

Lurelu

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



Théâtre jeunesse d'hier à maintenant

Ginette Ainey

Volume 10, numéro 3, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12700ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ainey, G. (1988). Théâtre jeunesse d'hier à maintenant. *Lurelu*, 10(3), 2-6.



par Ginette Ainey

THÉÂTRE JEUNESSE D'HIER À MAINTENANT

Il est étonnant de trouver dans un livre la description de sa première expérience théâtrale. C'est pourtant ce que j'ai découvert dans le livre d'Hélène Beauchamp, *Le théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980*. Le titre de la pièce (*Les trois désirs de Coquelicot*), la fable et la description de quelques effets scéniques m'ont rappelé précisément les couleurs, le mouvement et la présentation technique assez compliquée de cette pièce. Hélène Beauchamp souligne qu'elle était la première création québécoise en théâtre pour enfants et qu'on en avait fait la première véritable critique, en 1960.

De la deuxième rangée où j'étais assise, je n'avais pas été impressionnée outre mesure par cette «technique compliquée», puisque l'on voyait très distinctement les fils qui faisaient se déplacer le bâton pas si «magique» que ça. Il reste que ce livre demeure un essai bien fouillé et bien documenté. En raison du manque d'attention à l'égard du théâtre pour enfants et aussi d'une carence d'informations, personne ne s'était vraiment penché sur l'historique de ce théâtre spécifique et sur les travaux de ses artisans.

Le premier point de repère (1950) commence par l'histoire des compagnies théâtrales pour adultes qui se sont consacrées en cours de route au théâtre pour enfants. Le répertoire est majoritairement tiré des contes traditionnels. L'objectif des troupes était d'assurer une viabilité au théâtre en lui attirant de nouveaux publics. Rappelons-nous des Compagnons de Saint-Laurent, du Théâtre-Club et de la Roulotte, l'été. Ces compagnies finissent par fermer leurs portes à cause de l'absence de textes dramatiques faits pour les jeunes. Les Apprenti-Sorciers se sont essayés à la création de textes pour enfants, mais ils se sont heurtés aux mêmes problèmes. À cette époque, les enfants sont invités au théâtre

et ils y viennent en grand nombre. Cette période d'activité vise surtout à diffuser le théâtre en initiant les jeunes.

La seconde période de 1965 à 1973 fut marquée par la fondation des premières compagnies se consacrant exclusivement au théâtre pour enfants. C'est aussi une période de tâtonnement, car ce théâtre est toujours à la recherche de sa spécificité. La fondation du Centre d'essai des auteurs dramatiques en 1965 et le début de l'Association québécoise du jeune théâtre en 1972 souligneront la transformation du théâtre pour enfants. La première compagnie à produire des spectacles exclusivement pour les jeunes fut étrangement une troupe de Québec: le Théâtre pour enfants de Québec. Elle acquiert son autonomie administrative et artistique et, en 1965-1966, elle présente sa première saison. Le Théâtre des pissenlits emboîte le pas et ces compagnies «assureront des saisons régulières, susciteront la création d'un répertoire et développeront des circuits de tournée» (p. 3).

Pendant cette période, l'urgence de la création se fait sentir. On assiste aux vrais débuts de la création de pièces québécoises et à l'émergence de plusieurs types d'écriture. Les textes joués sont souvent créés autour de personnages appréciés des jeunes ou alors des textes plus poétiques sont écrits par de jeunes auteurs qui sont encore prolifiques aujourd'hui, tel Serge Marois du théâtre de l'Arabesque devenu l'Arrière-Scène.

D'ailleurs, Hélène Beauchamp rapporte que Marois fait à ce moment un travail un peu différent des autres en faisant appel au gestuel et en théâtralisant les jeux de lumière et la musique. N'oublions quand même pas le théâtre populaire et merveilleux de Paul Buissonnault à La Roulotte durant tous les étés, ni les compagnies de théâtre pour adultes qui continuent d'intégrer les productions pour enfants à leur programmation habituelle (Le Rideau-Vert et Le Trident).

Nous voici rendus au point tournant et à la période la plus déterminante de ce théâtre, soit 1973-1974. Si de 1965 à 1973, on cherche plutôt à amuser les enfants, à partir de 1973 les nombreuses créations cherchent à exprimer le monde et les préoccupations des jeunes. En 1972, on se trouve dans une impasse: les compagnies professionnelles ont disparu, celles qui continuent sont mal à l'aise, la Roulotte s'enlise dans une programmation plus traditionnelle, les compagnies se consacrant au théâtre pour enfants sont aussi disparues. Beauchamp nous rappelle qu'à cette époque, il n'y avait pas de politique artistique claire en théâtre pour jeunes puisqu'il n'était tout simplement pas reconnu.

«Les nouvelles approches(...) interviendront comme une rupture, dont l'élément majeur se situe au niveau du "dire" (p. 115). Que se passe-t-il dans cette période déterminante? Les créateurs s'aperçoivent qu'on peut présenter au jeune public autre chose qu'un divertissement léger. Nous assistons à la fondation de très nombreuses troupes et compagnies, à la création de textes (102) et à la production de spectacles. Les créateurs commencent une recherche avec et pour les enfants et à partir de ce moment, un nouveau théâtre qui se préoccupe de ses jeunes spectateurs et de leur «dire» naîtra. Monique Rioux démarre des ateliers d'écriture qui mettaient en présence des auteurs de pièces et des enfants, ce qui donne lieu à plusieurs bonnes pièces de Marie-Francine Hébert, auteure encore bien connue aujourd'hui en théâtre pour enfants.

Les créateurs sont tous à la recherche soit du choix des thématiques, soit de la maîtrise des différents styles ou de l'utilisation des modes de théâtralisation. Produire oui, mais il faut que les jeunes les voient ces spectacles-là! La

plupart de ces troupes n'ont pas de lieu théâtral fixe et c'est à l'école que l'on trouve les enfants. Alors? C'est le début d'une belle histoire d'amour entre le théâtre et l'école. La presque totalité (80%) des représentations sont jouées dans les écoles, alors qu'elles étaient plutôt rares avant 1973. Mais progressivement, ce lieu de diffusion a imprégné certains textes, de même que leurs contenus et leurs thématiques.

Étant donné que «l'étude du répertoire et des créations des compagnies constitue l'objet principal de cet ouvrage» (p. 6), abordons la deuxième partie de ce livre intitulée: Un théâtre à créer, Typologie et conditions de l'écriture. Cette typologie s'établit à partir des textes analysés, de la fable, du thème et des éléments de théâtralisation.

Nous avons rencontré quatre troupes de théâtre pour jeunes dont les textes ont été analysés dans le livre d'Hélène Beauchamp et qui sont encore très actives aujourd'hui autant en création qu'en production de spectacles pour le jeune public: le Théâtre de Quartier, l'Arrière-Scène, La Marmaille et Le Carrousel. Chacune d'entre elles nous a raconté son histoire et nous a fait part de ses conditions d'écriture et de création, passées et même futures.

Ces quatre compagnies sont bien établies et écrivent ou jouent des pièces de théâtre qui les différencient les unes des autres. Chacune a choisi une démarche particulière. Qu'il s'agisse de théâtre de divertissement, de participation, de théâtre plus scolaire, didactique et politique ou de théâtre d'images, ces troupes occuperont longtemps la place qui leur revient.

Les nouvelles compagnies: Le Carrousel...

La plupart des compagnies n'ont joué que des créations depuis une dizaine d'années. Les textes de Suzanne Lebeau du Carrousel sont classés dans le théâtre de participation; participation plus active et directe avec *Ti-Jean voudrait bien se marier* produit en 1975. En ce qui concerne l'écriture, cette création est une belle réussite. À travers la lecture des textes de

Suzanne Lebeau, Hélène Beauchamp trace l'évolution de cette approche théâtrale novatrice. En 1978, Le Carrousel rompt avec la participation directe des enfants et privilégie la complicité déjà amorcée avec *Ti-Jean...*

«La complicité a pris un autre sens. Alors qu'on posait des questions ouvertes aux enfants dans *Ti-Jean...*, à partir d'*Une lune entre deux maisons* les jeunes peuvent s'exprimer mais sans changer la structure dramatique du texte», nous explique Nicole Mongrain, coordonnatrice du théâtre Le Carrousel. Même qu'en 1982, *Les petits pouvoirs* est aussi un théâtre de la complicité mais sans participation directe des jeunes. *La Marelle* est une pièce où tout est basé sur la complicité et sur l'émotion. «C'est un spectacle très doux et très tendre.» Ce théâtre de la complicité doit se jouer devant des petits publics pour atteindre son but.

Étrangement après huit créations, la dernière production est une adaptation d'un roman de Howard Buten. *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. Le titre exact est *Gil*. Manque d'inspiration? Sûrement pas, seulement un coup au cœur un après-midi, à Rimouski. Et un texte mûri pendant trois ans lu et relu, un texte très près des choix artistiques faits ces dernières années.

Théâtre Le Carrousel



photo: André P. Therrien

...l'Arrière-Scène...

Les créations de l'Arrière-Scène et de Serge Marois débutent en 1976 avec *Traguille et les tournesols*. C'est alors un théâtre de divertissement qu'on propose avec l'utilisation du clown comme personnage central. Avec *Une histoire à lire debout*, l'Arrière-Scène entre dans le théâtre scolaire avec des «spectacles-ateliers». «Il fallait trouver une façon de rejoindre le public et la meilleure façon était de le rejoindre à l'école», rapporte Andrée Garon, coordonnatrice du théâtre. Des initiatives ont été prises pour rejoindre les objectifs de l'école et les objectifs du théâtre. «Nous avons toujours eu l'idée de faire connaître le théâtre aux enfants et de les amener à créer.» Avec la création de 1978-1979, Serge Marois continue la recherche d'atmosphères et dès lors, la ligne directrice de ses prochains textes se dessine: créer un théâtre d'images. Avec *Victoire de mon cœur*, Marois entre dans le domaine privé des enfants, leurs émotions: «C'est à travers leurs yeux que les spectateurs voient le monde et les rapports politiques, affectifs, humains sociaux qui le sous-tendent» (p. 256). Théâtre didactique et politique? «Didactique oui, si on l'entend dans

le sens que ça veut apprendre quelque chose tout en dépendant de ce que ça veut apprendre.» Politique dans le sens d'éveil ou de prise de conscience, le théâtre de l'Arrière-Scène cherche à provoquer les émotions qui vont faire avancer l'enfant. La ligne directrice depuis le début demeure toujours le théâtre d'images et même si les thèmes sont différents, la facture du spectacle est très semblable. C'est à ce niveau que se situe l'unité depuis 1976.

Ce théâtre, de l'aveu de Mme Garon est un théâtre difficile à faire connaître, surtout auprès du public qu'il veut joindre.

Les spectateurs sont encore près du texte, c'est ce qu'ils connaissent le plus et les adultes ont besoin de se reconnaître facilement dans ce qu'ils vont choisir pour leurs enfants. Les gens sont à la fois séduits et étonnés par ce théâtre. Il peut même les inquiéter parce que l'enfant réagit de lui-même, le parent aussi, et tout ce monde ne vit pas nécessairement la même chose. «C'est un théâtre qui provoque énormément le questionnement.»

À l'Arrière-Scène, on a commencé à inviter d'autres auteurs dont la sensibilité se rapproche de ce que ce théâtre veut dire mais dont la facture est un peu plus traditionnelle. On ne fait plus qu'une création tous les deux ans depuis 1980, car on vit un problème de diffusion. «Si on veut faire vivre ce théâtre, ça prend une partie de la production qui soit plus accessible.»

Le texte de Louise Lahaye, *Je suis un ours* est encore joué et très en demande par le public. Andrée Garon s'empresse d'ajouter cependant qu'on fera de moins en moins de concessions à cette situation. Parce qu'en ne s'affirmant pas en théâtre d'images, on fait un pas en avant et on recule. Les productions d'auteurs invités ne contredisent pas le travail de l'Arrière-Scène mais n'appuient pas totalement le sens de leur travail. La dernière création *Train de nuit* a reçu un accueil époustouflant au Festival de Lyon l'été dernier, car cette façon de s'adresser à tout le public, adultes et enfants, est presque unique.

... La Marmaille...

L'expérience du Théâtre de la Marmaille débute par les ateliers d'écriture proposés par Monique Rioux, vers 1972-1973. «Ces ateliers mettaient directement en présence les auteurs et les enfants...» (p. 120). Nous comprenons aujourd'hui l'importance indéniable de cette expérience sur la création de textes pour enfants vraiment québécois. Il n'est pas étonnant de retrouver des titres comme *À quoi qu'on joue?* dans les spectacles-ateliers reliés au théâtre scolaire. Cette troupe est très active en milieu scolaire.

Avec la création de *Cé tellement cute des enfants*, considérée comme la pièce-charnière en théâtre pour enfants, La Marmaille entre résolument dans une écriture d'engagement et de critique sociale. Ce texte de Marie-Francine Hébert montre des situations que des enfants peuvent reconnaître ou dans lesquelles ils peuvent se reconnaître. Un théâtre nettement plus engagé politiquement se poursuit avec *On n'est pas des enfants d'école* et même *Pleurer pour rire* s'engage dans un politique qui passe par le privé, l'affectif et l'autonomie.

Le travail d'animation est beaucoup moins soutenu et La Marmaille s'oriente plus vers un travail de recherche afin de créer un spectacle exigeant la participation du public mais sans briser la ligne dramatique du texte. Pour créer *L'Umiak* par exemple, on a fait une

recherche et un stage dans le Grand Nord. La nouvelle création sera un spectacle sur les non-voyants, alors «nous sommes en pleine recherche chez ces gens», remarque Monique Rioux. La Marmaille se consacre exclusivement à des créations tout en collaborant avec des auteurs extérieurs, tel Marcel Sabourin. Il se fait un aller retour entre l'équipe de création et l'auteur, mais ce dernier demeure responsable du texte.

...Le Théâtre de Quartier...

Le travail au Théâtre de Quartier s'est fait longtemps en collectif et se poursuit encore aujourd'hui avec les trois directeurs artistiques Lise Gionet, Louis-Dominique Lavigne et Jean-Guy Leduc. La plupart des créations découlent d'un travail conjoint. Depuis *Un jeu d'enfants* et *Un vrai conte de fées* (1979-1981), la volonté première de la troupe demeure toujours le développement d'un théâtre populaire. Même si Lise Gionet n'affectionne pas particulièrement le terme «didactique et politique», elle convient que leur théâtre permet à l'enfant de s'exprimer et parle plutôt d'un théâtre émancipateur. Le Théâtre de Quartier parle toujours de travail en milieu populaire, d'interventions et de commandes mais semble vouloir s'élargir vers ce qu'il ressent le plus profondément.

Cette troupe s'est donnée comme mission de développer un théâtre ac-



cessible et populaire mais en se définissant clairement comme un théâtre enfance-jeunesse. Un théâtre émancipateur veut dire aussi qu'on ne propose plus de solutions dans les pièces pour jeunes, mais qu'on pose les grandes questions. C'est un théâtre «qui veut faire prendre conscience de certaines injustices ou de certaines réalités qu'on vit, tout en ayant une volonté très profonde d'être inscrit dans le quotidien».

Depuis *Qui a raison?*, jouée pendant trois ans de 1983 à 1986, cette compagnie essaie d'amener des sujets quotidiens, près de l'enfant, sans être nécessairement politiques: «On a le goût que les enfants posent des questions, soient curieux et apprennent.» La dernière création se nomme *Maximum 30km/h* et s'adresse aux pré-adolescents. Mais *Max et Milli* et le prochain spectacle qui s'intitule *Le p'tit Néo* sont des adaptations.

Abandonne-t-on la création au Théâtre de Quartier? «Même si on monte un texte de répertoire de temps en temps, ça ne veut pas dire qu'on élimine la création.» Lise Gionet nous parle longuement de cette histoire d'amour et d'amitié avec le Grips Theater de Berlin, amitié qui remonte à 1978. Vers la même époque, Wolfgang Kolneder (qui travaille au Grips et qui a fait la mise en scène de *Max et Milli* à Montréal) leur fait rencontrer le Green Thumb Theater. D'après Lise Gionet, le Grips, le Green Thumb et le Quartier sont de la même famille ou presque. En découvrant une troupe allemande qui fait exactement le même type de démarche et qui veut joindre le milieu populaire de Berlin, le Théâtre de Quartier se rend compte qu'il n'est pas seul au monde.

Ne nous méprenons pas. Le Théâtre de Quartier n'est pas à court d'inspiration et ne recherche pas nécessairement des textes. Cette collaboration est issue d'une amitié profonde et d'une conjoncture favorable à ce type d'échange.

Le public, à l'école ou hors de l'école?

Actuellement, le Théâtre de Quartier s'est défini une orientation beaucoup plus précise, à la suite d'une longue démarche et d'une réflexion profonde sur leur rapport au théâtre pour adultes. Il s'est donné pour mission de

faire du théâtre enfance-jeunesse, tout en sachant très bien qu'il y a toujours un spectateur adulte potentiel dans la salle. Donc, créer un théâtre populaire en étant un théâtre pour enfants et en croyant «que le théâtre pour enfants peut être un théâtre accessible aux adultes», affirme Lise Gionet.

La même pensée circule dans les autres compagnies. Au Carrousel, quelques pièces ont aussi touché les adultes telle *Les Petits Pouvoirs*. À La Marmaille, les spectacles s'adressent autant aux adultes qu'aux enfants. Le fond et la forme rejoignent les enfants et le thème rejoint les adultes. On y fait une recherche théâtrale pour les deux publics. À l'Arrière-Scène, on précise que les spectacles des auteurs invités se destinent aux enfants de 6 à 12 ans, mais que les créations de Serge Marois s'adressent aussi bien au public adulte qu'aux jeunes. Ce théâtre d'images joue au niveau des émotions et chacun peut y trouver quelque chose.

Serait-ce la fin des représentations en milieu scolaire? Ne nous cachons pas qu'un phénomène de déscolarisation du théâtre pour jeunes s'est amorcé depuis quelque temps, mais ce mouvement ne peut se faire qu'à long terme pour le Théâtre de Quartier. Déjà il avait amorcé ce travail en 1980 en jouant dans des salles en région.

L'Arrière-Scène privilégie le théâtre pour jeunes en salle fixe, même si on continue de jouer dans les écoles pour certains spectacles. Les troupes se sont piégées elles-mêmes en diffusant dans les écoles qui ont des objectifs précis à rencontrer. Le créateur n'a plus de liberté. Le théâtre, c'est du théâtre que ce soit pour jeune public ou pour adultes. Pour que la création soit de qualité, il faut s'installer dans un lieu qui permet cette qualité. Au Carrousel, on abonde dans ce sens. On y travaille pour jouer hors des écoles, car c'est prioritairement un choix artistique qu'on y fait. Le choix de donner une qualité de spectacle qu'on ne peut avoir dans les gymnases. Un certain essoufflement chez les comédiens qui n'acceptent plus ces conditions de travail difficiles poussent les troupes à trouver d'autres lieux de diffusion que l'école.

Du côté des créateurs

Le dernier chapitre du livre *Le théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980* est peut-être le plus intéressant puisqu'il ouvre la porte aux divers types d'écriture encore privilégiés aujourd'hui.

Au Théâtre de Quartier, on élabore toujours un théâtre réaliste, mais on n'aborde plus la création de la même façon. La recherche de la thématique «hot» de l'heure s'est estompée graduellement. Les écoles continuent de demander: «C'est quoi votre thème?» Lise Gionet reconnaît que les troupes ont créé ce problème en disant aux éducateurs que le théâtre pouvait être utile à certains objectifs pédagogiques.

La situation au théâtre de l'Arrière-Scène est presque la même car les gens vont encore rechercher un thème et une façon précise de l'exprimer. Le théâtre d'images joue sur les émotions et la liberté des spectateurs. Chacun est très libre de voir et de sentir ce qu'il veut. Il y a très peu de textes dans les créations de Serge Marois. «Elles (les images) ne font pas qu'illustrer le texte; elles sont présentes dès le moment de la fabrication de la pièce et elles trouvent leur place avec les autres signes théâtraux, à égalité» (p. 235).

Le Carrousel est une compagnie qui a fixé ses objectifs et qui se différencie des autres troupes par son choix artistique. Ceux-ci ne sont pas faits en fonction d'une pédagogie ou d'une diffusion, mais l'inverse. La diffusion sert l'artistique, car le Carrousel fait d'abord un produit artistique et voit ensuite à qui il s'adresse et comment il peut atteindre les publics. Cette compagnie privilégie la salle de théâtre pour produire ses spectacles afin de donner une meilleure qualité théâtrale, caractéristique que l'on trouve aussi chez quelques autres compagnies.

Les troupes se trouvent en période de réflexion face à leur orientation pour les 10 prochaines années. Elles ont besoin de se définir une fois pour toutes et d'adopter une ligne directrice afin de s'affirmer dans un type d'écriture et de diffusion théâtrale qui correspond le mieux à leur démarche respective.

L'avenir

Comment pourrions-nous terminer ce survol historique du théâtre pour enfants sans parler de l'avenir? Hélène Beauchamp dans son livre nous dit:

«Le théâtre pour enfants existe grâce aux efforts de ceux et celles qui le portent "à bout de bras", il reste impossible de lui prédire un avenir. (...) Auront-ils la volonté de continuer?» (p. 151)

Oui, la volonté est présente pour tous et toutes. Mais on reconnaît qu'il est très essoufflant de travailler en théâtre enfance-jeunesse. Les créateurs travaillent depuis une dizaine d'années et le manque de reconnaissance du milieu théâtral semble difficile à vivre. Des auteurs, des comédiens, des metteurs en scène extraordinaires créent en théâtre pour jeunes, et reconnaître leur travail professionnel pourrait leur donner un nouveau souffle.

Nous savons déjà que nos troupes québécoises de théâtre pour enfants vont jouer leurs créations partout dans le monde. Mais savons-nous que certains de leurs textes sont traduits en plusieurs langues et joués par des troupes étrangères? C'est le cas de *L'Umiak* du théâtre de La marmaille et *Une lune entre deux maisons* du Carrousel. On semble s'internationaliser de plus en plus et les échanges promettent d'être fructueux. Nos compagnies québécoises découvrent des textes ou des auteurs intéressants

dans le répertoire européen du théâtre pour enfants. Elles s'engagent dans des échanges de textes ou dans des démarches de création qui les nourrissent dans leur travail artistique. Certains textes sont plus universels que d'autres et se prêtent mieux à des échanges, tels les textes jouant sur les émotions et les sens ou ceux ayant une facture plus imagée.

Jouer un texte de répertoire éprouvé à travers le monde (*Max et Milli*) a permis au Théâtre de Quartier de connaître de l'intérieur une création du Grips Theater, de voir ses forces et ses faiblesses. Chacune des compagnies semble s'être trouvée des affinités avec des compagnies théâtrales européennes ou américaines, sauf l'Arrière-Scène qui n'a pas trouvé d'alter ego.

À La Marmaille, on a un projet de création avec le teatro dell'Angelo qui est venu présenter ici *Pijami et Robinson Crusô* à la Maison-théâtre, ainsi qu'un projet de collaboration spéciale

avec un auteur australien. Au Théâtre de Quartier, M. Kolneder, metteur en scène du Grips Theater de Berlin, viendrait monter un texte de Louis-Dominique Lavigne alors qu'au Carrousel, on ne pense qu'à la dernière adaptation du roman de Howard Buten, *Gil*, fait par Suzanne Lebeau.

Ouverture sur le monde en théâtre pour enfants?

Certainement.

Théâtre international sur la scène québécoise?

Pourquoi pas?

Notre théâtre enfance-jeunesse est en pleine évolution. Même si on le porte encore «à bout de bras», il reste possible (pardonnez-moi Hélène Beauchamp) de lui prédire un bel avenir.



photo: Anne de Guise

Théâtre Le Carrousel