya Montaignac

Number 118 (1), 2006

Théâtre jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montaignac, K. (2006). Quand les enfants goûtent à la danse. *Jeu*, (118), 131–134.

Quand les enfants goûtent à la danse

Les pièces chorégraphiques pour jeunes publics sont suffisamment rares au Québec pour demeurer longtemps à l'affiche. Outre le sempiternel *Casse-noisette* présenté chaque hiver à Montréal depuis quarante ans, les spectacles pour jeunes publics se multiplient chez les compagnies de danse contemporaine. En plus de conquérir un nouveau public, les chorégraphes offrent une alternative culturelle aux parcs d'attraction et sensibilisent les enfants à la danse à l'heure où l'écran télévisuel prend le pas sur les pratiques artistiques.

Contempler et rêver : les Grands Ballets Canadiens

Créé en 1892 à Saint-Pétersbourg par Marius Petipa sur une partition musicale de Tchaïkovski, le ballet *Casse-noisette* est devenu une tradition annuelle en Amérique du Nord où le spectacle réunit généralement sur scène danseurs professionnels et amateurs dans un esprit de fête familiale¹. À Montréal, plus qu'une tradition, *Casse-noisette* est devenu une véritable institution. Chaque année, pendant le mois de décembre, le spectacle est à l'affiche de deux compagnies montréalaises : le Ballet Ouest et les Grands Ballets Canadiens. La particularité majeure qu'offrent ces deux productions réside dans la participation des enfants invités à danser dans le spectacle. Alors qu'à la création de Petipa, le public fut irrité par l'omniprésence sur scène des enfants au premier acte, qui occultait en partie le rôle des solistes n'apparaissant que dans le second acte, c'est précisément la présence des enfants qui rend de nos jours le ballet si populaire et si accessible. Qu'ils soient interprètes ou spectateurs, les enfants partagent d'autant plus l'univers enchanté du conte qu'un espace leur est spécialement aménagé. Ils font ainsi partie intégrante du rêve de Clara, l'héroïne du ballet, et prennent part à la magie du spectacle pour une expérience inoubliable au royaume de la Fée Dragée.

Depuis 1965, les Grands Ballets Canadiens de Montréal proposent chaque hiver leur version de *Casse-noisette* chorégraphiée par Fernand Nault² et attribuent une centaine de rôles pour lesquels 800 enfants auditionnent chaque année. Cependant, outre l'orchestre des Grands Ballets Canadiens, le somptueux décor et les magnifiques costumes, cette prestigieuse production repose surtout sur la virtuosité des

1. Plus de 200 productions de *Casse-noisette* sont présentées chaque année en décembre aux États-Unis! Voir l'ouvrage de Jennifer Fisher, *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became a Christmas Tradition in the New World*, Yale University Press, 2003.

2. Ce ballet demeure dans le domaine des arts de la scène le spectacle le plus représenté au Canada.

danseurs professionnels de la compagnie. En effet, dans ce cortège discipliné, peu de place est réellement accordée aux enfants interprètes. Seul le facétieux personnage de Fritz (le frère de Clara) trouble l'univers ordonné du ballet en commettant tous les péchés propres à son âge : curiosité, gourmandise, convoitise et mensonge. En revanche, sa sœur Clara est un exemple parfait de modération, une fillette extrêmement sage et mesurée. Les petites souris sont rapidement supplantées par des répliques géantes, et les rôles réservés aux jeunes demeurent rares dans le second acte, malgré l'ajout d'un tableau qui met en scène quatre brebis et leur berger, ainsi que la création de certains personnages comme les rennes ou les sujets (des anges) de la Fée Dragée. Leur présence plutôt potiche n'apporte pas grand-chose, et les interprètes semblent engoncés dans leurs costumes.

Participer et jouer : le Ballet Ouest

Chorégraphié par Margaret Mehuy, le *Casse-noisette* du Ballet Ouest rassemble chaque année depuis 1984 une centaine de participants professionnels et amateurs. Le mouvement des enfants qui fourmillent sur scène crée un effet de pétitement incessant qui transcrit parfaitement l'état de surexcitation générale si particulier aux périodes des fêtes. Outre les rôles des enfants et des souris attribués aux enfants, une des originalités du Ballet Ouest est de confier le rôle du personnage de Casse-noisette à un jeune garçon, contrairement à d'autres versions, comme celle des Grands Ballets Canadiens, où le prince est interprété par un adulte³. En confiant le rôle du prince à un jeune garçon et non à un danseur professionnel, Margaret Mehuy rend le ballet d'autant plus émouvant, voire particulièrement spectaculaire. Les jambes du prince tremblent pendant le pas de deux des enfants ; cette maladresse apporte, paradoxalement, davantage de crédibilité au personnage : en effet, le jeune prince amoureux paraît timide et transi devant sa belle.

À travers le personnage de la servante saoule, le Ballet Ouest offre un savoureux contrepoint aux scènes académiques du ballet. Provoquant divers « accidents » au sein de la chorégraphie d'ensemble, ce personnage comique introduit un monde parallèle, voire subversif, où les règles sont transgressées, sortant ainsi littéralement des convenances. Lors de la scène du bal, elle caricature les invités avec des gestes extravagants. Le spectacle ainsi mis en abyme se double alors d'une parodie du ballet pleine d'humour et de fantaisie qui établit une distance critique vis-à-vis des conventions du milieu bourgeois.

Dans le second acte, une généreuse part de danse est de nouveau confiée aux enfants. Tout d'abord, les petits soldats de bois réapparaissent cette fois sous le rôle des marmitons. Toujours aussi adorables, ils provoquent l'admiration et l'amusement du public. Même chose pour la cocasse farandole des huit fillettes cachées sous les jupons

3. Dans certaines versions, même le rôle de Clara est dansé par une adulte, généralement une danseuse menue.



Casse-noisette, présenté par le Ballet Ouest depuis 1984. Sur la photo : Éléonore Lamothe et Alexis Simonot. Photo : D. Francis.

Nous n'irons plus au bois d'Hélène Blackburn (Cas Public, 2001). Sur la photo : Pierre Lecours, Yves St-Pierre, Geneviève Boucher et Sonya Stefan. Photo : Rolline Laporte.

de la géante Madame Bonbonnière. Dynamiques et enjouées avec leurs couettes et leurs rubans dans les cheveux, elles esquissent de joyeux sauts de chat et de malicieux changements de pieds, ainsi que des dégagés, des pirouettes sur demi-pointes et de gracieux équilibres. À la fin du ballet, de nombreux enfants imitent les petites souris et dehors, sous la neige, certains se mettent à tourner les bras écartés comme dans la valse des flocons.

Éprouver et vibrer : la compagnie Cas Public

En 2001, Hélène Blackburn créait une pièce pour jeunes publics dédiée à sa fille et inspirée des peurs enfantines. Intitulé *Nous n'irons plus au bois*, ce spectacle présentait une série de tableaux sur le thème de la peur : peur de la nuit, peur de grandir, peur de la différence, peur du noir mais aussi peur pour le plaisir d'avoir peur ! Pour accompagner cette production, la compagnie Cas Public a également conçu des animations ainsi qu'un guide destiné aux enseignants afin d'approfondir en classe la thématique de la chorégraphie. Cette pièce a connu un vif succès au Québec⁴ et a tourné au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Australie.

Forte de ce succès, Hélène Blackburn crée en 2004 une seconde pièce destinée au jeune public. La chorégraphe y poursuit son travail autour de la peur en choisissant cette fois pour sujet la sanglante histoire de *Barbe-Bleue*. Cependant, l'effrayant conte de Charles Perrault est littéralement démystifié par la confrontation ludique avec d'autres versions, notamment l'histoire vraie reconstituée par Anatole France⁵.

Cette enquête historique qui rend justice au personnage de Barbe-Bleue conduit à un renversement des rôles : Barbe-Bleue devient la victime, tandis que son épouse apparaît comme une meurtrière. Outre une sensibilisation à la danse, cette pièce déjoue ainsi les apparences manichéennes du conte et dévoile également au public certains procédés spectaculaires chargés de susciter l'effroi. Pour ces deux pièces, les processus de création propres à la chorégraphe s'adaptent particulièrement bien au jeune public, notamment à travers la prise de parole des danseurs et le langage gestuel l'accompagnant de manière simultanée telle une langue des signes imaginaire et pantomimique.

4. Elle a reçu le prix Rideau 2001 de l'Office franco-québécois pour la jeunesse.

5. Anatole France, *les Sept Femmes de Barbe-Bleue* (1909).



Goûter et modeler :

la compagnie Bouge de là

À la suite de la création de *Roche, Papier, Ciseaux*⁶ en 1996 au sein du collectif Brouhaha Danse, la chorégraphe Hélène Langevin fonde en 2000 la compagnie Bouge de là qui produit des spectacles chorégraphiques exclusivement dédiés au jeune public. Elle adopte une approche artistique hybride mariant le théâtre et la danse. Chaque danseur incarne un personnage et s'inscrit d'emblée dans une trame narrative qui dicte les qualités gestuelles de la danse. Pour la chorégraphe, cette dimension théâtrale permet de rendre la danse contemporaine plus accessible aux enfants.

Cependant, l'histoire présente avant tout un prétexte pour provoquer le mouvement et stimuler l'imaginaire. En 2000, *la Tribu Hurluberlu*⁷ constituait ainsi une œuvre multidisciplinaire farfelue, relayée par des éléments scénographiques, un environnement sonore et des projections vidéo ludiques, sur le thème des différences culturelles. En 2003, *Comme les 5 doigts de la main* célébrait les cinq sens⁸. Cette chorégraphie plonge le public de 3 à 10 ans dans une aventure sensorielle où sons, odeurs, textures, saveurs et images sont convoqués pour développer les perceptions. La musique est composée en direct par Michel F. Côté, qui incarne pour l'occasion un véritable personnage d'homme-orchestre.

Au-delà d'une action ordinaire de sensibilisation à la danse, la démarche d'Hélène Langevin se double d'un engagement particulier : redonner une place centrale au corps dans l'éducation des enfants baignant dans un monde virtuel et télévisuel. Riche de son expérience d'intervenante en danse créative auprès d'établissements scolaires, elle souhaite avant tout transmettre aux enfants le goût du mouvement, afin « qu'ils soient capables de créer leur propre danse, comme ils créent leurs propres dessins ». Après chaque représentation, les enfants sont invités à monter sur scène pour participer à un atelier de création autour des thèmes abordés dans le spectacle. Ils explorent ainsi différentes qualités de mouvement et états de corps tout en incarnant certains personnages et situations. Ces interventions les conduisent à percevoir la danse autrement, à travers l'expérience corporelle, tout en développant leur propre imaginaire. ¶

6. Cette pièce fut présentée pendant quatre ans, notamment dans le circuit des maisons de la culture.

7. Ce spectacle conçu sur mesure pour des enfants de 6 à 10 ans connut un vif succès au Québec où il fut représenté plus d'une centaine de fois.

8. Cette pièce tournera encore dans les salles au Canada et au Québec en 2006.



Comme les 5 doigts de la main d'Hélène Langevin (Bouge de là, 2003). Sur la photo : Nathalie Blanchet, Manuel Roque et Lucie Vignault. Photo : Rolline Laporte.