Document généré le 5 juil. 2025 18:10

Jeu
Revue de théâtre

Faire l'enfant à l'âge adulte
Entretien avec Olivier Morin, Sébastien René et Audrey Talbot

Étienne Bourdages

Numéro 142 (1), 2012

L'enfant au théâtre

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66360ac

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. (2012). Faire l'enfant à l'âge adulte : entretien avec Olivier Morin, Sébastien René et Audrey Talbot. *Jeu*, (142), 80–89.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ÉTIENNE BOURDAGES

FAIRE L'ENFANT À L'ÂGE ADULTE

Entretien avec Olivier Morin, Sébastien René et Audrey Talbot

Faire jouer un personnage d'enfant par un comédien adulte est un procédé convenu dont personne ne souligne le caractère insolite et invraisemblable. Si on le voit souvent à la télévision québécoise dans des univers fantaisistes comme *Robin et Stella* ou *Toc, toc, toc* – alors qu'il est pratiquement absent du cinéma –, le phénomène semble généralisé sur la scène théâtrale, où ce choix relève d'une décision artistique, que l'univers représenté soit réaliste ou non. Pourtant, le message alors envoyé au spectateur peut être ambigu, ce dernier ne faisant jamais totalement abstraction de l'âge véritable ou du physique des comédiens interprétant les enfants – malgré tout leur talent ! Nous avons demandé à Olivier Morin, Sébastien René et Audrey Talbot, trois acteurs ayant passé l'âge de la majorité mais qui ont l'habitude de se rajeunir pour la scène, de réfléchir avec nous à ces questions.

Renaud Lacelle-Bourdon et Olivier Morin dans *le Grand Cahier* d'Agota Kristof, mis en scène par Catherine Vidal (Groupe Bec-de-Lièvre, 2009).
© Marie-Claude Hamel.

Pourquoi demande-t-on à des adultes de jouer des enfants au théâtre alors que le procédé ne berne personne et peut même manquer de crédibilité ?

Olivier Morin – Tout dépend de ce que les artisans cherchent à évoquer, de l'effet qu'ils cherchent à produire sur le spectateur. S'ils ne souhaitent qu'évoquer l'image de l'enfant, il vaut peut-être mieux faire appel à un vrai qui sera toujours de la bonne taille et aura la bonne voix. Cela dépend aussi du public auquel s'adresse la pièce. Est-ce qu'elle est destinée aux enfants ou à un public plus âgé ? Selon moi, cette problématique renvoie à l'autorité ou à l'ascendant des acteurs sur les spectateurs. Même si le personnage est vulnérable, le seul fait qu'il soit joué par un adulte lui confère une sorte de contrôle sur ces derniers, qu'ils soient jeunes ou vieux, qu'un véritable enfant n'aurait pas. En fait, souvent, ce n'est pas tellement la véritable voix d'un enfant qu'on recherche, mais bien le point de vue d'un acteur sur l'enfance, sinon on engagerait de vrais enfants. Quand je jouais Kevin-Olivier Pilon-Rinfrette, le garçon de 7 ans de la pièce *Du vent entre les dents* d'Emmanuelle Jimenez, mes vis-à-vis étaient de la même génération que moi – ou presque – dans la réalité. Mais un véritable enfant qui pleure suscite des émotions qui ne seront pas forcément les mêmes que celles suscitées par le comédien adulte interprétant le même personnage, son jeu ne fera pas vibrer les mêmes cordes.

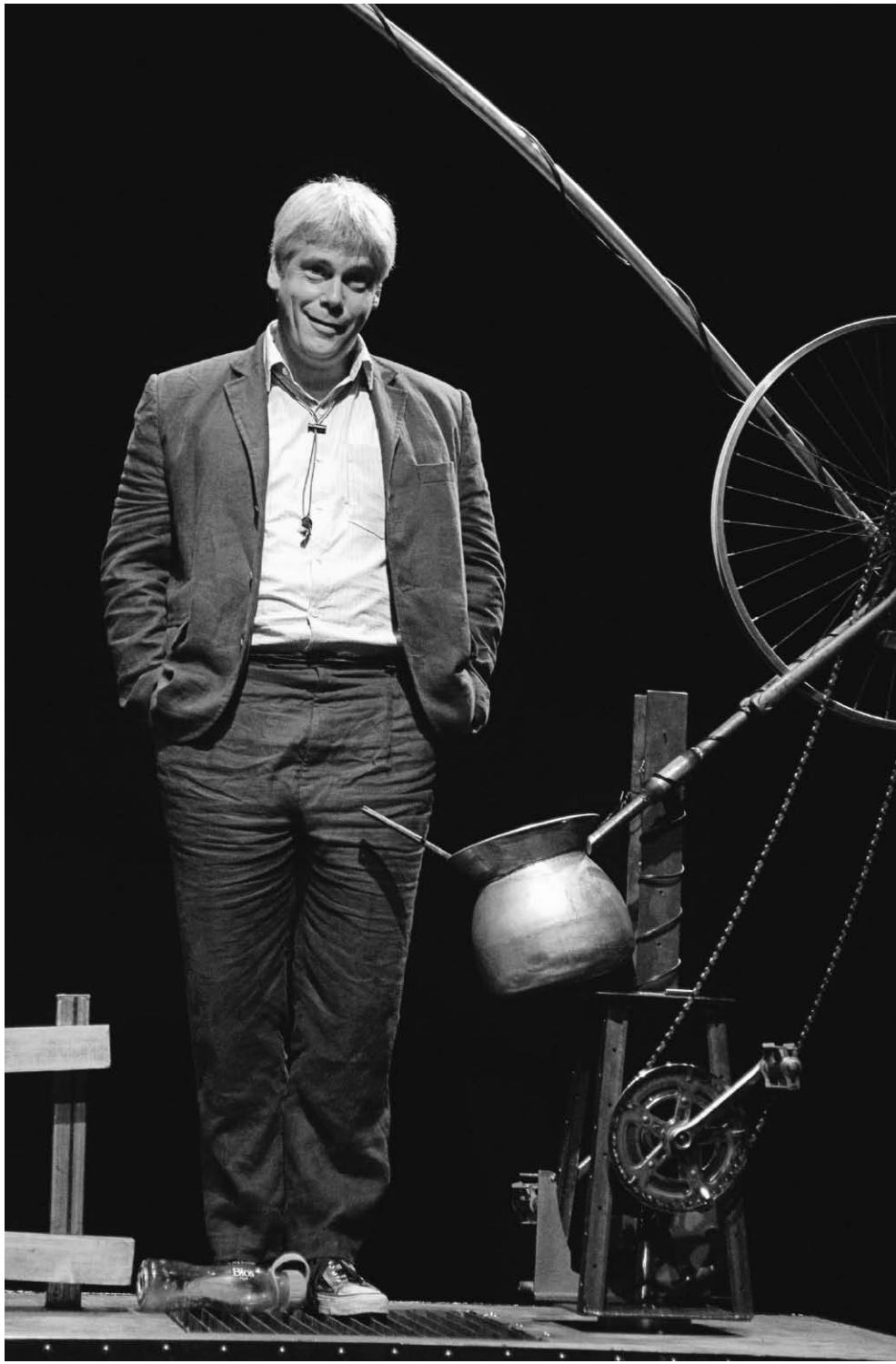
Audrey Talbot – La plupart du temps, quand on voit un enfant dans une pièce, il n'a que quatre répliques : ce qui importe, c'est surtout sa présence physique. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que jouer au théâtre, c'est un travail qui implique au minimum une centaine d'heures de répétitions. Lorsqu'on fait appel à des enfants, ils sont souvent deux à travailler le même rôle et ils alternent d'un soir à l'autre. Si les enjeux sont plus délicats ou plus lourds, on fera plutôt appel à un comédien professionnel.

O. M. – Tout dépend également de la langue de l'auteur ; certaines constituent un défi authentique. Par exemple, un enfant ne pourrait pas jouer du Marc-Antoine Cyr avec toute la profondeur et la subtilité que commande le texte.

A. T. – Je pense que c'est plus facile de diriger un enfant au cinéma parce qu'on peut se servir de sa spontanéité : le lieu lui parle, et la caméra peut plus facilement capter sa peur ou sa joie. Alors qu'au théâtre tout est minuté ou presque : les emplacements pour les éclairages sont primordiaux, on demande aux comédiens de répéter exactement la même chose soir après soir… contraintes qu'un enfant aura peut-être de la difficulté à accepter ou aura tendance à contester.

Sébastien René – À mon avis, il doit être plus intéressant pour un metteur en scène de diriger un adulte plutôt qu'un enfant parce que l'adulte sera en mesure de proposer des choses, d'avoir une distance par rapport à son rôle et, éventuellement, d'établir un dialogue qui pourra faire évoluer l'interprétation. Tandis que l'enfant se laisse un peu dompter : le metteur en scène lui dira d'aller côté cour, et il ira là sans poser de questions sur le sens de ce déplacement…

O. M. – Cela dit, même si on l'a bien « dressé » comme un petit chien savant, pour simuler le deuil, par exemple, d'une représentation à l'autre, on ne peut pas le manipuler aussi bien qu'au cinéma où il est entouré par une équipe et une ambiance fabriquée. On lui fait faire le saut, il a peur et c'est réglé. Au théâtre, les émotions se commandent moins facilement parce qu'elles doivent être produites sur une plus longue durée. Le jeune acteur doit être discipliné, il doit parler fort. La production sera appelée à faire des concessions, car il y a des éléments que l'enfant ne sera pas capable de rendre parfaitement, comme un acteur professionnel. Si le seul message qu'il a à livrer, c'est celui de son enveloppe corporelle, soit l'image de



Martin Dion dans *Léon le nul* de Francis Monty, mis en scène par Gill Champagne (Théâtre Bouches Décousues/ Théâtre d'Aujourd'hui/ Théâtre de la Pire Espèce, 2005).
© Yves Renaud.

l'enfance, le travail sera beaucoup plus simple. Mettre un enfant sur scène nécessite une gestion constante car, même s'il est bien entraîné, les adultes qui l'accompagnent ne perdent jamais conscience de ses mouvements et deviennent un peu responsables de lui et de ses allées et venues.

A. T. – Dans *Léon le nul*, Martin Dion était seul en scène, il portait une chemise blanche et un pantalon noir et, malgré ses cheveux gris, il interprétait un garçon d'environ 9 ans auquel on croyait sans problème parce qu'on se laissait complètement porter par son histoire. Au bout du compte, le « monsieur » qui était devant nous se trouvait oblitéré par ce qu'il racontait. Ainsi, avant de jouer un enfant, on joue une situation. Je ne peux pas jouer un enfant qui n'est rattaché à rien, mais je peux jouer un enfant qui est, par exemple, perdu, qui a peur… Il y a beaucoup de fabulation dans le travail de l'acteur, mais les clés sont souvent déjà inscrites dans le texte. Si l'auteur a bien construit son personnage, l'acteur trouvera beaucoup d'indices sur la nature de celui-ci, dans sa manière de s'exprimer, le choix des mots, la longueur des phrases…

S. R. – Si l'auteur souhaitait – ou plutôt – imaginait un véritable enfant en écrivant sa pièce, la plupart du temps, ça se sent dans son style, dans la façon dont son personnage parle. Plus les phrases sont courtes, plus le rôle peut facilement être tenu par un jeune comédien. Tandis que lorsque le personnage s'exprime en employant de beaux adverbes, à travers une langue plus complexe, il sera certainement mieux maîtrisé par un acteur adulte. Je pense qu'au théâtre le public est prêt à accepter que ce soit un adulte qui joue un enfant. S'il remet cela en question, s'il juge que ce n'est pas réaliste, il décroche simplement et passe à côté de la proposition.

O. M. – D'une certaine manière, tout relève de la convention théâtrale. Dans *le Grand Cahier*, nous sommes deux adultes qui jouent des enfants avec un regard d'adulte. On établit la situation, on propose le pacte au spectateur, et c'est à lui de voir s'il embarque dans le bateau. Il s'agit donc aussi de réfléchir à la façon dont on peut apprivoiser le public pour l'amener à adhérer à la proposition sans résister. On peut être très bons, mais si la direction artistique impose une salopette fluo, des lulus, un suçon géant et des picots sur les joues, soit des éléments fortement stéréotypés qui ne cadreraient pas avec l'ensemble, personne n'y croira. Il n'y a pas de mode d'emploi « Comment jouer un enfant » ; tout dépend à chaque fois du texte, des mots de l'auteur, de la direction artistique…

COMPOSER UN ENFANT

Dans ce cas, quelle démarche empruntez-vous pour construire le personnage que vous allez jouer ?

A. T. – J'ai surtout interprété des adolescentes, dans *les Zurbains* du Théâtre le Clou ou dans *Münchhausen* au Théâtre Denise-Pelletier, la saison dernière. J'ai joué une enfant de 7 ans dans *le Pays des genoux* de Geneviève Billette (Carrousel, 2005). Dans *le Bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau (2010), je fais une fille âgée de 13 ans, mais s'agit-il vraiment d'une enfant, voire d'une adolescente, étant donné sa fonction de soldate ? De façon générale, j'évite d'essayer d'imiter un enfant en changeant ma voix, en haussant les tonalités, donc, en tombant dans la caricature. Et à ce sujet, le jeune public est très critique envers ce qu'il voit…

S. R. – … en particulier les adolescents qui n'aiment pas avoir l'impression que le comédien se moque d'eux en reprenant et en appuyant les clichés.

Audrey Talbot dans *le Pays des genoux* de Geneviève Billette, mis en scène par Gervais Gaudreault (le Carrousel, 2005). © François-Xavier Gaudreault.

Sébastien René, en compagnie de Marilyn Perreault dans *la Robe de Gulnara* d'Isabelle Hubert, mise en scène par Jean-Sébastien Ouellette (Théâtre I.N.K./Compagnie dramatique du Québec/Théâtre de la Bordée, 2010). © Nicola-Frank Vachon.

O. M. – C'est d'ailleurs un des premiers défis qui se posent quand débute le travail de construction du personnage : comment jouer l'enfant sans « faire l'enfant », en marchant sur les genoux, en parlant comme un lutin, en faisant le *cute* ? Selon moi, c'est plutôt une question d'essence et d'énergie. Par exemple, dans *les Flaques*, une production des Bouches Décousues se situant entre danse et théâtre, je jouais Anatole, un garçon amené à composer avec le deuil et la tristesse causés par la perte de son père. La construction se faisait alors beaucoup plus intérieurement que physiquement. Oui, les enfants ont une démarche ou une posture propre à leur âge, à leur taille, mais ils ne sont pas que ça. Il ne s'agit donc pas de reproduire une recette, d'adopter les trucs et les mimiques que n'importe quelle gardienne emprunterait pour se mettre au niveau des petits qu'elle essaie d'amuser. Accepter de jouer un enfant, c'est accepter un rôle de composition. D'ailleurs, je pourrais être appelé à interpréter un gros boucher rustre et aborder ce rôle, très loin de ma personnalité et de mon allure, de la même manière dont j'aborde celui d'un enfant. Nous ne sommes plus des enfants, par conséquent, même si on cherche l'« enfant en soi », on n'a pas le choix de composer, d'inventer quelque chose.

A. T. – Par contre, il reste que tous les acteurs qui sont habituellement appelés à jouer des enfants, particulièrement les hommes, ont un atout physique non négligeable : ils sont petits, ils ont l'air jeune, ont encore, malgré leur âge, les traits fins ; ils dégagent tous une énergie

qui se rapproche de l'enfance ou de l'adolescence. Je suis personnellement très à l'aise dans un groupe d'adolescents ou dans un groupe d'enfants ; je ne me sens pas étrangère parmi eux, je sens que je partage encore des affinités avec eux. Par conséquent, pour moi, une bonne part du travail consiste à aller puiser quelque chose qui existe encore en moi.

S. R. – La première fois que j'ai été engagé pour jouer un enfant, c'était dans *Terre océane*, et je ne savais pas comment m'y prendre parce que je ne l'avais jamais fait avant. Quand j'étais à l'École nationale, mes professeurs ne voulaient pas me confier des rôles d'enfants, ils me mettaient en garde : « À ta sortie, tu ne feras que ça et tu vas t'écœurer. » Or, depuis que j'ai terminé, je ne fais effectivement que ça, mais d'une certaine manière, j'y ai pris goût. Au théâtre, les rôles s'additionnent : j'ai joué, entre autres, dans *Les ours dorment enfin*, *le Bruit des os qui craquent*, *la Robe de Gulnara…* et à la télé, dans *1, 2, 3… Géant*. J'ai dû faire confiance en ce que je dégage. J'ai une voix aiguë, je suis petit… Si je me place à côté d'une personne qui mesure six pieds, d'emblée, je passe pour son petit frère. Voilà pour le point de départ. Une fois que ces aspects-là sont assumés, il reste à confectionner ce que j'appellerais l'« enrobage ». De mon point de vue, l'enfance dégage quelque chose de malhabile. Par exemple – dans la façon de partir du sol, de se lever –, la motricité est différente. Cette gestuelle n'est, évidemment, pas la mienne au quotidien et elle me demande une réflexion qui n'est pas spontanée. Interpréter un enfant, ça me demande beaucoup d'énergie. Je ne sais pas si c'est à cause de ma façon de travailler, mais j'ai l'impression de devoir être constamment en éveil. Un enfant ne s'assoit pas avec un café pour jaser. Non seulement il bouge davantage, mais, dans une même réplique, ses changements de ton sont plus variables, ses ruptures émotionnelles sont plus fréquentes.

O. M. – La performance théâtrale est effectivement plus sportive ! Dans les yeux d'un enfant, tout est « plus » ! Un enfant, c'est totalement perméable et sa sensibilité s'exalte facilement. Il faut arriver à se mettre à la place de quelqu'un qui voit presque tout pour la première fois et pour qui la réponse émotive est quasi instantanée.

A. T. – Il y a moins de pudeur… Et c'est d'ailleurs ce qui me plaît dans le fait de jouer des enfants ou des adolescentes : ce sont souvent des personnages entiers, des personnages de feu, très brûlants, qui ne font pas dans la demi-mesure, mais qui évoquent au contraire des émotions très franches et très assumées. C'est stimulant pour un acteur de pouvoir se plonger ainsi dans des états extrêmes, que ce soit la colère ou la joie.

S. R. – Par contre, ce que je n'aime pas entendre lorsqu'un adulte joue un enfant, c'est une prononciation soutenue qui n'a rien de naturel, comme si l'acteur oubliait qu'il est un adulte, que les spectateurs savent qu'il est un adulte et qu'il a été engagé parce qu'il était un adulte. L'âge adulte confère un caractère unique au personnage d'enfant, et on passe complètement à côté de cet aspect lorsqu'on tend vers de la caricature. C'est pour moi la principale différence entre confier le rôle à un enfant ou à un adulte. Le jeu de ce dernier est plus polyvalent, plus nuancé, tandis que celui de l'enfant me paraît plus limité parce qu'il n'a pas de recul par rapport à lui-même, par rapport à l'humain. J'aime voir des personnages d'enfants qui ont une attitude, qui pourraient envoyer promener les plus vieux, bien plus que la petite naïveté stéréotypée et un peu amorphe, la vulnérabilité, la fragilité… comme si les enfants n'étaient que ça, comme s'ils ne faisaient que pleurer tout le temps pour rien. Ils ne sont pas uniformes, au contraire, ils sont changeants ; il y a plusieurs types d'enfants. Je préfère donc apporter à mes rôles une énergie plus nuancée qui se rapproche parfois de l'adolescence. J'aime les rôles d'enfants plus posés, qui sont conscients de ce qu'ils disent, de ce qu'ils sont, qui font donc preuve d'un certain caractère ou font montre d'un jugement dans le regard qu'ils portent sur le monde des adultes et sur leur discours.

NATUREL ET VÉRITÉ

Le message n'est-il pas alors dédoublé puisque le spectateur se retrouve à la fois devant l'image de l'enfance et celle de l'âge adulte ? Et on en revient en quelque sorte à ma question de départ : un acteur adulte paraît-il plus naturel qu'un véritable enfant ?

O. M. – Il y a une nuance à faire entre crédibilité et vérité théâtrales. Un véritable enfant est plus crédible qu'un enfant joué par un adulte, mais est-il plus vrai ? La question se pose aussi en terme d'espace : dans *Contre le temps*, si le petit frère avait été joué par un adulte, on y aurait sûrement moins cru. Dans ce cas-ci, le personnage n'avait que cinq répliques, sa fonction se limitait à être le « petit frère de », le texte de Geneviève Billette n'exigeait pas davantage, car le garçon n'avait pas une fonction dramaturgique significative, celle de porter une parole, par exemple. Dans ce cas, l'enfant était un « accessoire ». Pourquoi ne pas prendre le bon accessoire ?

S. R. – Le mot « accessoire » m'agace un peu, mais il est vrai que sa présence dans la pièce était avant tout physique et relevait de moins de substance.

O. M. – Le personnage est porteur d'un message, et l'enjeu est peut-être de voir qui est le mieux placé pour porter ce message, un enfant ou un adulte. Si l'enfant ne représente qu'une image de l'enfance, il peut suffire en lui-même. Mais s'il véhicule quelque chose de plus complexe, comme un message politique, il faudra peut-être faire appel à un comédien professionnel dont l'expérience pourra faire ressortir cette dimension. Souvent par le personnage de l'enfant, l'auteur veut exprimer l'innocence, alors que du personnage de l'adolescent, c'est plutôt la révolte qui va ressortir.

A. T. – Dans *Cendres* de Jérémie Niel, la présence d'un enfant sur scène était, selon moi, essentielle. Le contraste avec le vieillard était marqué ; l'effet était puissant. L'image de cet homme à la barbe blanche qui prend soin d'un tout petit être n'aurait jamais pu être produite avec un acteur plus vieux. Si le rôle avait été tenu par un adulte, visuellement, selon moi, ça n'aurait pas fonctionné, ça n'aurait pas eu le même impact. Mais l'enfant n'était pas qu'un « accessoire » puisque, même s'il restait muet, il était présent sur scène pendant toute la durée du spectacle, ce n'était pas que le « petit frère de service » qui accompagne un personnage le temps d'une scène ou de quelques répliques. Il ne disait rien, mais il agissait d'une certaine manière par sa seule présence. Ce n'était pas le moteur de l'action, ce n'était pas lui qui la menait, mais en même temps celle-ci tournait autour de lui.

O. M. – En fait, peu importe la qualité du jeu, s'il est construit sur des artifices, ce sont les artifices que le spectateur va voir. Et on doit garder en tête que le théâtre est un art de convention. En 2006, Gilles Renaud jouait un enfant de 5 ans dans *Bonbons assortis au théâtre* de Michel Tremblay. Il n'avait pas l'enveloppe corporelle enfantine que nous avons, mais la disposition de la scène, son regard, l'ingénuité qu'il dégageait… tout faisait qu'on y croyait parfaitement. L'intention d'une direction artistique est d'imposer une convention au public et de la lui faire accepter. C'est un choix : je peux prendre un véritable enfant comme je peux choisir de faire jouer le rôle par un homme d'âge mûr. Une fois que cette décision est prise, tout dépend du regard des autres personnages sur l'enfant. De la même manière, lorsque je joue un personnage issu de la royauté, le respect que je dégage émane en grande partie du regard que les autres portent sur moi. Ce n'est pas toujours un travail solo.

Cendres, adapté du roman *Terre et Cendres* d'Atiq Rahimi et mis en scène par Jérémie Niel (Pétrus, 2010). Sur la photo : Georges Molnar et Raoul Fortier-Mercier. © Dominique Fortier.

S. R. – L'attitude des autres comédiens est effectivement très importante. Comment se comporte-t-on devant un enfant ? Comment réagit-on devant lui ? Celui-ci demande généralement une plus grande écoute, une patience… Comment interagir avec lui ? Ce sont des questions que les autres acteurs doivent se poser, car la crédibilité du jeu relève aussi beaucoup de leur présence et du rythme avec lequel ils échangent les répliques. Il faut absolument qu'à leurs yeux aussi, pas seulement à ceux du public, je sois un enfant, autrement ça ne passe pas.

A. T. – En ce sens, la qualité de la représentation relève aussi de la cohésion entre la nature du jeu de l'enfant et de celui des autres personnages. Les enfants ne peuvent pas avoir un jeu fantaisiste ou appuyé alors que les parents sont joués de manière tout à fait réaliste, sinon il y a une contradiction que le spectateur perçoit immédiatement. ■