

France Dansereau, pompière passionnée de la petite enfance

Lynda Burgoyne

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25408ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Burgoyne, L. (1997). Review of [France Dansereau, pompière passionnée de la petite enfance]. *Jeu*, (82), 170–174.



LYNDA BURGOYNE

France Dansereau, pompière passionnée de la petite enfance

« Pourquoi moi ? » m'a très candide-ment demandé France Dansereau, lorsque je lui ai proposé de rédiger ma chronique sur elle. Eh bien, je répondrai tout simple et tout net. D'abord, pour cette humilité qui la caractérise si bien et que l'on peut facilement pressentir sous sa question. Ensuite, pour cette véracité à la fois tendre et ardente dont témoigne l'éclat de son regard lorsqu'elle parle de son amour des enfants. Aussi, je dirai, pour cette voix irrésistiblement envoûtante, qu'elle a d'ailleurs subtilement bien mise à profit dans *le Bain*¹, la dernière création du Théâtre Bouches Décousues dans laquelle elle incarne le rôle

1. Texte et mise en scène de Jasmine Dubé. Assistance à la mise en scène : Sophie Rocheleau ; décors et costumes : Linda Brunelle ; éclairages : Mathieu Marcil ; marionnette et accessoires : Sylvie McLaughlin ; conception sonore : Luc Ledoux. Avec France Dansereau et Denys Lefebvre. Production du Théâtre Bouches Décousues, présentée à l'Espace la Veillée du 19 février au 9 mars 1997.





France Dansereau
(Alinéa) dans *Tempête à
la bibliothèque*, Théâtre
la Grosse Valise, 1980.
Photo : Concepta.

de Madame Pin Pon. Et ce n'est pas tout. J'ajouterai encore, pour cette ténacité passionnée qui l'anime, car cette comédienne a bercé, ravi, éveillé, excité, émerveillé et apaisé des milliers d'enfants au cours des vingt dernières années qu'elle a presque entièrement consacrées au théâtre jeunes publics. Et toc ! En voilà plus qu'assez pour que, du haut de ma plume, je m'empresse de la consacrer « héroïne » !

D'ailleurs, on ne se doute pas à quel point ils sont nombreux et importants tous ces gens qui travaillent dans l'ombre depuis plusieurs années et qui ont contribué, à force de tâtonnements, de folles tentatives et surtout de persévérances désespérées, à concevoir, à promouvoir et à diffuser un théâtre jeunes publics digne de ce nom. Le chemin parcouru est imposant, me confie France Dansereau, depuis l'époque des gymnases où il fallait être saltimbanque pour exercer ce métier. « Malgré tout, il reste encore fort à faire pour libérer le théâtre pour enfants des préjugés tenaces qui le maintiennent dans des sous-catégories, dans des sous-genres », j'ajouterais, dans des avenues secondaires qui n'en finissent plus de longer les grandes artères du théâtre pour adultes, dit « le vrai théâtre ».

Madame Pin Pon (France
Dansereau) et son « petit
porcelet de porcelaine ». *Le
Bain de Jasmine Dubé*
(Théâtre Bouches
Décousues, 1997). Photo :
Camille McMillan.

En parcourant un parcours

À travers le parcours de France Dansereau se dessine l'évolution du théâtre jeunes publics au Québec. Depuis ses premières armes avec la Roulotte et Paul Buissonneau en 1974, la comédienne s'est frottée à des expériences variées auprès de différentes troupes dont le Théâtre la Grosse Valise, le Théâtre de Carton, le Théâtre Sans Détour et le Théâtre Bouches Décousues. « Dans les années soixante-dix, on voulait tout changer. Avec la création collective, on remettait tout en question. Dans la même veine que ce que certaines troupes expérimentaient pour les adultes, nous voulions aussi parler franchement aux enfants, dire les vraies choses. À bas les contes de fées, allons-y pour le réalisme ! Et il fallait, de toute manière, pour que le théâtre jeunes publics obtienne ses titres de noblesse et pour qu'il se vende dans les écoles, qu'il ait une utilité, un but. Que ce ne soit pas un simple divertissement, un sous-produit amateur un peu gnangnan comme cela avait été trop souvent le cas jusque-là. »

France Dansereau a persévéré, il faut le dire, en subissant les affres d'un métier extrêmement exigeant, qui imposait aux gens qui le pratiquaient de se déplacer souvent à travers la province, en des temps où les artistes n'étaient pas encore protégés par des conventions syndicales bien définies. « On jouait presque deux cents fois par année, dans des conditions de tournée extrêmement difficiles, dans des lieux pas du tout aménagés pour le théâtre : des gymnases aussi bien que des sous-sols d'église. Nous étions payés à la semaine, peu importe le nombre de représentations, peu importe les tâches que nous devons accomplir. J'ai fini par trouver mon métier difficile, d'autant plus que j'élevais seule mon enfant en gagnant ma vie de cette façon. Physiquement, j'étais épuisée. Et puis j'en avais marre de charger et de décharger des camions ! » Aussi est-ce après une tournée infernale

(quelque deux cents représentations en six mois) avec le spectacle *Les enfants n'ont pas de sexe ?* dans lequel elle interprète le rôle de Jacinthe (Théâtre de Carton, 1983-1984) que France Dansereau songe à abandonner le métier. Mais le théâtre la rattrape dans sa fuite : moins de deux ans plus tard, elle est appelée à jouer dans *Bouches dé cousues*, production de la troupe éponyme avec laquelle elle poursuivra ensuite une démarche des plus enrichissantes sur le plan de la recherche et de l'interprétation.

À cette époque, le théâtre pour enfants commençait à s'implanter dans les salles. « Cette période marque en effet la fin du théâtre enfance-jeunesse dans les écoles et les débuts de la Maison Théâtre. Mais si nous avons quitté les écoles, il faut comprendre que les écoles nous ont quittés aussi, parce qu'elles n'avaient plus les moyens de se payer le théâtre à domicile. Le fait de produire nos spectacles en salle a évidemment beaucoup modifié notre façon de travailler et aussi notre manière d'aborder le théâtre. Bien entendu, les équipements techniques sont devenus plus sophistiqués, les scénographies plus élaborées, et la facture même de nos spectacles a changé pour le mieux. Nous avons aussi gagné le public des parents, ce qui est considérable, mais en même temps, nous regrettons le contact direct que nous avions avec les enfants dans les écoles. »

Comme les oies des neiges

Ce rapport scène-salle lui tient particulièrement à cœur. On sent bien, à l'écouter raconter les réactions des enfants, que là se trouvent en fait tout l'intérêt et la passion qu'elle voue à son métier. « J'aime le mouvement qui se dégage d'une salle d'enfants. C'est vivant, comme les oies des neiges qui prennent leur envol ou qui se posent. C'est continu, comme une espèce de vague. Les enfants bougent de partout, fortillent. Souvent, ils parlent pendant le spectacle. Cela ne me



La Ratonne (France Dansereau) de *Jouons avec les livres* de Jasmine Dubé (Théâtre Bouches Dé cousues, 1991).
Photo : Camille McMillan.

dérange pas, au contraire. Ce n'est pas parce qu'ils parlent qu'ils n'écoutent pas. Ils réagissent. Par contre, on ne peut les garder attentifs plus de quarante-cinq minutes. C'est une règle pour les tout-petits. Au-delà de ce laps de temps, ils n'en peuvent plus, ils ont envie, ils ont faim, et on ne peut pas rivaliser avec leurs besoins primaires ! »

France Dansereau raconte aussi la spontanéité vraie des enfants qui leur fait dire s'ils aiment ou n'aiment pas, sans analyse, sans nuance, sans subterfuge. Parfois, après un spectacle, des enfants demandent de rencontrer les comédiens. Ils ont, bien sûr, mille questions à poser. Certains y vont de quelques commentaires, comme cet adorable petit rouquin qui, après avoir vu *le Bain*, signale combien trop triste il a trouvé ce passage où le petit cochon perd son petit garçon de peluche. D'autres racontent leurs propres peurs ou mieux encore leur vie, leur situation familiale. « Ils croient tellement ce qu'ils ont vu qu'ils ont l'impression de me connaître intimement. Madame Pin Pon devient une espèce d'archétype de mère. Je me sens privilégiée de recevoir ces confidences. J'adore ce contact très direct avec les enfants. »

Son public préféré est d'ailleurs celui de la petite enfance, « un public qui n'est pas très choyé, car il n'y a pas beaucoup de théâtre conçu pour eux ». Son intérêt pour cette tranche d'âge (3 à 7 ans) lui est venu au

moment où, ayant un peu délaissé le théâtre et tentant de réorienter sa carrière, elle travaillait en service de garde. « En garderie, j'aimais raconter des histoires aux enfants. J'avais développé une façon de conter qui leur permettait d'intervenir, de complé-



Grrrr... Madame Pin Pon s'impatiente parfois.

Photo : Camille McMillan.

ter eux-mêmes les histoires. De toute manière, on ne peut pas élaborer une pensée ou un récit très long avec les tout-petits. On les perd, à cause de leur temps de concentration, qui est très court. Il vaut mieux suivre le cheminement de leurs idées, les laisser faire leurs propres associations. »

« Dans *Jouons avec les livres*, nous avons tenté, Jasmine Dubé et moi, de développer une approche, un langage pour ces tout-petits. Nous nous sommes demandé alors comment faire pour être en communication directe avec eux. Quel ton fallait-il adopter ? Le prétexte de cette pièce, défini par Communication-Jeunesse, consistait à révéler des titres de livres aux enfants. Ratonne, une rate de bibliothèque, est gardienne des livres. Chacune des histoires que je racontais durait entre quarante-cinq secondes et une minute. Nous avons opté pour un jeu très intimiste, un ton très feutré. Précisément à cause de cette approche particulière, diffé-

rente avec le public, j'ai beaucoup aimé créer ce personnage. »

Madame Pin Pon, mère pompière

La création du *Bain*, me confie France Dansereau, s'inscrit dans la continuité de ces recherches d'un langage théâtral pour la petite enfance, entreprises lors de la création de *Jouons avec les livres*. « Jasmine et moi sommes allées lentement, naturellement vers le théâtre de la petite enfance parce que nous sentions qu'il fallait développer quelque chose. Le terrain était presque vierge. Nous n'avions pas de référents, c'était excitant. »

Quand Madame Pin Pon, pompière de métier, mère monoparentale de son état, rentre du travail, elle doit, avant de penser un peu à elle, s'occuper de son petit cochon rose déluré – une marionnette manipulée par Denys Lefebvre – qui, comme tous les enfants, n'aime pas beaucoup l'étape du bain qui l'oblige à subir l'épreuve, exécration entre toutes, du shampoing... en plus d'invariablement précéder l'heure fameuse du... dodo.

France Dansereau, dans un jeu ouaté, délicat et intimiste campe une Pin Pon à la fois pleine de tendresse et d'amour – de ces sentiments que tous les parents attentionnés vouent naturellement à leurs enfants –, mais aussi parfois impatiente, grrrrrr... de ces impatiences, grrrrrr... inhérentes à la vie d'une maman moderne toujours coincée entre trois urgences et deux feux à éteindre ! La métaphore de la pompière est, à cet égard, fort éloquente : elle décrit ingénieusement la condition de nombreux parents.

On ne peut que louer la sagacité du travail d'écriture et de mise en scène de Jasmine Dubé qui, avec *le Bain*, a su concocter un pur délice pour les tout-petits². Il est vrai

2. Le succès de cette pièce en témoigne d'ailleurs largement : la troupe en est déjà à une quarantaine de représentations, et une tournée est prévue.

que Jasmine Dubé sait bien s'entourer pour créer. Cette auteure favorise beaucoup la recherche libre à partir d'improvisations avec une équipe multidisciplinaire qui gravite autour d'elle. France Dansereau, grande complice de Jasmine depuis plusieurs années, aime travailler de cette façon. Elle dit son admiration pour cette auteure qui sait si habilement capter l'univers des enfants. Elle a ainsi pu épauler l'auteure en participant au volet recherche de *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, de *la Bonne Femme* et du *Bain*.

Jouer pour et avec les enfants

Curieusement, la critique passe souvent sous silence le jeu des comédiens dans les productions de théâtre jeunes publics. Pourtant, les enfants sont aussi sensibles à un mauvais jeu que les adultes. « Ils le savent quand quelque chose ne va pas. Mieux, ils le disent. » En fait, jouer pour un public d'enfants exige un style de jeu plus rythmé, souvent plus corporel. « On ne peut pas s'asseoir et philosopher. On doit favoriser un jeu dans l'action. » Lorsqu'on lui impose un jeu qui limite les interventions avec le public, comme dans le cas du *Bain*, France Dansereau se retient difficilement. « Je défonce le quatrième mur quand je sens le public fébrile. J'ai envie d'aller les chercher, de leur expliquer... » On peut facilement déceler, dans cette attitude, ses choix et les orientations de sa carrière.

Son apprentissage du métier de comédienne s'est d'abord effectué sur le tas, aux côtés des gens avec qui elle travaillait et par le biais de nombreux stages, entre autres auprès de Robert Dion, Gilles Maheu et Marc Doré. Ses aspirations pour un style de jeu axé sur le corps l'ont par ailleurs amenée à Paris, auprès de Philippe Golier, où s'est véritablement confirmée cette voie. Particulièrement fascinée par le jeu masqué, elle a apprécié son expérience avec le Théâtre la Grosse Valise, qui lui a permis d'explorer et

d'exploiter les formes de jeu qu'elle avait instinctivement adoptées. « Le port du masque donne une liberté au jeu et au corps. Le fait de mettre quelque chose sur son visage transpose le jeu, oblige à un contact plus direct avec le spectateur. Le masque donne une dimension différente au souffle du corps de l'acteur qui le porte. C'est très lié à l'inconscient. Le masque nous ouvre à notre propre sensibilité. » Dans *Tempête à la bibliothèque*, par exemple, l'expérience formelle rattachée au jeu masqué l'a captivée. La création du personnage d'Alinéa lui a permis de travailler de nouvelles formes de langage corporel à partir d'un thème, sans que le spectacle ne contienne le moindre mot.

La pompière a le feu sacré...

Malgré une passion évidente, France Dansereau dit entretenir des relations ambiguës avec le métier de comédienne. Ses confidences se font troublantes. « Je compare souvent mon métier à une relation amoureuse. L'état de grâce sur une scène équivaut à faire l'amour. C'est merveilleux, mais cela ne suffit pas pour bâtir le quotidien. On ne peut pas fonder une vie sur de rares états de grâce. J'aime jouer, mais je n'aime pas en vivre. » Mais malgré plusieurs tentatives pour quitter ce métier qu'elle considère souvent comme ingrat, elle y revient invariablement avec le sentiment d'avoir quelque chose à terminer. « Je n'arrive pas à quitter le théâtre, ou le théâtre n'arrive pas à me quitter. Je me lance toujours à fond dans un projet de création et, quand il est accompli, je me dis que ce n'était pas ça, que j'irai au bout dans le prochain. Cela fait partie de la création, je crois. Une éternelle insatisfaction me pousse à continuer. »

La pompière a le feu sacré. Mais elle ne veut pas le savoir... ❏