

Théâtre jeunes publics **La scène comme un livre d'images**

Patricia Belzil

Number 63, 1992

Scénographie : suite

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (1992). Théâtre jeunes publics : la scène comme un livre d'images. *Jeu*, (63), 40–47.

Théâtre jeunes publics

La scène comme un livre d'images

Patricia Belzil

Une colline enneigée au flanc de laquelle des maisonnettes se blottissent en attendant *la Tempête*, une chambre d'enfant bientôt envahie par l'ombre de *Barbe-Bleue*, un espace encombré de caissons et de tableaux dont le potentiel didactique sera exploré tantôt... Les décors de spectacles pour enfants sont, au premier coup d'œil, un prélude à la féerie et à l'illusion, à l'enchantement et aux surprises.

Avant même que le spectacle ne commence, le décor, et parfois l'aménagement même de la salle, invitent à un recueillement; car il s'agit d'abord de faire apprivoiser aux enfants un lieu de spectacle et la communion avec d'autres enfants, de les entraîner dans un univers théâtral. Il y a un rituel de la représentation théâtrale auquel les enfants ne sont pas forcément habitués et qui doit être d'abord établi (souvent, un animateur viendra leur donner certaines consignes : silence à observer, applaudissements qui marquent l'appréciation, etc.). Le soin apporté à l'aspect visuel est d'autant plus important, dans les spectacles pour enfants, que ces derniers doivent être sollicités sur plus d'un plan, car leur intérêt est précaire. En outre, depuis le début des années quatre-vingt, les petits spectateurs de la génération Passe Partout, habitués aux vidéoclips et au *zapping*, imposent aux créateurs un défi exigeant et les placent devant un dilemme : jouer le jeu de cette hégémonie de l'image éclair¹ ou tenter de solliciter *aussi* le public par d'autres modes.



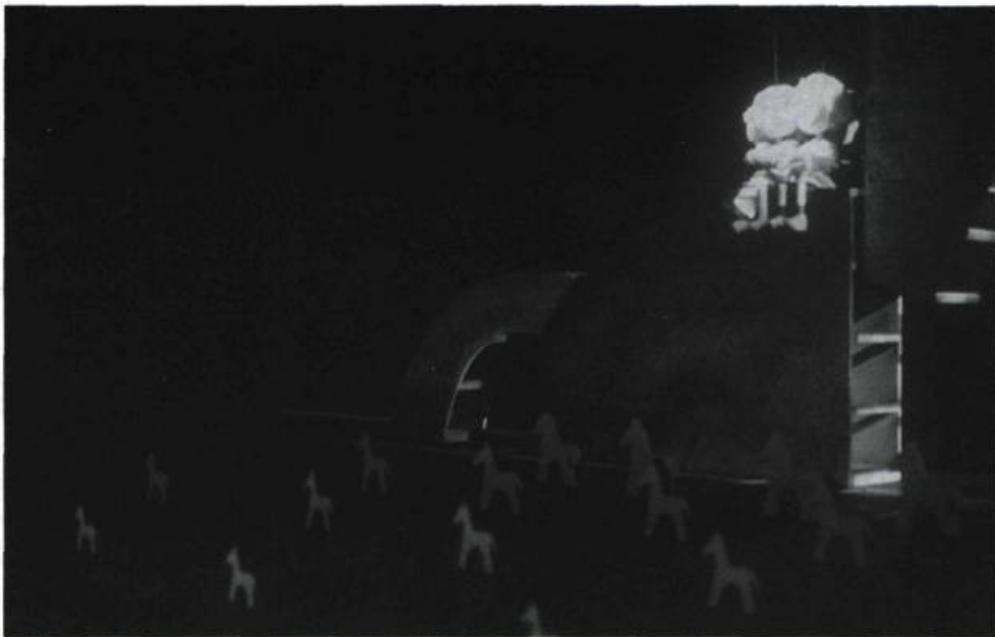
La mouffette et le rosier, marionnettes créées par Richard Lacroix pour *Un autre monde* du Théâtre de l'Œil. Photo : André Laliberté.

Invitation au voyage et à l'illusion

Il reste que, de manière toute naturelle, l'environnement visuel force l'adhésion du jeune spectateur

1. Deux exemples de cette surenchère visuelle : *le Passeur* de la Compagnie de la Casquette de Belgique (présenté à la Maison Théâtre à l'automne 1991) et *la Prite Marchande* de l'Illusion, Théâtre de Marionnettes. Ces spectacles ont mis à l'avant-plan les effets spéciaux : dans le premier, un aéroplane grandeur nature fait une entrée spectaculaire en déchirant la toile de fond de scène, dans une explosion-choc de fumée et d'éclairs, sans que cette intervention très «son et lumière» n'ajoute à la structure (d'ailleurs confuse) de l'ensemble; dans le second, le diable et l'équipage de la chasse-galerie, par la magie de la technique du théâtre noir, impressionnaient vivement, mais leur présence dans le spectacle ne semblait justifiée que par le potentiel intrinsèque à éblouir. Donner à voir à tout prix, comme d'ailleurs c'est souvent le cas dans les spectacles grand public, tel est le propre de l'ère du visuel, de la primauté de l'image : c'est l'accumulation d'images qui crée l'émotion et le sens.

Dans *le Petit Cheval bleu* des Marionnettes du Grand Théâtre de Québec, «le dépouillement et la stylisation du décor, baigné dans un éclairage bleuté, évoquaient le rêve et la sortie symbolique de l'enfance». Photo : Claire Morel.



et facilite sa compréhension des enjeux dramatiques. Dès qu'il voit l'espace scénique — et ce même si cet espace est d'abord vide, puisqu'il revêt alors l'attrait de l'inconnu —, l'enfant est invité au voyage, appelé à quitter, le temps de la représentation, son monde familier. Un univers révèle ses lois, une atmosphère se dessine : le spectateur est entraîné dans un monde onirique (*le Petit Cheval bleu*, créé par les Marionnettes du Grand Théâtre de Québec²), fabuleux (*Comment vivre avec les hommes quand on est un géant* et *Conte du jour et de la nuit*, du Carrousel³) ou parfois très proche de celui qu'il connaît.

Le public est ainsi, dans le meilleur des cas, séduit, piqué dans sa curiosité, déjà stimulé par les couleurs et les formes; il attend l'histoire, l'aventure ou la leçon. La séduction se prolonge par les costumes des personnages ou par les marionnettes colorant la scène, ainsi que par les transformations mêmes du décor initial. En effet, très souvent dans les spectacles jeunes publics, la scénographie ne dévoile ses multiples fonctions que progressivement, au cours de la représentation. Car elle ne constitue pas seulement une toile de fond, une mise en contexte permettant au jeune spectateur d'adhérer à l'expérience ou à l'univers proposé, mais elle sert également à relancer l'attention au cours du spectacle. Les marionnettes de Richard Lacroix pour *Jules Tempête* se réclament de plusieurs traditions et esthétiques : proches parentes du guignol pour les personnages de la famille Lépinard, et d'inspiration plus «bédéenne» pour les villageois; en outre, le décor de ce spectacle, signé par le même scénographe, combine divers matériaux (plastique, bois, peluche), ce qui favorise une figuration des plus riches : par exemple, un vaste édredon blanc vient recouvrir les maisons, représentant bien l'épaisse neige, sa lourdeur sur les toits. Dans les créations du Théâtre de l'Œil,

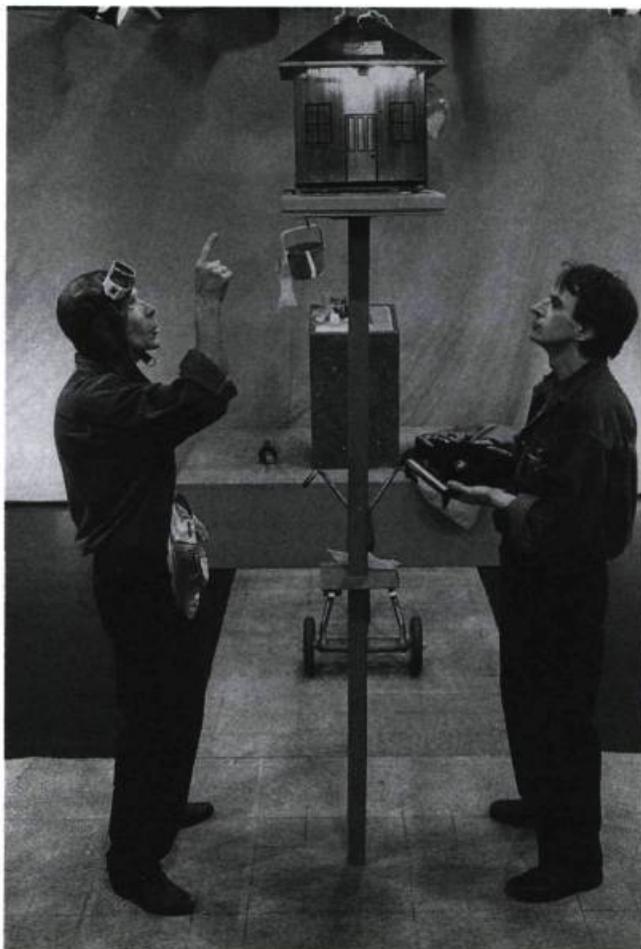
2. Le dépouillement et la stylisation du décor, baigné dans un éclairage bleuté, évoquaient le rêve et la sortie symbolique de l'enfance. La conception visuelle de ce spectacle était signée par Josée Campanale, et les éclairages, par Jean Hazel.

3. L'immense livre qui constitue le décor de *Conte du jour et de la nuit* et les contrastes de dimensions (l'énorme pastille du rat et la ville lilliputienne aux pieds du géant) situaient d'emblée ces pièces dans la fable. Gervais Gaudreault a réalisé la scénographie de *Conte du jour et de la nuit*, et Pierre Farand celle de *Comment vivre avec les hommes...*

le choix recherché de plusieurs types de marionnettes, aux textures variées, procure un enchantement toujours renouvelé. C'était le cas d'*Un autre monde* où, à partir de presque rien — un monticule noir évoquant le néant —, Elle, déesse de la création, convoque animaux et éléments de la nature (forêt, cours d'eaux, caverne, nuages, soleil). Ainsi, la scénographie est le prétexte et le propos mêmes du spectacle, car ce sont, semble-t-il, ses composantes qui provoquent une histoire, celle de la rencontre toute simple des animaux et de la nature.

Dans son travail pour *les Petits Orteils* du Théâtre de Quartier, Martin Boisjoly misait également sur un renouvellement continu des images scéniques. La multiplication des éléments scénographiques, dévoilés petit à petit tout au long du spectacle, générait sans cesse des surprises : les comédiens faisaient intervenir au besoin des objets dissimulés sous le faux plafond et suspendus à des fils (l'album de famille était constitué d'immenses photos cartonnées d'environ un mètre carré; à l'heure du thé, le grand-père «reçoit» par enchantement chaque pièce du service à thé descendu d'un fil, flottant ainsi comme dans une féerie autour de lui). Cette invention permettait de libérer une aire de jeu encombrée d'enfants; on avait réduit, en effet, le lieu théâtral — aire de jeu et salle confondues — pour favoriser, sans doute, l'intimité, car on raconte une histoire du quotidien (une petite fille attend avec hâte et appréhension «les petits orteils», nom temporaire qu'elle donne au petit frère tout neuf que ses parents vont ramener de l'hôpital), proposant un univers à la dimension des enfants, sur le ton de la confiance, ce qui justifie, et même réclame, l'exiguïté du lieu. Il s'agissait d'une tente cubique, dont les spectateurs occupaient les quatre coins, ce qui ne laissait aux comédiens que deux corridors en croix où jouer. Ce spectacle s'adressant à un très jeune public, l'initiative de réduire l'espace à leur échelle était bénéfique. La scénographie les invitait en somme à percevoir le lieu théâtral comme un lieu de communion intime entre comédiens et public, et comme un endroit où tout peut arriver, à chaque instant.

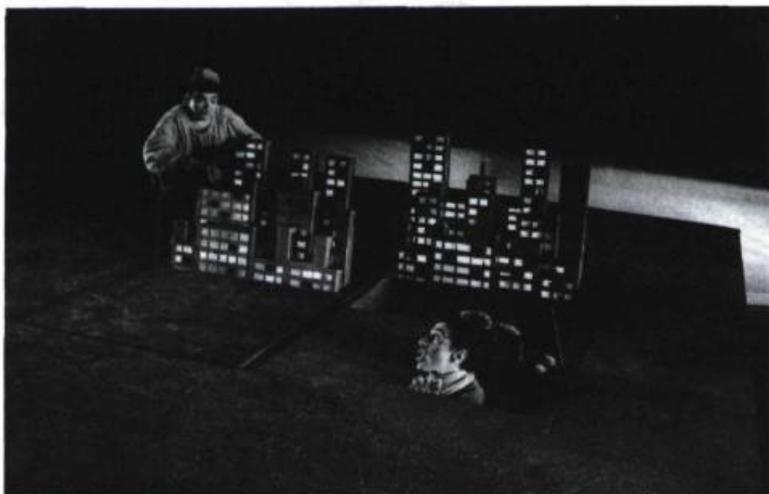
Faire advenir l'impossible, c'est ce à quoi parvient la scénographie étonnante de *Clown pour rire*, spectacle d'Animaclown, conçu et interprété par Yvan Brouillette. Au premier abord, on croyait avoir devant soi un «non-décor», choix fort possible dans le cas d'un numéro de clown, pour lequel on ne s'attend qu'à des accessoires ou, à la limite, à une piste de cirque. La représentation en trompe-l'œil d'un local vide et gris donnait d'abord l'impression (je jure que c'est ce que j'ai cru) qu'il s'agissait d'une salle de l'Agora, laissée telle quelle. Or, voilà que le comédien introduit une scie dans le mur, qu'on croyait être un vrai mur de briques, et que, quand il la lâche, elle continue de monter et de descendre, mue de l'autre côté du décor. L'illusion est d'autant plus surprenante que l'environnement était tout ce qu'il y a de réaliste, plutôt terne, si bien que rien ne la laissait présager.



La scénographie de Martin Boisjoly pour *les Petits Orteils* du Théâtre de Quartier «misait sur un renouvellement continu des images scéniques» et invitait les enfants «à percevoir le lieu théâtral comme un lieu de communion intime entre comédiens et public». Sur la photo : Jean-Guy Leduc et Dominic Lavallée.
Photo : Les Papparazzi.

Créée par Daniel Castonguay, la maison de *l'Histoire de l'oie*, qui s'ouvre de façon inattendue, est aussi une véritable féerie, un pur plaisir d'illusion théâtrale : le public est invité à la découverte d'un intérieur chaleureux et coquet, et est ainsi amené à réévaluer la première perception de cette rebutante maison de tôle, sans fenêtre, et à éprouver les sentiments contradictoires du petit héros qui est ballotté entre l'affection et la violence parentale. En outre, sans ce procédé abracadabrant, la métaphore scénique de la maison de conte — car c'est bien d'une «histoire» qu'il s'agit —, ne serait pas perceptible pour des enfants. Dans le même souci d'indiquer par la scène le genre théâtral, *Conte du jour et de la nuit* plaçait le décor du trou du rat dans l'ombre d'une immense couverture de livre, ce qui permettait au spectateur d'établir un parallèle avec l'univers familier des livres de contes. Il est significatif de voir que cette version pour 3 à 5 ans de *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant* ait renoncé au décor tout en perspective de la version précédente où une plate-forme, légèrement inclinée, séparait horizontalement l'aire de jeu, les comédiens jouant dessus et dessous,

ce qui illustrait le propos de la pièce sur les différences et les mondes opposés : celui où le géant erre et qui est celui des humains, représenté par de petites maisons d'un pied de haut sur la surface plane du décor, et celui d'Alfredo, le rat, sous le plan incliné, comme à l'intérieur de la terre. Bien que le texte aussi ait été adapté pour les petits, c'est sur une scénographie renouvelée que les concepteurs du Carrousel ont fait reposer l'essence de l'adaptation. Dans un décor plus coloré et des éclairages moins ténébreux que ceux de *Comment vivre...*, le *Conte* était dès lors moins sinistre et plus accessible aux tout-petits.



Deux spectacles du Carrousel, deux visions d'un même univers : en haut, *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, où «une plate-forme, légèrement inclinée, séparait horizontalement l'aire de jeu, les comédiens jouant dessus et dessous»; à droite, *Conte du jour et de la nuit*, qu'une scénographie renouvelée rendait «moins sinistre et plus accessible aux tout-petits». Scénographies de Pierre Farand (en haut) et de Gervais Gaudreault (à droite). Photos : André P. Therrien (en haut) et Sylvain Lafleur (à droite).





La scénographie de Danièle Bienz pour *Mademoiselle Rouge* de Michel Garneau, créée en 1989 à Genève, par le Théâtre Am Stram Gram, et reprise à la Maison-Théâtre en 1991. Werner Strub a créé les costumes et les masques des animaux fabuleux qui peuplaient cet univers. Photo : Marc Vanappelghem.

Décor ouvert ou fermé; univers fini ou infini

La scénographie est le support scénique de l'imaginaire déployé devant l'enfant; surtout pour le très jeune enfant, car ses références sont restreintes. Il fait ainsi l'apprentissage de l'imagination; elle est vive, sans bornes, mais elle se développe au gré des images qu'il intègre doucement : il bâtit, en somme, ce qu'Umberto Eco appelle son «encyclopédie». Ses premières lectures, ce sont avant tout des livres d'images, accompagnées de peu de textes, dont il n'a que faire si une grande personne ne lui en révèle le contenu. «Lire», à cet âge, c'est donc regarder des illustrations où des personnages sont en situation. Apprendre à lire, outre l'apprentissage de la langue en soi, c'est apprendre à *imaginer*, c'est-à-dire mettre en images; la représentation visuelle cède peu à peu la place aux mots qui se chargent à eux seuls d'évoquer. C'est ainsi que le théâtre, comme un livre d'images, participe au développement intellectuel de l'enfant, indépendamment des «leçons» sociales ou morales que l'on veut bien y greffer. Les créateurs choisissent donc de présenter des images qui réclameront un travail plus ou moins grand d'imagination de la part du jeune spectateur.

À la lumière des spectacles jeunes publics qu'il m'a été donné de voir depuis deux ou trois ans, certaines constantes m'ont semblé se dégager de trois types de théâtre pour enfants — si l'on veut bien consentir à cette division un peu schématique. D'abord, les créations qui racontent une histoire classique, se réclamant du théâtre à textes, ont recours à un décor ou réaliste, ou surréaliste, en tout cas fortement suggestif : il propose d'emblée un univers précis. Ensuite, les spectacles qui misent sur l'imaginaire — et qui relèvent souvent de la performance puisque le ou les comédiens jouent plusieurs rôles et racontent une histoire dans l'histoire — privilégient un décor épuré pour solliciter l'imagination de l'enfant, lui faire imaginer, dans un espace sommairement suggéré, des lieux. Enfin, le théâtre didactique choisit souvent un décor multifonctionnel, dont les éléments visent à faire comprendre des notions par le recours à des tableaux, des couleurs, des pictogrammes.

Décor-paysage

Les décors de *Mademoiselle Rouge* et de *Monsieur Léon* sont, pourrait-on dire, complets — ou finis —, en ce sens qu'ils montrent des lieux explicites : la forêt, la maison. L'univers étant posé d'entrée de jeu, l'histoire peut s'y déployer et entraîner, certes, l'enfant sur les sentiers de l'émotion et du plaisir, où cependant la mise en images occupe une part infime : ainsi, *Monsieur Léon* traite de l'amitié, de la solitude, de la douleur provoquée par la perte d'un être cher, toutes émotions qui n'appellent pas forcément d'autres images, au-delà de celles montrées sur scène qui se suffisent à elles-mêmes.

S'il facilite l'identification ou l'adhésion du public, le décor essentiellement descriptif, réaliste⁴, rend plus difficile, par contre, la représentation d'abstractions, car le spectateur n'est pas d'entrée de jeu préparé à les concevoir. Dans la production de *Pleurer pour rire* du Théâtre des Confettis, par exemple, il était impossible de comprendre les interventions de Tôa et de Sôa (personnages représentant les instances de la personnalité de Môa, la jeune héroïne), car la mise en scène et le décor ne permettaient pas de quitter un univers très réaliste ni d'accepter que des personnages imaginaires envahissent cet univers.

Cependant, le choix d'un décor très évocateur n'empêche pas les autres éléments scénographiques de multiplier les surprises et le charme : les costumes y réussissent souvent (ceux des bêtes merveilleuses de *Mademoiselle Rouge*, notamment, pour lesquels Werner Strub mérite bien des éloges), ainsi que les éclairages (ceux que Dominique Gagnon a conçus pour *Grain de sable*, du Théâtre 1000 Tours, enveloppaient le paysage de sable blond d'une lumière mielleuse et donnaient à un décor étroit et élémentaire un pouvoir presque hypnotique de paix et de suavité).

Un espace à inventer

Petit Pois, spectacle de la Compagnie Gare Centrale de Belgique présenté à la Maison Théâtre Annexe en 1990, ainsi que *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* et *les Petits Orteils* du Théâtre de Quartier sont des exemples réussis de créations pour l'enfance qui réclament, à partir d'un décor minimal, la participation imaginative du spectateur. Dans les trois cas, significativement, un narrateur ou une narratrice entre en scène avec une histoire à raconter, de sorte que la mise en espace se construit, s' imagine, au gré de la mise en récit. Dès lors, l'enfant comprend que l'espace scénique est l'espace virtuel où se déploieront d'autres lieux, qu'il devra imaginer à partir des indications du narrateur et d'accessoires schématiques : un petit enclos sur lequel Agnès Limbos, conceptrice et interprète de *Petit Pois*, promène le rayon lumineux d'une lampe de poche suffit, par exemple, à situer la prison des petits pois qui attendent avec angoisse d'être mis en conserve.

Dans *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* de Joël da Silva, le décor de Martin Boisjoly représente, de façon sommaire, la chambre à coucher de Benoît. Ce petit garçon, entreprenant de raconter le conte de Perrault, a recours aux déguisements, aux déplacements et aux accessoires pour suggérer les changements de lieux. Le spectateur voyage ainsi dans la cour d'école, la forêt, le dédale du château de Barbe-Bleue, sans qu'il ait jamais quitté, en réalité, la chambre de Benoît. Le Théâtre de Quartier favorisait également dans *les Petits Orteils*, nous l'avons vu, ce théâtre-performance où le jeu des acteurs module l'espace en défiant lestement les conventions.

Jardin-théâtre d'enfants

Une troisième tendance scénographique se dessine dans les spectacles dont les intentions sont

4. Entendons-nous bien : les décors des spectacles pour enfants ne sont jamais purement réalistes, comme ceux de la tradition naturaliste. La maison de *Monsieur Léon*, le sous-bois de *Mademoiselle Rouge* ou le désert de *Grain de sable* sont figuratifs bien sûr, soit par les couleurs, les matériaux, les dimensions ou les accessoires. Mais il s'agit d'une manière de réalisme, ou de transposition du réel, pour enfants.

essentiellement didactiques. Comme on veut sensibiliser le public à un problème social ou encore l'initier à une activité, la scénographie vient appuyer cette intention et servir, en somme, de «tableau noir» que la parole s'adjoit pour assurer la compréhension. *Jouons avec les livres*, *Oui ou Non* et *Clairière*, entre autres, recouraient à cet outil pédagogique. Dans cette catégorie, *Clairière*, créée par la Marmaille en 1990, me paraît l'exemple le plus renouvelé. À partir de l'expérience de la cécité, le public explorait les notions de confiance et de perception sensorielle (odorat, toucher et orientation) : deux par deux, les spectateurs alternaient dans le rôle du guide et celui de l'aveugle, et devaient se fier à leur compagnon pour déambuler dans d'étroits cylindres dont les parois étaient tapissées de matériaux aux textures variées (peluche, coquilles d'œufs, etc.). La scénographie élaborée par Claude Robitaille et Alain Rouillier reconfigurait en outre l'aménagement traditionnel de la scène et de la salle puisque l'aire de jeu n'était pas fixe et que les spectateurs envahissaient les installations du dispositif scénique.

L'intention des créateurs de *Oui ou Non*, du Théâtre de Carton, était de persuader les enfants qu'il est de leur droit et de leur responsabilité de dire non au harcèlement sexuel ou même aux inoffensives cajoleries des adultes. Symbolisant l'autorisation et le refus entre lesquels les enfants doivent choisir, le décor et les accessoires de Michel Demers reprenaient, avec une insistance toute pédagogique, les couleurs rouge et vert des feux de circulation pour ponctuer les mésaventures de la jeune héroïne. Sur des tableaux vitrés étaient inscrits des mots clés du spectacle, assurant d'une autre manière l'assimilation de la leçon. Ce type de décor est souvent multifonctionnel, aux formes géométriques et colorées, qui rappellent l'ameublement d'une garderie; comme un jardin d'enfants, d'ailleurs, la scène apparaît à la fois comme un lieu d'apprentissage et de jeu. Le décor n'est pas un monde *habité* par des personnages : à cet égard, la bibliothèque de Ratonne, dans *Jouons avec les livres* du Théâtre Bouches Décousues, ne créait pas l'illusion d'un lieu réel; il s'agissait d'un aménagement de rayons chargés de livres, bien sûr, mais surtout de panneaux illustrés et d'animaux de peluche à partir desquels le personnage invitait à la découverte du plaisir de la lecture.



Le Théâtre de Quartier favorise un «théâtre-performance où le jeu des acteurs module l'espace en défiant lestement les conventions». Sur la photo : Joël da Silva dans *la Nuit blanche de Barbe-Bleue*. Photo : Luc Sénécal.

Ces décors ne sont certes pas austères en soi. Mais l'espèce de rigidité du caractère utilitaire de leur conception pourrait être remise en cause, assouplie. En ce sens, je l'ai noté, la participation ludique et le dépaysement auxquels *Clairière* conviait le public rafraîchissaient l'image trop scolaire du théâtre didactique.

Un souhait

Je me réjouis toujours de découvrir, dans les spectacles pour enfants, une scénographie qui dénote des choix clairs, une orientation sûre, donnant une épaisseur tangible au texte qui la fait naître. Car il n'est que trop vrai que c'est par ses images que le spectacle laisse aux enfants des souvenirs vifs et que leur parviennent l'illusion, l'émerveillement du théâtre. Que la scénographie soit un aspect fort de la mise en scène, qu'elle ne soit pas reléguée à l'arrière-plan, réduite à une fonction décorative, mais au contraire qu'elle contribue à la cohésion d'un univers et aux émotions qu'il suscite, tout cela m'apparaît être un signe de la richesse du paysage théâtral qui est offert aux jeunes spectateurs. Force est pourtant de constater que, parfois, les scénographes font montre de plus d'imagination que les auteurs et metteurs en scène, se ménageant ainsi toute la place. Je me surprends alors à souhaiter que leurs mondes fascinants soient envahis par d'autres histoires, visités par d'autres personnages. Il me semble possible que la parole et les idées se frayent un chemin à travers ces images; sans doute leur donneraient-elles une force accrue. ●

Avec ses panneaux illustrés et ses animaux de peluche, le décor de *Jouons avec les livres* du Théâtre Bouches Décousues ressemblait à un jardin d'enfants. Sur la photo : France Dansereau. Photo : Camille McMillan.

