

Mettre en scène les classiques pour les jeunes (et les moins jeunes)

Étienne Bourdages

Numéro 116 (3), 2005

Mettre en scène aujourd'hui

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24826ac>

[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

Bourdages, É. (2005). Mettre en scène les classiques pour les jeunes (et les moins jeunes). *Jeu*, (116), 177–183.

Mettre en scène les classiques pour les jeunes (et les moins jeunes)

Les classiques n'ont pas à être d'un abord aisé ni à nous ressembler. À certains égards, leur lecture équivaut à une épreuve initiatique [...]

Robert Melançon, *Qu'est-ce qu'un classique québécois ?*¹

Le contexte

Il faut certes user d'une bonne dose d'ingéniosité pour surmonter l'ambiance de cafétéria de polyvalente survoltée qui règne avant le lever du rideau lors des matinées scolaires du Théâtre Denise-Pelletier. Attirer l'attention et contenir la concentration de plusieurs centaines d'adolescents pris par un délire de placotage n'est pas chose facile. Pour ces jeunes du secondaire, la sortie (plutôt annuelle) au théâtre est, comme pour la majorité des spectateurs de théâtre, une activité mondaine. Si le cadre est scolaire, soit chargé de contraintes et d'obligations – les présences sont prises avant de monter dans l'autobus qui mène à Hochelaga ; il y aura probablement un travail de français à faire au sujet de la pièce vue –, dès l'arrivée au théâtre, on s'esquive pour aller acheter des bonbons à l'épicerie située de l'autre côté de la rue, pour s'assurer de ne pas être assis trop près de son prof : c'est presque congé. Puisqu'on manque un avant-midi d'école, pourquoi ne pas profiter de cette liberté ? Si ce qui entoure la sortie théâtrale prête au plaisir entre amis, assister à la représentation en tant que telle n'est pas une sinécure. Une fois la pièce commencée, la disposition de la scène à l'italienne ramène vite en classe : tout le monde regarde tranquillement devant soi et écoute de son mieux ce que disent ceux qui s'y trouvent. Présupposés péjoratifs qui sous-entendent l'homogénéité de ce public généralement réfractaire ou simplement mal préparé aux alexandrins, aux règlements de comptes bavards plutôt qu'armés, aux hauts-de-chausse, aux hommes en talons hauts et perruques dont les vues sont plus cérébrales que physiques... Présupposés qui semblent hanter les mises en scène récentes de classiques. Comment s'y prennent nos metteurs en scène pour retenir l'attention des jeunes ? Je me permets de poser la question sans avoir l'intention d'y répondre exhaustivement. Il s'agit, pour moi, d'amorcer une réflexion.

1. Robert Melançon, *Qu'est-ce qu'un classique québécois ?*, Montréal, Fides/Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 53.



Le Misanthrope, mis en scène par Françoise Faucher (Théâtre Denise-Pelletier, 2003). Sur la photo : Marianne Moisan, Sébastien Delorme, Catherine Florent, Cédric Noël et Pierre Chagnon. Photo : Josée Lambert.

Le théâtre est le fait d'une élite. C'est un luxe. En ouvrant ses portes à des milliers de jeunes, un théâtre comme celui de la rue Sainte-Catherine invite une masse populaire – apparentée à la « masse non critique » – à côtoyer autrement que dans les livres les textes retenus comme canons par les institutions. Sa mission est éducative autant que culturelle. Le jeune du secondaire qui met les pieds dans le théâtre y entre souvent pour la première fois et ne le fait pas de son propre gré. Que veut-on lui livrer comme message ou quelle impression veut-on lui laisser de cette activité décontextualisée, puisque les spectacles qu'il voit correspondent rarement à des œuvres étudiées en classe ? En fait, le professeur, dont la formation est d'enseigner le français et non le théâtre, ne choisit souvent pas la pièce en fonction d'un programme pédagogique mais en fonction du calendrier scolaire. Invité en fin d'année par le Théâtre Denise-Pelletier à une sorte de *showcase* présentant la programmation de la saison suivante, il opte pour le spectacle qui semble correspondre le plus à ses propres goûts culturels tout en tentant de tenir compte des intérêts d'élèves qu'il ne connaît pas encore. De plus, le théâtre n'est pas une priorité de l'enseignement secondaire. Au cours d'une année, les élèves passeront à travers de nombreux genres allant de la nouvelle littéraire à la poésie, du roman au texte argumentatif, en plus de tout ce qui a trait à la maîtrise de la langue française. Dans ce contexte, le théâtre est abordé du point de vue du texte, à partir d'extraits. Les élèves sauront identifier la disposition graphique particulière au texte théâtral, dont les didascalies ; ils en feront une analyse littéraire, mais seront-ils pour autant bien préparés à aborder le texte mis en scène ? Comme le souligne Jean-Claude Vuillemin, « lorsque, finalement, on décide de travailler sur le texte spectaculaire, l'on va avoir tendance à privilégier les composantes verbales du texte sur ses composantes sémiotiques² ». Comment apprécier un spectacle (même si l'histoire racontée ennue) ? Qu'est-ce qui faisait, par exemple, la singularité du *Misanthrope* mis en scène par Françoise Faucher à l'automne 2003 ?

2. Jean-Claude Vuillemin, « En finir avec Boileau... Quelques réflexions sur l'enseignement du théâtre "classique" », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 221, 2001, p. 129.

Tiraillements

En ouverture d'un compte rendu de *l'Honnête Fille* de Goldoni, mise en scène par Jean-Guy Legault, Marie-Christiane Hellot posait la question : « [...] les classiques sont-ils des buffets où chaque génération peut se servir ou des maîtres qu'on doit servir³ ? » La critique apparaît parfois perplexe devant le sort réservé à certains textes par nos metteurs en scène. Et pour cause. À voir certaines des libertés qu'ils prennent, on en vient à se dire que le propre d'un classique est sûrement de n'offrir aucune résistance, peu importe l'exercice de style tenté, et de se prêter docilement à toutes les interprétations. Ils désacralisent en quelque sorte les œuvres en les rendant les plus conviviales possibles. Du coup, la masse d'élèves qui assiste au spectacle n'est pas gênée par l'auréole de prestige accolée au texte. D'autant plus que, si elle semble évidente pour les critiques et les professeurs, la notion de « classicisme » demeure abstraite pour les adolescents. D'ailleurs, ceux-ci sont généralement davantage marqués par la performance des comédiens que par tout le reste. C'est ce qui fait le succès populaire des mises en scène de Jean-Guy Legault au Théâtre Denise-Pelletier : ce sont de véritables feux roulants d'acrobaties, de danses, de chœurs et autres jeux physiques. Au sujet de sa mise en scène des *Jumeaux vénitiens*, j'écrivais : « [...] l'intrigue [...] passe presque inaperçue, le texte de Goldoni faisant finalement figure de faire-valoir aux trouvailles de Jean-Guy Legault et de son équipe [,] vient un moment où ça déborde de partout. Goldoni tourne à l'opéra bouffe, au Cirque du Soleil, au spectacle de casino⁴ ». Mais ce type d'observations concernant la reprise de classiques destinée aux jeunes ne date pas d'hier. En 1959, Jean Vallerand écrivait, après avoir vu une production des *Plaideurs* de Racine à la Comédie-Canadienne, que le metteur en scène, Jan Doat, avait « carrément et gargantuesquement opté pour la farce », qu'il avait « décidé d'aller jusqu'au bout, jusqu'à l'extrême de la caricature, de la loufoquerie et de la farce, jusqu'au point où l'on bascule dans la *folia* des clowns de cirque⁵ ». Le public est gagné parce que la mise en scène sollicite constamment son attention visuelle. L'accent est mis sur la forme alors que le fond devient accessoire. Seulement, une fois le feu d'artifice terminé, qu'a-t-il retenu ?

Faut-il en déduire que, lorsqu'il s'agit de mettre en scène pour les jeunes, le verbiage et la description font peur aux créateurs ? Ils constituent des temps d'arrêt, des temps morts à éviter. Ils mettront alors l'accent sur l'action bien plus que sur la réflexion. Par de telles mises en scène, il semble qu'on tente de combattre le préjugé selon lequel les classiques du théâtre, en particulier ceux issus du XVII^e siècle français, seraient plus plastiques que dynamiques et relèveraient d'une « esthétique frappée au coin de l'intellectualité la plus rébarbative⁶ ». En tant que pédagogue, on a d'ailleurs tendance à présenter le théâtre comme l'art par excellence du Grand Siècle, vision contredite par la postérité : le théâtre était un divertissement parmi d'autres et se disputait une place à la cour avec les bals, la chasse, le jeu, les mascarades, les ballets et même la promenade. « Il s'agissait moins pour le théâtre de s'affiner par une compétition interne à son champ que de rivaliser avec des produits culturels de nature hétérogène⁷. » Une

3. *Jeu* 104, 2002.3, p. 65.

4. *Jeu* 114, 2005.1, p. 74-76.

5. Propos rapportés par Hélène Beauchamp dans « Le théâtre à l'intention des étudiants : du Théâtre-Club à la Nouvelle Compagnie Théâtrale », *l'Annuaire théâtral*, n° 10, 1991, p. 145.

6. Jean-Claude Vuillemin, *op. cit.*, p. 125.

7. *Ibid.*, p. 132.

dynamique en tous points comparable à celle que nous vivons aujourd'hui. On cherchait alors à créer des effets semblables à ceux que l'on veut produire sur nos scènes modernes. Les situations imaginées par les auteurs dits classiques sont romanesques, au même titre que les tragicomédies créées sous Louis XIII ; c'est la manière de rendre les multiples actions qui diffère, « c'est la parole qui [...] doit transporter le spectateur, beaucoup plus que ce qui est offert au regard⁸ ». Les actions sont évoquées et les émotions, intériorisées, d'où la « tyrannie de la tirade ». De sorte que les pièces montées pour les jeunes ne sont aucunement représentatives des dramaturgies passées. Par des choix plus esthétiques que pédagogiques, le théâtre – pas seulement chez Denise-Pelletier – crée un répertoire de classiques et s'en sert comme instrument à des fins commerciales : ce sont, entre autres, toujours les mêmes trois auteurs du XVII^e siècle qui sont présentés, car, à force de les rejouer, ils sont devenus gages de succès, reléguant cependant aux oubliettes bien des textes méconnus tout aussi intéressants.

Universalité classique

Parlant de l'« intense et moderne » production de *la Reine morte* de Montherlant, montée au Théâtre Denise-Pelletier par Denise Guilbault en 2000, Solange Lévesque constate, entre autres aspects positifs, que la metteuse en scène « a précisément élaboré sa mise en scène en mettant en valeur le ressort de la pièce qui était le plus susceptible [de toucher les jeunes spectateurs] ». Si les costumes « situaient clairement l'action dans un passé lointain [la scénographie, elle, modelait] l'espace selon un rythme visuel résolument contemporain, s'éloignant de toute référence au siècle d'or espagnol ». De même, la bande sonore « contribuait elle aussi à élever la pièce au-dessus d'une temporalité trop stricte⁹ ». En conclusion, elle renchérit : « Chaque fois que l'on se retrouve devant une production d'un classique qui sait exposer avec clarté et authenticité des facettes de la psyché humaine, l'âge de la pièce, l'époque où elle se déroule, sa forme, son style, tous ces éléments s'estompent devant la force de sa portée¹⁰. » Moi-même, écrivant sur *les Précieuses ridicules* mises en scène par Paul Buissonneau au TNM, je cherchais à m'y retrouver en soulignant « l'actualité du propos de cette courte farce » qui établissait « un rapport direct entre les précieuses ridicules et les "filles d'aujourd'hui"¹¹ ». Dans les deux cas, l'intelligence du spectacle tenait dans la réactualisation du classique. L'interprétation de Buissonneau dérapait toutefois lorsqu'il tentait à la fin de démontrer que le propos de la pièce trouvait des



L'Honnête Fille de Goldoni, mise en scène par Jean-Guy Legault (Théâtre Denise-Pelletier, 2002). Sur la photo : Myriam Poirier et Luc Bourgeois. Photo : Josée Lambert.

8. *Ibid.*, p. 135.

9. *Jeu* 98, 2001.1, p. 49.

10. *Ibid.*, p. 50.

11. *Jeu* 110, 2004.1, p. 40.

ramifications jusque dans la Révolution française. Il ressort tout de même de ces observations que le spectateur se sent naturellement conforté par une œuvre qui lui renvoie sa propre image.

Il semble que ce soit la ligne de pensée de bien des productions. En effet, on cherche beaucoup à démontrer l'intemporalité d'un classique, l'universalité de son propos, par la création de décors un peu fourre-tout et de costumes amalgamant les modes, et en agrémentant le tout de musique actuelle. Travail que Martin Faucher accomplit avec finesse et cohésion. Par exemple, pour *le menteur*, les costumiers Carmen Élie et Denis Lavoie avaient créé des robes dont la coupe s'inspirait du XVII^e siècle, tandis que les couleurs et les textures évoquaient davantage notre époque. Le costume n'est pas un repère du passé mais un symbole. L'approche était sensiblement la même pour *les Femmes savantes*. Quoique dans ce cas-ci, même si les actrices portaient à l'occasion des bottes d'eau en caoutchouc sous leur classique robe corsetée, ce fût un accessoire, la photocopieuse, qui, prenant une place considérable sur la scène, nous ramenait au XX^e siècle. Cette pratique n'est pas que le fait des productions du Théâtre Denise-Pelletier. Le décor entourant la mise en scène des *Précieuses ridicules* de Buissonneau allait dans le même sens : un véritable capharnaüm chargé d'objets remontant jusqu'au temps de Molière et nous ramenant à aujourd'hui. Plutôt inutile,

La Reine morte de Montherlant, mise en scène par Denise Guilbault (Théâtre Denise-Pelletier, 2000). Sur la photo : Hugues Frenette et Noémie Godin-Vigneau. Photo : Josée Lambert.



ce bric-à-brac ajoutait peu à la lecture de la pièce. Je pourrais citer bien d'autres tentatives de dépoussiérage, comme le *Misanthrope* – élégant mais longuet – que François Faucher transposait au siècle romantique ou le *Revizor* de Gogol dont la facture imaginée par Reynald Robinson rappelait un dessin animé. Il semble qu'on ait peur de l'aspect réaliste de ces textes, qu'on trouve un peu trop terre à terre de les laisser ancrés dans leur époque. Si l'intemporalité et l'universalité sont des qualités inhérentes à une œuvre classique, est-il nécessaire de tant les souligner ?

Ce me semble aussi à cet égard que, dans les récentes mises en scène de classiques, qu'ils soient français ou autres, la musique populaire est omniprésente. S'agit-il d'un moyen d'amadouer le spectateur profane et de lui permettre de se retrouver dans une pièce dont la langue et la culture ne lui disent rien d'emblée ? On pourrait citer des exemples à l'envi : dans sa mise en scène du *Menteur*, Martin Faucher faisait jouer un karaoké ; dans celle qu'il faisait des *Femmes savantes*, Louise Turcot entraînait sur le plateau en chantant *Femme* de Nicole Croisille ; les mises en scène de Legault mêlent, du début à la fin, musique et danse qui, bien qu'elles soient des compositions originales, sont exécutées à l'enlevante manière des *musicals* de Broadway ; c'est à mon avis dans le même esprit que les *Trois Sœurs* montées par Wajdi Mouawad, et dont le succès ne se dément pas, nous font elles aussi un karaoké sur *Té OK* de Ottaviano et ferment le rideau sur la fameuse *Youkali* de Kurt Weil. On serait tenté de voir dans un tel procédé un racolage commode, une manière de prendre le public par la main et de lui rappeler que, même si la pièce a ses longueurs et que le texte est parfois lourd, les concepteurs pensent à lui et ne veulent surtout pas qu'il se sente exclu du plaisir de la scène. L'effet est assuré : le décalage entre l'époque révolue où se déroule l'action et la musique hyper-connue mais, la plupart du temps, *québécoise* – elle renvoie à une époque qui, si elle n'est pas, elle, tout à fait révolue, est certainement passée de mode – ne peut faire autrement que nous faire rire ou nous émouvoir, car on transpose rapidement les souvenirs personnels qui accaparent la mélodie sur ce qui se déroule sur scène. Ce qui peut poser problème car, personnellement, *Youkali* me ramenait à une autre expérience théâtrale, soit la *Trilogie des dragons* de Robert Lepage.

Cela dit, ces tendances paraissent généralisées dans les pièces produites à l'intention des adolescents. Par exemple, dans *Romances et Karaoké*, l'auteur et le metteur en scène (Francis Monty et Benoît Vermeulen) assument le procédé sans ambages : le personnage de la mère incarnant la pop des années 70, la pièce est jalonnée d'extraits musicaux. Si les jeunes se montrent réfractaires à ces vieilleries, celles-ci n'en restent pas moins un moyen d'extérioriser ou de souligner ce qu'ils vivent, tout en ponctuant, évidemment, les passages d'un tableau à un autre. Cette production accorde une importance considérable au rythme de la représentation. C'est en ce sens que l'ouïe et la vue du spectateur sont constamment sollicitées par des objets et les sons qui leur sont associés, comme si, pour se faire une place dans le cœur des jeunes, le théâtre devait rivaliser de front avec la télévision et les jeux vidéo. C'est particulièrement le cas chez Vermeulen : ses mises en scène des *Zurbains*, ultra-dynamiques et chargées de bibelots et d'ustensiles de toute sorte, refusent le caractère narratif et statique propre au conte. À tel point que, parfois, le texte se retrouve là aussi en plan.



Les Femmes savantes, mises en scène par Martin Faucher (Théâtre Denise-Pelletier, 2004). Sur la photo : Louise Turcot, Monique Spaziani et Caroline Bouchard. Photo : Robert Etcheverry.

Pendant ce temps, Legault et son style sont récupérés par le Festival Juste pour rire, comme l'avait été Martin Faucher l'été précédent. Tous deux suivent les traces de Denise Filiatrault, qui, rappelons-le, avait en quelque sorte ouvert le bal de ces classiques luxuriants et actuels en présentant au milieu des années 90 *les Fourberies de Scapin*, puis *le Bourgeois gentilhomme* au même festival. D'ailleurs, cette année, la mission de Legault était de présenter avec l'aide de trois comédiens, dont un humoriste, tout l'œuvre de Shakespeare en l'espace d'une heure trente en-

viron. Les spectateurs assistaient alors à une succession de gags, de chansons, de changements de costumes, de travestissements, de niveaux de jeu et de langue à un rythme aussi haletant pour eux que pour les acteurs. Shakespeare n'était finalement qu'un prétexte.

Quel devrait être le rôle du théâtre pour étudiants ? Est-ce de leur donner à voir les œuvres qu'ils lisent en classe ? Est-ce de leur rendre ces œuvres accessibles en en édulcorant la langue et en en simplifiant les intrigues ? De faire, le temps de la représentation, tout le travail de préparation que le professeur n'a pas eu le temps de faire en classe, quitte à prendre des raccourcis risqués ? Est-ce de former une nouvelle génération de spectateurs ? À ce titre, quelle marque ces productions cherchent-elles à imprégner aux élèves ? celle du metteur en scène (il suffit de voir une ou deux mises en scène de Faucher ou de Legault pour le Théâtre Denise-Pelletier pour y reconnaître un style) ? celle de l'auteur ? ou celle du théâtre, de manière générale ? Mon commentaire n'enlève rien au talent des créateurs. Les mises en scène de Martin Faucher, par exemple, demeurent très rafraîchissantes, celles de Jean-Guy Legault sont toujours des divertissements efficaces. Leur travail est marqué par la cohérence et le souci du détail. Là n'est pas la question. Car, en fait, qu'on soit d'accord ou non avec leurs choix artistiques, il reste qu'une soirée au théâtre en leur compagnie s'avère souvent des plus plaisantes. Cela dit, si, à l'instar des valets de comédie, j'essayais en conclusion de tirer une leçon de tout cela, je reviendrais sûrement à la notion d'initiation placée en exergue à ce texte : aborder un « classique » est un apprentissage ; le théâtre doit continuer de mettre au défi l'intelligence du spectateur, qu'il soit jeune ou moins jeune. **J**