

Lurelu

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



Il était un petit navire Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse

Jasmine Dubé, Annie Gascon et Pierre Tremblay

Volume 12, numéro 2, automne 1989

Les années '80 : petit bilan de la dernière décennie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12475ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dubé, J., Gascon, A. & Tremblay, P. (1989). Il était un petit navire : le théâtre pour l'enfance et la jeunesse. *Lurelu*, 12(2), 26–29.

IL ÉTAIT UN PETIT NAVIRE

Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse

par Jasmine Dubé

en collaboration avec Annie Gascon et Pierre Tremblay

Il y aurait tant à dire. On ne parle pas de théâtre comme on fait le tour de sa cour... ou de son jardin... C'est pourquoi j'ai invité Annie Gascon et Pierre Tremblay à faire avec moi le bilan de la dernière décennie en théâtre pour la jeunesse.

Annie Gascon est comédienne, pédagogue, metteuse en scène et animatrice. Elle est aussi codirectrice du Théâtre Petit à Petit. Elle travaille avec les adolescents depuis plus de dix ans. Elle fera donc plus spécifiquement le bilan des dix dernières années en théâtre pour les adolescents.

Pierre Tremblay, lui, est marionnettiste et participe depuis de nombreuses années au théâtre pour enfants. Il est président de l'Association québécoise des marionnettistes (AQM). Pierre fera le bilan du théâtre de marionnettes des années 80.

Moi, je ferai le tour du théâtre pour enfants en général, de ce théâtre qui s'adresse aux enfants de 6 à 12 ans...¹

1-2-3... C'est l'embarquement. Prêts pour la traversée ? Levons l'ancre... De petit ruisseau qu'il était hier, le théâtre québécois pour la jeunesse est devenu torrent, rivière. Bientôt il sera fleuve. Un large fleuve ! Déjà on y navigue, déjà on traverse l'océan... Le paysage théâtral des années 80 défile sous nos yeux.

Ma pensée s'éparpille et rencontre des bulles, des flashes, des anecdotes, des souvenirs, des bons moments de théâtre... Tout se mélange dans ma tête. Je laisse vaguer ma pensée, je la laisse dériver...

Les spectacles, comme des vagues, nous éclaboussent. Un vent frais nous pousse au large. Plus loin, toujours plus loin. On jette une ligne à l'eau et on fait de bien belles prises. Les productions émergent en qualité et en quantité. Au bout du fil dansent des marionnettes sorties de coffres aux trésors. Les personnages sortent de leurs coquilles. La pêche est bonne.

1. Ce qui m'apparaît de plus en plus utopique. La différence est énorme entre un enfant de maternelle et un de 6^e année... Allez donc faire lire un bébé-livre à un jeune de 12 ans ou encore un roman jeunesse à un enfant de 1^{re} année... mais c'est une autre histoire et je ne vous embarquerai pas sur ce bateau...

Mais l'histoire a commencé bien avant 1980 comme en témoigne le superbe livre d'Hélène Beauchamp *Le théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980* qui montre bien l'importance grandissante qu'on accorde à cet « autre théâtre » comme l'auteure l'appelle elle-même dans son livre.

Je ne peux m'empêcher de vous livrer des extraits de ce livre, des réflexions qui parlent d'elles-mêmes et qui montrent bien l'évolution du théâtre pour enfants au Québec.

L'activité théâtrale de l'époque 1973-1980 est presque entièrement tournée vers la création de textes et de spectacles. En théâtre pour enfants, il n'y avait pas d'autres choix : faute de textes disponibles, faute de traditions, tout était à faire. De 1973 à 1980, on dénombre cent deux créations pour quinze reprises (dont onze de pièces québécoise) et trente-quatre adaptations diverses.²

Et, dans les années 80, les créations n'ont fait que s'accroître. Au chapitre « UN THÉÂTRE À CRÉER », Hélène Beauchamp résume admirablement la situation du théâtre pour la jeunesse depuis 1973, année d'effervescence en théâtre pour la jeunesse. Elle insiste sur l'importance de l'écriture en théâtre pour l'enfance et la jeunesse et sur la nécessité de constituer un répertoire :

...et ce, dans des contextes culturels, sociaux et politiques identiques à ceux des adultes. C'est à cette dernière condition que le théâtre peut être contemporain, comme toute autre oeuvre de création.³

Une figure de proue...

Le fait le plus marquant de ces dix dernières années demeure pour moi l'ouverture de la Maison-Théâtre en 1984. Cinq ans déjà ! On l'attendait depuis si longtemps ce théâtre consacré exclusivement au théâtre pour l'enfance et la jeunesse. On l'a espéré, rêvé... et il est là enfin, pensé et porté par les troupes elles-mêmes. Et on ne s'en passerait plus. Comme une figure

de proue, la Maison-Théâtre ouvre les portes au théâtre pour jeunes publics et en assure la visibilité. Elle donne le pouls de la création théâtrale pour les jeunes au Québec. Vingt-trois compagnies sont membres de la Maison-Théâtre aujourd'hui.

Et justement, en ouvrant le programme de la saison 1989-1990 de la Maison-Théâtre, je trouve des évidences, des signes de l'évolution de cet « autre théâtre ». Je ne peux m'empêcher de remarquer la nouvelle série « petite enfance »... Enfin !⁴

La Maison-Théâtre pose un geste concret en mettant à l'affiche un volet pour cette clientèle spécifique (garderies, maternelle). Elle encourage les créateurs à poursuivre ce type d'écriture et de recherche, pour ce public non initié. Le théâtre pour les tout-petits a des exigences bien particulières : public réduit, salle de petite dimension, etc.

Souhaitons que cette initiative porte ses fruits et qu'elle permette le développement du théâtre pour la petite enfance. Souhaitons aussi que le théâtre pour les tout-petits s'inscrive annuellement dans la saison régulière de la Maison-Théâtre, comme c'est le cas avec le théâtre pour adolescents.

Par le passé, la Maison-Théâtre a largement contribué au développement du théâtre pour adolescents en ouvrant un volet « Théâtre pour adolescents » et en mettant régulièrement à l'affiche des spectacles pour cette clientèle. Ainsi, le théâtre pour adolescents a fait sa place au cours de la dernière décennie. Annie Gascon en fait le bilan.

4. *Les fantaisies de Monsieur Whipple* de Arlyn et Luman Coad, présenté en novembre par le Coad Canada Puppet (Vancouver) (spectacle de marionnettes, sans paroles).

Une lune entre deux maisons de Suzanne Lebeau, présenté en février par le Théâtre Le Carrousel. Ce spectacle sera présenté aussi en version anglaise et espagnole. *Une lune entre deux maisons* est un classique ! C'est le premier texte de théâtre québécois écrit tout spécialement pour les tout-petits.

Petit pois de Agnès Lambos, présenté en avril par la Compagnie Gare Centrale de Bruxelles.

VERS UNE DRAMATURGIE ADOLESCENTE

Un texte d'Annie Gascon

Dans les années 70, il y a eu un véritable raz de marée théâtral. C'est l'époque des collectifs de théâtre et un grand nombre d'entre eux soutiennent une démarche artistique pour jeunes publics... et, à la suite de nombreuses recherches, ils réinventent la notion de l'enfant-spectateur.

Une nouvelle pédagogie sous-tend ces changements : l'expression dramatique conteste l'approche traditionnelle de l'enseignement du théâtre à la petite école et remet en question les objectifs pédagogiques de la représentation théâtrale par les enfants. Ses principes favorisent, par le biais du jeu dramatique, le développement social, émotif, intellectuel et créatif des enfants. Les spectacles, créés à partir de ces ateliers, ne reflètent pas non plus « le monde merveilleux de l'enfance » mais l'enfance.

Cette introduction semble peut-être gratuite dans un contexte de bilan de théâtre pour adolescents mais, pour mieux le définir, il est essentiel de retracer les grandes lignes de l'histoire du théâtre pour enfants, car ses recherches ont déterminé les expérimentations et les choix du théâtre pour adolescents. Et à quelques années d'intervalle, ils ont suivi le même cheminement.

À cette même époque, le théâtre pour adolescents était quasi inexistant, du moins tel qu'on le conçoit aujourd'hui. Bien sûr, il y avait alors la Nouvelle Compagnie Théâtrale qui présentait aux élèves du secondaire les chefs-d'oeuvre des répertoires classique et contemporain. Pour ma génération, la NCT est soit un souvenir heureux d'initiation théâtrale et de sortie privilégiée, soit une obligation scolaire ennuyeuse et une arène bruyante dans laquelle se démènent des comédiens au bord de la crise de nerfs.

Il y a belle lurette que le théâtre n'est plus le n° 1 au palmarès des activités adolescentes. À une époque où l'image, la technique et l'électronique captent toutes les énergies, la représentation paraît trop vulnérable : le public adolescent s'amuse de cette fragilité et en refuse les conventions. À leurs yeux, c'est un art qui respire la poussière et ne correspond en rien à leurs motivations personnelles. C'est ainsi que les adolescents ont acquis, au fil des ans, la réputation de public chahuteur, irrespectueux et indiscipliné.

Dilemme... comment se fait-il que le théâtre, qui de tout temps a été le reflet d'une conscience sociale et un agitateur de masse, semble démodé et lasse son auditoire. Il fallait donc, pour des adolescents, réhabiliter cet art en l'inscrivant dans leur réalité collective et individuelle et défier ainsi leur attention.

Faire en sorte qu'ils ne perçoivent plus le théâtre comme une oeuvre de musée que l'on regarde en poussant des OH ! et des AH ! et dont on discute la bouche en cul-de-poule, mais bien comme une tribune inespérée pour exprimer une réalité et la faire partager à ceux qui veulent bien l'entendre et la comprendre... et même au-delà.

Le théâtre, une urgence de parole, une nécessité d'expression et de communication.

À la fin des années 70, un spectacle marquant détermine les orientations du théâtre pour adolescents. *AU COEUR DE LA RUMEUR* du Théâtre de Carton. Parfois fragile, maladroite mais d'une authenticité qui bouleverse les préjugés. Des adolescents se racontent sur scène et

les adolescents dans la salle sont touchés en plein coeur.

Le résultat est exaltant, mais il faudra encore quelques années avant que l'audace se renouvelle. Pourtant, pendant ce temps, les troupes font de plus en plus d'animation auprès des jeunes et les volontés se précisent.

En 1982 *OÙ EST-CE QU'ELLE EST MA GANG ?* de Louis-Dominique Lavigne, créé par le Théâtre Petit à Petit, va inscrire à tout jamais, au répertoire québécois, la notion de théâtre pour adolescents.

Ce spectacle crie l'angoisse de vivre dans la société déshumanisée des polyvalentes. Pour que le message s'entende bien, la forme est séduisante et s'inspire de leurs valeurs culturelles. C'est l'euphorie. Les adolescents vibrent à la transposition de leurs préoccupations. Toutefois, le langage quotidien choque et le théâtre comme porte-étendard de la culture dans les écoles en prend un coup. Le système d'éducation qui s'inquiète de la teneur pédagogique de telles oeuvres tente des mesures d'opposition. Mais les adolescents sont ravis et émus. Les parents et professeurs sont bouleversés par cette théâtralité. L'influence du discours a raison de la censure.

Les tournées scolaires se développent. Les troupes, de plus en plus nombreuses, se promènent de villes en villages et présentent leur spectacle dans les polyvalentes.

Le théâtre est accessible, les comédiens sont des êtres humains en chair et en os qui prennent la parole pour eux et la diffusent largement.

Pendant plusieurs années, le théâtre pour adolescents sera une spécificité québécoise. Certains pays tardent à en reconnaître la nécessité et l'urgence.

Au cours de sa brève histoire, le théâtre miroir a épuisé toutes les thématiques obscures relatives à l'adolescence : la prostitution, les maladies transmises sexuellement, les parents, l'école, le suicide, la fugue, l'inceste, si bien que l'adolescence nous est apparue comme une plaie vive. Bien sûr c'est un âge de déséquilibre, une période égocentrique de l'existence et ce théâtre miroir a su répondre à un besoin imminent en les provoquant émotivement et en favorisant le dialogue. Mais une fois la démonstration faite de leur capacité d'attention lorsque l'on prend la peine de s'interroger sur leurs désirs, il fallait à tout prix développer une dramaturgie adolescente pour la survie du théâtre pour adolescents et pour ne pas étouffer le potentiel créateur.

Voilà où nous en sommes présentement. Les compagnies délaissent ce que certains ont qualifié de didactisme, abandonnent le thème au profit de l'histoire et, tout en continuant à s'interroger sur les exigences de ce public, elles affirment une créativité plus personnelle basée sur la réciprocité des désirs des créateurs et spectateurs. Les spectacles pour adolescents ont des couleurs plus variées. On s'éloigne de la forme énergisante et musicale et on ose des formes plus complexes. Le propos est plus universel et moins lié à l'actualité immédiate. Maintenant tout est possible. Chaque compagnie crée son style, il suffit simplement de toujours garder en considération le public auquel on s'adresse.

Au fil de l'eau...

Les changements, je les vois aussi quand je regarde les programmes de théâtre. Les équipes sont de plus en plus nombreuses et il me semble qu'il n'est pas si loin le temps où les crédits d'un spectacle se limitaient aux comédiens/auteurs/scénographes qui cumulaient toutes les tâches et qui ramaient ferme!... Maintenant, on retrouve des postes de metteur en scène, conseiller, assistant, concepteur, éclairagiste, scénographe, technicien, administrateur, etc.

Quand je constate que les diplômés des écoles de théâtre jouent aussi des spectacles⁵ pour l'enfance et la jeunesse, je me dis que...oui, ça change. Si le théâtre pour jeunes publics est au programme des écoles de théâtre, c'est donc signe qu'il est reconnu!

Les étudiants du Conservatoire ont travaillé un spectacle pour enfants l'an dernier avec Jacques Létourneau; de même que les étudiants de l'UQAM, qui, sous la direction de Monique Rioux, assistée de Marc Pache, ont créé cinq courts textes de Louis-Dominique Lavigne: *Nous sommes les portes du rêve*. J'ai vu cette dernière production et j'ai été séduite. Le résultat était superbe. La créativité et l'imagination suintaient de partout. Une bien belle création qui a dépassé l'enceinte de l'université puisque Monique Rioux tenait à ce que les étudiants-acteurs soient en contact avec les enfants: cet « autre public ». Les étudiants ont donc joué le spectacle à quelques reprises dans des écoles primaires.

Quant aux diplômés de l'École nationale de théâtre, ils présenteront cette année à la Maison-Théâtre, un spectacle pour adolescents: *Je n'abandonnerai jamais* dans une mise en scène de Yves Desgagnés. Chapeau!

Partons la mer est belle...

Le changement, je le vois aussi en constatant avec un plaisir immense qu'une troupe de théâtre pour enfants faisait partie de la sélection officielle du dernier festival de théâtre des Amériques. La Marmaille qui, en collaboration avec le Teatro dell'Angolo de Turin, a présenté une coproduction internationale: *Terre Promise, terra Promessa*. Un des plus beaux spectacles que j'aie vu lors du festival et qui

5. J'écris « des » spectacles... au pluriel... bien qu'il s'agisse d'une seule production pour jeunes publics par école de théâtre. C'est tout de même un début, souhaitons que ça continue et que ça augmente. Il n'existe aucune école au Québec qui donne une formation spécifique en théâtre pour les jeunes publics.

d'ailleurs s'est mérité un prix. C'est vrai que le spectacle était bon! Que la musique de Michel Robidoux était magnifique et que la scénographie était particulièrement réussie.

D'ailleurs, la scénographie en théâtre pour enfants est de plus en plus un élément fort; elle est un apport important au théâtre québécois en général. Les scénographies sont d'une telle rigueur, d'une telle beauté, la recherche est si poussée qu'elles n'ont rien à envier aux productions pour adultes, même qu'elles sont souvent supérieures et plus imaginatives.

Les initiatives sont nombreuses et surprenantes en théâtre pour la jeunesse. On ne craint pas de sortir des sentiers battus. Les collaborations sont nombreuses, parfois inusitées, et donnent des résultats étonnants.

Je prends un exemple parmi les spectacles présentés la saison dernière à la Maison-Théâtre: *Bonne Fête*

Willie de Marie-Louise Gay que le Théâtre de l'Oeil a produit. C'est une expérience que personnellement je trouve des plus intéressantes. La facture visuelle était tout simplement magnifique.

Moi qui suis une amateur du Théâtre de l'Oeil et des livres de Marie-Louise Gay, j'ai trouvé le mariage superbe. J'ai reconnu la griffe de l'illustratrice dans les personnages et la scénographie. L'univers livresque de Marie-Louise Gay se retrouvait sur scène. C'était tout simplement délicieux. Chapeau au Théâtre de l'Oeil qui a osé ce genre de collaboration. L'Oeil est une troupe qui depuis quinze ans a créé douze spectacles de marionnettes et qui a contribué ainsi à l'avancement de l'art de la marionnette au Québec.

Je laisse le soin à Pierre Tremblay de nous parler des dix dernières années du théâtre de marionnettes au Québec.

Bonne fête Willie de Marie-Louise Gay produit par le Théâtre de l'Oeil.



photo: André Laliberté

LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE L'EFFERVESCENCE À LA MATURITÉ

Un texte de Pierre Tremblay

À l'instar des compagnies de théâtre pour l'enfance et la jeunesse, plusieurs compagnies de théâtre de marionnettes verront le jour pendant les années 70. On en dénombre maintenant près d'une vingtaine dont la majorité des productions s'adressent principalement (mais non exclusivement) aux enfants.

Pendant les années 70, le Québec assiste à la prolifération et à l'effervescence d'artistes créateurs dans le domaine de la marionnette; la décennie suivante sera placée sous le signe de la consolidation et marquée par le degré de maturité atteint par les compagnies de marionnettistes tant sur le plan artistique qu'administratif. Plusieurs d'entre elles ont acquis une réputation enviable au pays, certaines également à l'étranger, et sont devenues d'excellents ambassadeurs culturels.

Les années 80 auront permis aux artisans de la marionnette de préciser et d'affirmer leurs orientations artistiques. La plupart des compagnies ont de plus en plus recours à des auteurs invités de même qu'à des scénographes chevronnés.

Lentement, progressivement, un répertoire se crée et, malgré l'absence d'école consacrée à la formation du marionnettiste, le Québec peut maintenant compter sur un nombre important de marionnettistes expérimentés et talentueux grâce aux efforts investis par les compagnies. Les créateurs semblent avoir affiné leur approche dramaturgique, allégeant le discours, mettant à profit avec plus de confiance et d'assurance les particularités de la marionnette: la force de l'image, une transposition évidente, indéniable, si franche qu'elle peut devenir incisive, un matériau propice au monde onirique du théâtre auquel le spectateur peut aisément s'identifier.

En marge de cette production artistique, deux événements importants ont contribué au développement de la marionnette au Québec: la venue de l'Association québécoise des marionnettistes (AQM) en 1981 et le Festival international de la marionnette de Montréal en 1986.

Par la création de l'AQM, les marionnettistes entendaient sortir de leur isolement et signifiaient leur désir de travailler collectivement à l'évolution et à la reconnaissance de leur art. L'AQM oeuvre depuis à mieux faire connaître le métier de marionnettiste tout en favorisant les rencontres et les échanges entre les professionnels. Elle contribue humblement, à sa façon, à améliorer la considération à l'égard de la marionnette et des praticiens qui s'y consacrent.

À sa façon également, le Festival international de la marionnette de Montréal aura permis aux Québécois d'élargir leur perception de cette forme unique d'expression artistique. Le festival illustre l'universalité de cet art et il offrait un riche éventail de réalisations artistiques, en montrant de manière éloquentes l'inépuisable étendue des recherches possibles dans ce domaine.

Mais au-delà de ces événements, c'est avant tout la qualité des créations réalisées dans les années 80 qui confirment le haut degré de professionnalisme atteint par les compagnies québécoises de théâtre de marionnettes.

Il existe maintenant au Québec une communauté de marionnettistes déterminés et...passionnés. Qui aurait cru cela en 1970 ?

Un autre flash: un genre dont on ne parle pas souvent, mais qui est aussi important: les spectacles de masques et de mouvements. Je pense entre autres à la Grosse Valise et aussi à Dynamo Théâtre (la troupe Circus). Le théâtre n'est pas que paroles: il est gestes, mouvements, émotions. C'est un langage important...un langage qui, bien que sans paroles, s'écrit et qui demande beaucoup de rigueur.

Mais que s'est-il passé ?

Dix ans ! Que dire de ces dix dernières années sinon l'histoire de chaque troupe, le rayonnement de chacune d'entre elles dans leur milieu, mais également hors Québec, la qualité croissante, le professionnalisme, le théâtre qu'on édite...

Comment parler de ces dix dernières années sans les nommer toutes ces troupes... ces associations, et ces spectacles qui ont marqué cette histoire... je pense entre autres à la 100^e représentation de *Les enfants n'ont pas de sexe ?* du Théâtre de Carton.

Comment raconter ces dix ans sans les nommer ces créatrices et ces créateurs, metteurs en scène, comédiennes et comédiens, marionnettistes

et auteurs... J'aurais bien envie de les nommer ici... mais j'en oublierai sans doute... je ne peux m'en empêcher pourtant... Daniel, Suzanne, France, Jacinthe, Reynald, Yves, Pierre, Rémi, Monique, Jeannine, Claude, Annie, Hélène, Sylvie, Jean, Sylvain, Claudette, Richard, Michel, André, François, René-Richard, Denis, Louise, Lisette, Serge, Valérie, Dominic, Davis, Louis-Dominique, Lise, Gilbert, Jean-Guy, Christian, Diane, Marc, Pierre, Gervais, Alain, Christian, Lorraine, Ariane, Robert, Judith, Martin, Onil, Jean, Marie-France, Joseph, Chantale, Denis, Laurent et tous les autres... et toutes les autres...

Dix ans de théâtre pour l'enfance et la jeunesse, c'est aussi le public qui assiste aux représentations, qui ont des attentes, qui répondent aux troupes.

C'est la collaboration avec des directions d'écoles, des professeurs, des parents, des organismes...

Ce sont les subventions directes et indirectes qu'on accorde aux créateurs de théâtre jeunes publics. Il reste encore beaucoup à faire bien sûr, mais il y a pas...une étape franchie...

C'est aussi la visibilité qu'on ac-

corde aux compagnies dans les médias... là aussi il reste encore beaucoup à faire...mais je m'en voudrais de ne pas saluer l'effort de ceux et celles qui en parlent.

C'est aussi des publications. À l'affiche que la Maison-Théâtre publie quelque fois par année, *Lurelu* qui donne une tribune régulière au théâtre pour la jeunesse depuis plus de quatre ans...

C'est des éditeurs qui croient au théâtre pour la jeunesse: VLB, Leméac...

C'est un organisme comme Théâtres Unis Enfance Jeunesse (TUEJ) qui réunit des compagnies de théâtre pour l'enfance et la jeunesse et qui défend les droits des compagnies en négociant des ententes avec l'Union des artistes.

C'est bien sûr, le CEAD, ASSITEJ, AQM, la Maison-Théâtre.

Les années 80, c'est à la fois la scolarisation et la déscolarisation du théâtre.

C'est un coffre aux trésors. C'est une mer en soi. C'est un voyage au cœur de la création...Et c'est sur ces eaux que j'ai choisi de naviguer. Plouf !