

Lurelu

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



Le Gros Mécano

À la frontière du monde de l'enfant et du monde des adultes

Annie Gascon

Volume 19, Number 1, Spring-Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13374ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gascon, A. (1996). Le Gros Mécano : à la frontière du monde de l'enfant et du monde des adultes. *Lurelu*, 19(1), 47-49.

LE GROS MÉCANO

à la frontière de l'enfance et du monde des adultes

«Vingt ans consacrés à la parole et au geste;
À la recherche théâtrale libre et ouverte;
À la définition d'un nouvel esthétisme;
À l'écoute des jeunes dans ce monde éclaté.
Un monde qui nous oblige à risquer de
nouvelles voies
dont l'investigation nous ramène souvent à
la matière première,
pour se rappeler l'essentiel.»

(Extrait, 20 ans, Théâtre du Gros Mécano)

La chronique des «vingt ans» nous transporte aujourd'hui à Québec, ville d'une intense et débordante énergie théâtrale tant pour le jeune que pour le grand public. À Québec se trouve une des écoles de formation théâtrale les plus renommées au Québec, le Conservatoire d'art dramatique, qui déverse chaque année sur le marché théâtral entre dix et vingt jeunes comédiens et comédiennes. Certains quittent la capitale pour entreprendre une carrière télévisuelle et cinématographique souvent séduisante dans la métropole. Nombreux sont ceux qui restent et qui résistent à l'attraction montréalaise; par ce choix éthique et professionnel, ils animent la ville d'une importante et enviable activité théâtrale. L'éloignement des studios de télévision et de cinéma détermine cette qualité dans l'organisation du travail et de la recherche théâtrale, et assure cette concentration essentielle à la création et à la diffusion des spectacles. À Québec, les compagnies de théâtre sont légion : je laisse au soin des médias de rapporter l'activité théâtrale pour le grand public, moi je persiste à rappeler l'importance et la qualité artistique du théâtre jeunes publics avec des compagnies comme les Confettis, le Théâtre de Sable, l'Aubergine de la Macédoine et le Gros Mécano, dont la saison 1995-1996 souligne le vingtième anniversaire. Le directeur artistique de la compagnie, André Lachance, de passage à Montréal au début de janvier pour une rencontre sur le théâtre organisée par le Centre québécois du théâtre (CQT), s'est généreusement prêté au jeu des questions. Et, il faut bien le dire, il n'y a rien de plus agréable que d'interviewer les gens de théâtre; la combativité et la passion qui les animent tous, dans cette société où le débat culturel est mésestimé, vous transportent pour des heures.

Genèse de la fondation

La fondation du Théâtre du Gros Mécano nous reporte à Québec, au début des an-

nées soixante-dix, dans un contexte théâtral en totale mutation : le vent de la crise soixante-huitarde n'a pas encore fini de souffler sur le monde. L'année 1971 marque la fondation du Théâtre du Trident, une compagnie institutionnelle qui se voit confier un triple mandat d'exploration théâtrale : le théâtre expérimental, le théâtre de répertoire et le théâtre jeunes publics. Ces trois mandats distincts regroupés dans un même lieu pallient l'absence de compagnies notoires qui ont dû fermer leur porte à la suite de difficultés financières : entre autres, le Théâtre de l'Estoc, importante troupe d'amateurs en répertoire contemporain, et le Théâtre pour enfants de Québec de Pauline Geoffrion. La fondation de cette nouvelle compagnie suscite beaucoup d'espérance et d'attente du milieu théâtral québécois; sauf qu'à peine quelques saisons plus tard, le Trident est déjà essoufflé de tant de missions à soutenir. État de crise. Après étude, il est convenu d'une mission unique pour le Trident : le théâtre de répertoire, classique, contemporain et québécois.

On assiste alors à une explosion de jeunes compagnies : les artistes qui s'occupent plus particulièrement de la section enfance-jeunesse – du «théâtre pour enfants» tel qu'il était nommé à cette époque – fondent les Productions pour enfants de Québec qui deviendront plus tard le Théâtre du Gros Mécano. Dominic Lavallée en est le premier directeur artistique. Ses membres fondateurs optent pour la représentation théâtrale en salle fixe, contre-coup des années où ils ont logé à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre. Ce choix artistique particularise la compagnie dès ses débuts; il est important ici de rappeler qu'au milieu des années soixante-dix les compagnies de théâtre pour enfants, dans un élan socialiste et démocratique, choisissent d'emblée la tournée scolaire pour rapprocher le théâtre des enfants et permettre aux plus démunis l'accession à la culture. Mais les conditions de représentation dans les écoles sont difficiles : le Gros Mécano, selon André Lachance, affirme par ce choix à contre-courant social et théâtral que «les enfants forment un public

ayant droit aux mêmes critères de qualité, d'approche et de confort de salle que le public adulte». Le Gros Mécano s'installe tout d'abord à l'Institut canadien. Sans domicile fixe, il erre, par la suite, entre les salles du Grand Théâtre, de la Bibliothèque Gabrielle-Roy et de l'Implanthéâtre. Cette dernière salle, nommée aujourd'hui le Périscope, est devenue le lieu attitré des Gros Becs. Membre fondateur de cet organisme de diffusion en théâtre jeunes publics, le Gros Mécano y crée tous ses spectacles depuis maintenant une dizaine d'années.

Un manifeste pour l'enfance

En 1975, les fondateurs et fondatrices du Gros Mécano soutiennent leur vision artistique en théâtre pour enfants par la rédaction d'un manifeste «avec tout ce que cela représente de slogans et de phrases à l'emporte-pièce telles "ce n'est pas au nombre de décibels provoqués par les enfants dans la salle que l'on peut juger de la valeur d'un spectacle". Nous sommes toujours dans les années soixante-dix et le discours est radical! Mais ce document, très révélateur et significatif, cristallise dès lors la vision théâtrale des membres du Gros Mécano. La troupe désire participer au développement d'une dramaturgie consciente en regard de l'enfance et s'écarter de ce genre de spectacles, qui avait cours et qui a encore cours aujourd'hui, lié à l'animation et à la participation des enfants. Les fondateurs, à l'âge qu'ils avaient à cette époque, ont entrepris une recherche fondamentale de choses pré-



Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon, qui traite de stéréotypes sexistes, est en quelque sorte le spectacle-fétiche du Gros Mécano. Dès sa création en 1982, il a remporté un immense succès; il a été repris au fil des saisons avec différentes distributions. Sur la photo: Lorraine Côté.

cieuses à redécouvrir et suffisamment intéressante pour faire l'objet de spectacles de théâtre.» Par une approche sérieuse des sujets et des thématiques développés dans ses spectacles – ce qui n'exclut absolument pas la fantaisie et l'humour – le Théâtre du Gros Mécano s'adresse donc à tout le monde : les sujets traités repoussent la frontière entre le monde de l'enfance et le monde des adultes.

À ses débuts, le Gros Mécano crée deux spectacles par saison : l'un à l'intention des enfants, et l'autre, des adolescents. Dès la septième saison, à la suite des nombreuses difficultés rencontrées dans l'organisation d'une sortie théâtrale pour les élèves du secondaire, la compagnie délaisse le théâtre pour adolescents et se consacre d'ores et déjà à toutes les enfances, petites et grandes. André Lachance définit aujourd'hui le Gros Mécano comme un théâtre d'auteur «c'est la source, la base du théâtre que l'on monte. Que le spectacle ait beaucoup ou peu de dialogues, nous nous référons toujours à une personne qui conçoit l'histoire, en collaboration assez intime avec le metteur en scène et la direction artistique.» Les approches dramaturgiques, les sources d'inspiration et les méthodes de travail sont multiples et variées, en constante évolution avec la démarche artistique : «Au début, à l'instar des autres compagnies, le Gros Mécano a puisé au réservoir de la création collective. Des spectacles comme *Qui a peur?* et *Images à 4* ont été construits sur le mode de la création collective mais toujours sous la direction d'un auteur (ou d'un modérateur quand on ne voulait pas l'appeler auteur) : à cette époque, le théâtre, à l'image de la société en changement, refusait tout ordre hiérarchique.»

Le Gros Mécano puise également dans le répertoire international. Le répertoire français d'une esthétique forte, qui domine le contenu, constitue une veine importante d'inspiration et de distinction. Dominic Lavallée, qui s'intéresse particulièrement au travail du Théâtre des Jeunes Années de Lyon, dirigé par Maurice Yendt, présente au Québec deux de leurs spectacles : *les Lions de sable* et *Kikérikiste*. «Ces spectacles, souligne André Lachance, correspondaient à ce qu'on désirait, à ce qu'on espérait mais qu'on ne parvenait pas encore, jusqu'à un certain point, à exprimer. Cette approche européenne, à l'opposé du théâtre didactique qui dominait alors nos scènes, était tout à fait nouvelle en théâtre pour enfants au Québec.» Le Gros Mécano adapte aussi des contes dont celui d'*Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* de Christian Bruel, publié en France aux éditions marginales «Le sourire qui mord», réputées aborder des thèmes audacieux. Du répertoire à

la création, de l'adaptation à la commande d'auteur, le Gros Mécano définit sa facture artistique : «C'est une façon de travailler, une façon d'être avec laquelle on est bien. Il est important pour nous que l'on demeure disponibles, ouverts aux idées et aux courants de pensée les plus forts.»

Au début des années quatre-vingt, une compagnie de théâtre jeunes publics créait un spectacle par année. Un refus de se prêter à ce rythme effréné de travail était susceptible, face aux subventionneurs, de compromettre sa survie. Mais la création a une respiration lente, irrégulière qui s'accommode mal de la pression et de l'obligation. Et le discours des compagnies se devait d'être entendu par les instances gouvernementales : «Lorsque l'on fait de la création année après année, il se produit un essoufflement; et il devient de plus en plus difficile à ce rythme de produire des spectacles convenant bien à notre style et à notre genre. Le résultat artistique bien qu'intéressant nous insatisfaisait. Il y a quatre ans, il a donc été nécessaire d'interroger notre structure de fonctionnement. Reynald Robinson, Lise Castonguay, Serge Thibodeau et moi-même formons aujourd'hui le noyau dur des concepteurs. En se dotant d'un plan de travail à plus longue échéance, nous nous sommes donné des moyens plus humains pour travailler et surtout nous avons mis le temps de notre côté. Ce qui signifie tout simplement se donner le temps de rêvasser, de réfléchir, d'expérimenter, de juger ce qui est intéressant de ce qui ne l'est pas et d'amener d'autres concepteurs en cours de projet.»

Pour alimenter leur travail dramaturgique et préciser leur vision artistique, le Gros Mécano opte pour un travail en vase clos qui prend source à l'intérieur même de la compagnie : Lise Castonguay, Reynald Robinson et André Lachance se prévalent donc chacun d'un projet à diriger soit comme metteur en scène ou comme auteur. Trois projets d'auteurs de facture personnelle – mais de grande unité de pensée –, s'adressant à des publics différents, ressurgiront de ce cycle de création : Reynald Robinson – à qui l'on doit, entre autres, *le Secret couleur de feu* (1987) et *Jo et Gaia la terre* (1992) – écrit un spectacle solo pour la petite enfance : *l'Homme, Chopin et le petit tas de bois*, où s'entremêlent l'émotion et l'illusion; pour sa première expérience d'écriture dramatique, André Lachance se lance à la conquête des gymnases et des enfants du primaire en adaptant pour la scène *les Aven-*

tures mirobolantes de Don Quichotte de Cervantès; quant à Lise Castonguay, auteure de *Rouge Tandem* (1990), elle signe le texte de *la Maison bleue*, une histoire d'amours qui prend naissance dans le cœur d'une petite fille de dix ans, destinée au second cycle du primaire.

Avec ce dernier spectacle s'achève le cycle de création prémédité par les membres du Gros Mécano. La suite s'annonce déjà différente et excitante : un spectacle écrit par Louise Bombardier et coproduit avec le Festival international Jeunes Publics, les Coups de théâtre : «Pour moi ça correspond à un mouvement tout à fait naturel de respiration. On expire, on inspire. Il y a des moments où l'on a besoin de se retrouver entre nous pour vérifier des choses et d'autres moments où l'on a besoin de s'ouvrir davantage aux autres. En encadrant le travail des auteurs invités, les conseillers dramaturgiques du Gros Mécano assurent la continuité de la démarche artistique de la compagnie.»

Québec avant tout, mais...

D'abord une compagnie qui diffuse en salle fixe, le Gros Mécano ajoute la tournée à sa programmation pour assurer une plus longue vie à ses spectacles et pour réinvestir le milieu scolaire délaissé pour des raisons artistiques fort légitimes par les compagnies de théâtre jeunes publics. Malgré le travail de diffusion et de développement de la Maison Théâtre à Montréal, des Gros Becs à Québec ou du Centre national des Arts à Ottawa, il y aura toujours des écoles hors circuit pour qui la sortie théâtrale et le déplacement des



L'homme, Chopin et le petit tas de bois a été en nomination pour le Masque de la meilleure production jeune public, 1994. Elle marquait une première incursion de la compagnie dans le monde de la petite enfance. Sur la photo: Jean Guy et Normand Poirier.



Les aventures mirobolantes de *Don Quichotte*, une production spectaculaire et fantaisiste pour donner le goût du théâtre aux enfants. Sur la photo: Bruno Marquis dans le rôle-titre.

enfants sont trop onéreux. «Dans un premier temps, on a fait en sorte de bien se faire connaître chez nous, à Québec, puis, dans un second temps, de s'implanter au Québec. La diffusion de nos spectacles à l'étranger nous préoccupe seulement depuis trois ans. C'était important de s'assurer d'abord et avant tout une reconnaissance chez nous.» Présentement, le Gros Mécano est une des compagnies de théâtre jeunes publics qui diffusent le plus au Québec : cette année, il cumule autour de cent trente représentations en salle fixe et en tournée, au Québec et à l'étranger.

Les invitations internationales se sont présentées tout naturellement. Et la concrétisation de leurs projets de tournée hors Québec se réalise à l'occasion de leur vingtième anniversaire. Au moment de l'entrevue, en janvier dernier, deux équipes partaient pour l'étranger : *Don Quichotte* s'envolait vers Washington présenter un *show case* en version anglaise qui permettra éventuellement de développer le marché de la côte Est américaine et le marché canadien-anglais; tandis que *l'Homme, Chopin et le petit tas de bois* s'embarquait pour la France pour une tournée de deux mois et demi, qui totalisera une quarantaine de représentations.

La poursuite du rêve

André Lachance s'allie à l'équipe du Gros Mécano dès sa cinquième saison. Artistiquement, la compagnie est déjà reconnue; administrativement, elle est des plus fragiles. Entre sa sixième et sa douzième année d'existence, les problèmes financiers étoufferont l'organisation du travail. En 1984, il s'en faut de peu que le bateau coule. Avec une bonne dose d'entêtement et d'espoir, André Lachance, soutenu par le président du conseil d'administration, réalise un important plan

de redressement qui assure le redémarrage de la compagnie et consolide ses effectifs : «Aujourd'hui cette période n'est plus qu'un souvenir, mais c'est quand même extraordinaire d'avoir dépasser toutes ces difficultés. Les compagnies qui, comme le Gros Mécano, passent le cap des vingt ans ont tout lieu de se réjouir parce que le parcours n'a pas été une sinécure. Avoir vingt ans aujourd'hui, c'est presque se reconnaître comme une institution. C'est un signe de santé, de vitalité. Et c'est stimulant de constater qu'on n'est pas seul à franchir ce cap.»

Pour André Lachance, après toutes ces années de recherche, le rêve fondamental, c'est «de poursuivre, ce qui n'est pas la moindre des choses». Car les moyens financiers, bien que substantiels en comparaison avec l'ensemble des compagnies pour l'enfance et la jeunesse, ne suffisent plus, au stade de développement du Gros Mécano, à la réalisation de ses désirs artistiques : «Poursuivre, aller plus loin, mais aussi pouvoir monter des spectacles avec des distributions plus importantes. C'est frustrant de devoir "par obligation" s'en tenir à des spectacles à deux ou trois comédiens, situation que l'on vit tant en théâtre pour enfants qu'en théâtre pour adultes.»

André Lachance ose même, en ces temps difficiles, caresser un sous-rêve... celui de rencontrer plus d'enfants par l'augmentation de la diffusion : «C'est irritant pour les compagnies de théâtre jeunes publics de ne pas diffuser davantage leur travail. Il faut absolument que les bons moyens soient pris aux bons endroits par les bonnes personnes pour que le travail que l'on fait, payé par l'État d'ailleurs, puisse toucher le plus grand nombre de jeunes spectateurs et de grand public. Les moyens manquent parce que les volontés politiques ne sont pas là.»



Un millier d'oiseaux, traduction et adaptation d'une pièce de Collin Thomas créée à Vancouver, abordait le sujet extrêmement délicat des retombées du nucléaire et de la bombe d'Hiroshima. Sur la photo: Lise Castonguay.

André Lachance, tel son héros Don Quichotte, se bat contre les moulins à vent de la culture et de l'éducation. Tout comme Cervantès qui accuse ceux qui brûlent les livres parce qu'ils portent prétendument à la folie, le Gros Mécano condamne la société actuelle qui, par pragmatisme, nie la culture malgré son importance dans le développement émotif et intellectuel des enfants. **Ω**

Vite dit

Les Coups de Théâtre

Le quatrième Rendez-vous international de théâtre jeune public aura lieu du 24 mai au 2 juin dans diverses salles de Montréal, surtout dans le quartier Plateau Mont-Royal. Intitulé Les Coups de Théâtre, le festival rassemblera seize compagnies, dont quatre québécoises, une canadienne (de Winnipeg), deux belges, une étatsunienne, deux françaises et deux hollandaises. C'est une pièce flamande de la compagnie Victoria, *Mère et fille*, qui ouvrira le bal le 24 mai.

On peut se renseigner au (514) 598-2929.



Moeder & Kind (Mère et fille) de la troupe Victoria, la pièce d'ouverture des Coups de Théâtre.

Théâtre des Confettis: parfait...

Jusqu'au 17 mai, le Théâtre des Confettis, basé à Québec, donne une trentaine de représentations de la pièce *Comment devenir parfait en trois jours*, adaptée par l'écrivain Gilles Gauthier à partir d'une œuvre de Stephen Manes, et mise en scène par Robert Lepage. Avec les comédiens Véronique St-Jacques et René Edgar Gilbert, la pièce sera présentée dans divers villages et villes des régions de Québec, Montréal, la Montérégie, les Laurentides et l'Outaouais. Ayant franchi le cap des 550 représentations, la pièce risque d'être devenue parfaite... mais en dix ans! **Ω**