

**L'âge de raison**  
*L'Autoroute et Mathieu trop court, François trop long*

Patricia Belzil

Number 96 (3), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25908ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (2000). Review of [L'âge de raison : *L'Autoroute et Mathieu trop court, François trop long*]. *Jeu*, (96), 22–28.

# L'âge de raison

La saison dernière, la Maison Théâtre offrait aux enfants de huit à douze ans deux spectacles d'exception. Résolument théâtre à texte, *l'Autoroute*<sup>1</sup> et *Mathieu trop court, François trop long*<sup>2</sup> proposent des univers riches, aux relations humaines complexes, marqués par un respect évident du jeune public. Refusant l'agitation associée *de facto* à cette cohorte de « 100 watts », ainsi que la télévision l'a ciblée, ces œuvres ont fait le pari de la lenteur et de l'absence, pour ainsi dire, d'action ; elles ont misé sur des tête-à-tête, sans effet spectaculaire ni coup de théâtre. Voilà pourtant des coups de maître...

## Cent fois sur le métier

Les auteurs, Dominick Parenteau-Lebeuf et Jean-Rock Gaudreault, n'ont pas encore trente ans. Ils ont la plume sûre, le regard lucide et clair. S'ils persistent et signent d'autres œuvres pour enfants, ils pourront dormir tranquilles, ceux qui s'inquiètent de la relève en dramaturgie jeunes publics. Les « vieilles » compagnies semblent avoir bien joué leur rôle à cet effet, puisque *l'Autoroute* est issue d'une résidence de Dominick Parenteau-Lebeuf au Carrousel, où elle a bénéficié du soutien de Suzanne

Lebeau et de Gervais Gaudreault. Pour sa part, Jean-Rock Gaudreault a fait équipe avec Jacinthe Potvin, qui a rebaptisé sa compagnie « Mathieu, François et les autres... » en l'honneur du succès de la production. Ces jeunes auteurs dramatiques ont donc

### *L'Autoroute*

TEXTE DE DOMINICK PARENTEAU-LEBEUF. MISE EN SCÈNE : GERVAIS GAUDREULT, ASSISTÉ DE ROBERT VÉZINA ; DÉCOR, COSTUMES ET ACCÉSSOIRES : FRANCINE MARTIN ; ÉCLAIRAGES : DOMINIQUE GAGNON ; ENVIRONNEMENT SONORE : GAÉTAN LEBŒUF ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : PIERRE LAFONTAINE. AVEC RÉJEAN GUÉNETTE (P'PA) ET PASCALE MONTREUIL (MOUCHE). SPECTACLE DU CARROUSEL, EN COPRODUCTION AVEC LE THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS (OTTAWA), LE THÉÂTRE/SCÈNE NATIONALE DE NARBONNE ET L'ESPACE MALRAUX/SCÈNE NATIONALE DE CHAMBERY ET DE LA SAVOIE (FRANCE), PRÉSENTÉ À LA MAISON THÉÂTRE DU 8 AU 19 MARS 2000.

### *Mathieu trop court, François trop long*

TEXTE DE JEAN-ROCK GAUDREULT. MISE EN SCÈNE : JACINTHE POTVIN, ASSISTÉE DE CAROL CLÉMENT ; SCÉNOGRAPHIE : STÉPHANE ROY ; ÉCLAIRAGES : ÉRIC CHAMPoux ; COSTUMES : GINETTE GRENIER ; MUSIQUE ORIGINALE : CATHERINE GADOUAS. AVEC LOUIS-MARTIN DESPA (MATHIEU) ET GABRIEL SABOURIN (FRANÇOIS). SPECTACLE DE « MATHIEU, FRANÇOIS ET LES AUTRES... », EN COPRODUCTION AVEC LE THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS (OTTAWA) ET LES COUPS DE THÉÂTRE (MONTREAL), PRÉSENTÉ À LA MAISON THÉÂTRE DU 9 AU 21 MAI 2000.

1. Le texte est paru dans le coffret *Théâtre québécois contemporain 2*, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, coll. « Nocturnes Théâtre », 1999, 46 p. Les numéros de pages des citations renvoient à cette édition.

2. C'est aux Coups de théâtre 1998 que cette pièce a été créée. À cette occasion, Guylaine Massoutre avait signé un article, « Bonheur au fil du temps », dans *Jeu 89*, 1998.4, p. 40-45, où il était question de ce spectacle. Le texte est paru dans le coffret *Théâtre québécois contemporain 1*, Carnières-Morlanwelz, Lansman éditeur, coll. « Nocturnes Théâtre », 1997, 35 p. Les numéros de pages des citations renvoient à cette édition.

trouvé chacun un metteur en scène rompu à l'exigence du jeune public et, du même coup, un cadre idéal et rassurant pour l'expérimentation, les tâtonnements, bref pour la création. Tous deux font du temps de gestation, de maturation de leurs textes une condition *sine qua non* à la pratique de ce métier. Ils n'ont pas peur de remettre cent fois l'ouvrage sur... le moniteur de leur ordinateur. Faut-il dire que le résultat de ce perfectionnisme, sur la scène jeune public québécoise, détonne agréablement ? Car, hélas ! c'est encore souvent le texte qui est la pierre d'achoppement des spectacles

pour enfants, jamais, sinon très rarement, la scénographie ou d'autres aspects de la mise en scène, où excellent les artistes d'ici.

Or, la rigueur dramaturgique – faut-il le préciser ? – assure la cohérence de la proposition, et les artistes de la scène enfantine sont sur ce point unanimes : bien que la création pour l'enfance permette toutes les fantaisies, en revanche l'organisation de l'univers dramatique ne peut souffrir aucun à-peu-près. Car si les enfants s'accommodent bien des conventions théâtrales – en ce qui concerne l'espace et le temps, ou encore la notion de personnage (la marionnette possède pour eux la même « vérité » que le personnage joué par un acteur) –, ils ne laisseront passer aucune approximation dans les enchaînements de la fable ni dans la logique des protagonistes. Et quand ils décrochent, ce n'est pas par des applaudissements polis qu'ils le signalent.

### La vie devant soi

Sur ce plan, les pièces dont il est ici question inspirent l'admiration. Elles abordent toutes deux des sujets durs, et ce sans compromis à l'eau de rose. Elles vont, avec courage, jusqu'au bout de leur propos, qui confronte les héros enfants à des situations pas



*L'Autoroute* de Dominick Parenteau-Lebeuf, spectacle du Carrousel présenté à la Maison Théâtre à l'hiver 2000. Sur la photo : Réjean Guénette (P'pa) et Pascale Montreuil (Mouche).  
Photo : Yves Dubé.

faciles de la vie, sollicitant tout à la fois leur combativité, leur compassion et leur lucidité.

Dans *l'Autoroute*, une fillette de dix ans, Mouche, et son père, P'pa, subissent le contre-coup du départ de M'man, partie chercher en ville « le bruit et la liberté » qui lui faisaient défaut au milieu de leur campagne. Pour la faire revenir, P'pa imagine de faire construire une autoroute à Sainte-Léonie-des-Eaux-Clares, sous le regard ahuri de Mouche qui, d'abord optimiste, ne partage plus désormais son espoir. À mesure que le père s'enfonce dans une espérance aveugle et renonce à ses propres valeurs (il vend la terre lot par lot, puis le bétail, sacrifiant son espace pour l'autoroute sensée lui ramener celle qui est « [s]on équilibre »), que leur univers se referme sur eux, Mouche, elle, garde l'œil bien ouvert sur l'horizon et ne perd pas de vue ce qui constitue leur intégrité, avec ou

sans M'man. D'ailleurs, la mise en scène soulignait bien cette opposition des personnages. Tandis que P'pa arpentait son champ, vêtu d'un pyjama à rayures, prisonnier de son chagrin d'amour, la fillette était le plus souvent grimpée sur le toit de la maison, cette position lui permettant, aurait-on dit, de regarder vers l'avenir. Le déséquilibre du père était exprimé de surcroît par la démarche chancelante que lui imposait la scénographie : le champ était, en effet, représenté par un plan incliné, sur lequel il maintenait tant bien que mal son « équilibre », alors que Mouche s'y aventurait d'un pas sûr.

À la fin, c'est la vision des choses de l'enfant qui l'emportera : elle réussira à faire comprendre à son père que sa femme ne reviendra pas. Le retour de la mère aurait certes rassuré le public, mais il aurait empêché Mouche et P'pa de puiser en eux leur propre salut. Le *happy-ending* n'est donc pas amené par un revirement inattendu et joyeux, mais par l'évolution logique des personnages.

La fin de *Mathieu trop court, François trop long* obéit à la même règle de vraisemblance. Ainsi, il n'y a pas de guérison miracle pour Mathieu, atteint d'une maladie incurable – le sida, jamais nommé. L'histoire de son amitié avec François est néanmoins positive : celui-ci, impatient d'être grand, apprendra à profiter du temps de l'enfance auprès de son compagnon condamné à ne pas grandir. Pour sa part, Mathieu quittera ce monde avec un ami véritable, malgré l'ostracisme dont il a été



victime à cause des préjugés concernant sa maladie. Pas de rétablissement miraculeux, non, mais un dénouement imprégné d'une sérénité face à la vie.

On voit donc que ces pièces, à partir de sujets aussi cruels que l'abandon maternel et la maladie mortelle, n'élaborent absolument pas des thématiques noires : les ressources intérieures des personnages interdisent l'apitoiement et viennent secouer le désespoir, sans l'intervention de quelque *deus ex machina*. Les enfants retireront un message non équivoque de ces histoires : la vie est une longue route, marquée par des êtres, des rencontres, des déceptions et des joies, des peurs à apprivoiser... Mais quoi qu'il arrive, toujours, elle va droit devant soi. C'est bien cet espoir lucide – et non pas l'espoir chimérique de P'pa – qui intervient en dernier ressort.

Atteindre à la lucidité, pour un enfant, est rarement une expérience agréable, cependant. Dans *l'Autoroute*, la fillette doit composer avec des concepts d'adulte qui la dépassent : liberté, indépendance, chagrin d'amour... Comment comprendre, à dix ans, que sa mère est partie parce qu'elle avait soif de liberté ? Qu'elle trouvait l'univers familial étouffant ? Comment s'expliquer le déraillement de son père ? Il faudra tout un été à Mouche pour admettre qu'il est inutile de tenter de ramener M'man et que l'espoir fou de l'amour peut être néfaste. Et cette révélation sera un choc, comme une petite mort de l'enfance : « On devrait tous se faire charcuter l'indépendance et la liberté, comme ça, on arrêterait de croire que tout est possible. On arrêterait de se mettre à courir l'espoir au ventre, de quitter sa campagne pour une vie à la ville, de croire aux bienfaits des autoroutes ou de rêver que notre mère rentre au bercail. » (p. 42) Mais le choc sera bénéfique car, en s'affranchissant de cet espoir vain, Mouche et son père accèdent à leur propre liberté.

*Mathieu trop court, François trop long* de Jean-Rock Gaudreault, mis en scène par Jacinthe Potvin. Sur la photo : Gabriel Sabourin (François) et Louis-Martin Despa (Mathieu). Photo : Laurence Labat.

### Courage et lucidité

Ces deux pièces sont destinées aux huit à douze ans, à des enfants qui ont ce qu'on appelle l'âge de raison. Comme celui-ci est établi communément à sept ans, le dernier tiers de l'enfance doit être envisagé en tenant compte de cette capacité des jeunes à distinguer le bien et le mal... et de leur propension un peu perverse à tester, chez les adultes, cette aptitude morale : si nous côtoyons des enfants, nous sommes tous tombés un jour ou l'autre sur un petit malin qui nous a demandé, réprobateur, pourquoi nous fumions, par exemple, recevant avec une mine perplexe nos arguments douteux ; ou sur un autre qui s'est étonné de l'injustice de telle réprimande, démasquant, dans toute sa honte, une réaction punitive trop prompte, un coup de fatigue ou d'énerverment. Une fois passé ce stade un tantinet dérangent de « petite police », les enfants retrouveront le goût de braver les interdits, d'enfreindre les règles. On se dit que cet âge-là, après la naïveté de la prime enfance mais avant les compromis de l'âge adulte, que l'on met en pratique dès l'adolescence, est peut-être le seul moment de « pureté lucide » de l'homme, puisque avant cela sa raison n'intervient pas – il n'a pas besoin d'un effort de volonté pour préserver sa pureté, qui est innée –, et qu'ensuite cette pureté s'est perdue à jamais. Pensons au bouleversant personnage de Manon dans *les Bons Débaras* de Francis Mankiewicz (sur un scénario de Réjean Ducharme). Comme tous les héros ducharmiens, cette gamine met à jour l'hypocrisie et l'impureté, avec une intransigeance, une rigueur, qui n'est pas de tout repos pour sa mère.

Les jeunes héros de *l'Autoroute* et de *Mathieu trop court...* ont cet âge-là et sont bien de cette étoffe. Mouche ne se gêne pas pour rappeler à son père qu'elle est une interlocutrice non négligeable. En effet, lorsque P'pa manifeste le désir de parler avec un adulte, en précisant, à sa demande, qu'un adulte digne de ce nom sait réfléchir et distinguer le bien et le mal, elle rétorque : « Je remplis ces conditions. » Elle prouvera en outre à son père qu'elle est la mieux placée, entre les deux, pour donner des conseils. Chose rare au théâtre, le parent a perdu complètement le contrôle, et c'est l'enfant qui remet bon ordre à la vie familiale.

Dans les deux spectacles, le courage des enfants surprend, émeut. On se rappelle notre sortie de l'enfance, nos dix, onze ans, à la fois poussés vers l'existence responsable et attirés par elle. Stoïques, Mouche, Mathieu et François affrontent les bouleversements de leur univers avec le même cran. Heureusement d'ailleurs, puisque les parents ne les couvent pas d'une aile protectrice – au contraire, même, leur aptitude sécurisante bat de l'aile –, pas plus qu'ils ne leur enseignent les valeurs toutes simples de tolérance et d'ouverture. En effet, tandis que P'pa a « disjoncté » depuis le départ de M'man et semble courir dans tous les sens sur sa terre, comme un coq sans tête, dans *Mathieu trop court...*, les parents de François portent l'odieux de faire preuve d'ostracisme envers un enfant.

Dans le premier cas, c'est la fille qui raisonnera son père, d'abord par cette provocation saturée d'amertume : « M'man, t'es où ? P'pa a reviré Sainte-Léonie-des-Eaux-Claire à l'envers pour toi, qu'est-ce que t'attends pour revenir ? Quoi, t'es pas là ? T'es plus là ? T'existes plus, c'est ça ? Ah ! Ça t'intéresse pas ! Je te comprends. Qu'est-ce que tu veux faire d'une campagne abâtardie, d'une fille de onze printemps inutile et d'un mari complètement fou ? T'as bien fait de partir ! » (p. 41), puis par cette froide constatation : « M'man t'aime plus, P'pa. M'man reviendra jamais. » (p. 43)

Pascale Montreuil (Mouche)  
dans *l'Autoroute*, mise en  
scène par Gervais  
Gaudreault. Photo : Yves  
Dubé.

Dans le second cas, chez Jean-Rock Gaudreault, le garçon décidera d'enfreindre l'interdiction parentale de fréquenter son ami malade, parce qu'il sait que ses parents, cette fois-ci, ont tort : « J'ai découvert quelque chose. Ça fait peur rien que de le dire. Parce que si c'est vrai, il va falloir que je sois toujours sur mes gardes : les adultes n'ont pas toujours raison. » (p. 27)

Ces enfants têtus sont magnifiques. Leur opiniâtreté emporte notre admiration puisque les valeurs qu'ils défendent (tolérance, amitié) ou leur attitude devant la vie (volonté, lucidité), ils les ont choisies spontanément, envers et contre le modèle parental. Comment ne pas être remué devant les ressources de Mathieu pour combattre, à sa façon, sa maladie, « la maladie de l'heure », comme il l'a entendu à la télé ? Cet enfant qui ne deviendra jamais grand réussit, en fermant les yeux, à accélérer le temps... et se voit à dix-huit ans, avec une voiture... La maladie de l'heure, il le sait, ne lui laissera pas le temps de tout vivre : « Ça mange le temps que tu dois vivre. Des fois, j'ai l'impression de l'entendre, ça fait tic-tac comme une montre... Plus elle mange le temps, plus je suis malade. Au début, ça me faisait peur, mais tout le monde dit qu'il faut du courage, surtout quand on est un enfant. » (p. 14)



### **Fines mises en scène**

Certes, les situations évoquent des réalités actuelles : sida, famille monoparentale, dépression, et les réactions des personnages, les dialogues sont réalistes. Mais il y a un je-ne-sais-quoi de feutré dans l'atmosphère qui balaie de la scène la dimension prosaïque. Les deux mises en scène imposent un rythme, une tonalité lyriques. Scénographie et éclairages mettent devant nos yeux des tableaux lumineux, une poésie visuelle qui estompe les contours d'une réalité trop crue. Le champ de Sainte-Léonie-des-Eaux-Clares change à chaque scène sous les lumières somptueuses de Dominique Gagnon, ce qui nous donne l'impression d'un livre d'images dont on tourne les pages, émerveillés. Jacinthe Potvin a pour sa part, avec le scénographe Stéphane Roy, situé la rencontre de Mathieu et François dans une piscine vide. Repaire unique, terrain de jeu coupé du monde, cette piscine n'est pas un lieu de passage mais un refuge où l'imagination des enfants peut se déployer à loisir. Là, le temps oppressant peut être suspendu, et les peurs domptées.

Dans ce spectacle, le jeu de Louis-Martin Despa et de Gabriel Sabourin, tout en finesse, devient une manière de pas de deux entre la crânerie et la tendresse – jeu d'enfant,

en somme, qui révèle la dynamique de l'amitié pudique entre deux garçons, deux hommes déjà, qui ne veulent pas pleurer l'un devant l'autre. Le rythme du spectacle laissait respirer cette relation, et sentir le temps qui passe. Comment d'ailleurs préparer, puis rendre la mort d'un enfant, au théâtre, et devant un public d'enfants, sans ces moments de silence, ce recueillement laissant affleurer l'émotion ? Les yeux noyés, la gorge nouée, c'est François qui nous console, lui qui sait, gamin courageux, continuer sans Mathieu... et pourtant toujours avec lui : il viendra en effet, à la toute dernière scène, apporter des quenouilles à son ami, ces quenouilles duveteuses dont Mathieu, malade et frileux, avait souhaité un jour se tricoter un chandail, et il lui parlera sans tristesse, heureux, comme s'il était là, à côté.

En comparaison, le tête-à-tête, dans *l'Autoroute*, se fait davantage sur le mode de l'opposition, conflit de génération oblige. En bute à la dérive paternelle, Mouche veut avoir voix au chapitre. Elle devient de plus en plus fermée aux moyens déployés par P'pa pour que M'man revienne. Réjean Guénette et Pascale Montreuil révélèrent dans les moments d'harmonie une belle intimité père-fille, décidément moderne ; et ils étaient poignants lorsque, isolés chacun dans leur sentiment d'abandon, désemparés, les personnages dévoilaient leur vulnérabilité. Une scène nous reste à l'esprit, longtemps après, celle où P'pa danse sur le toit comme s'il enlaçait sa bien-aimée, tandis que la sensualité d'un air de jazz envahit l'espace. Pendant ce long moment, les enfants assistaient, au théâtre, à une mélancolie amoureuse d'adulte : « Tu reviendras. Je suis ton équilibre, tu es mon équilibre. C'est pour ça qu'on s'aime. C'est pour ça que je t'aime... Je t'aime quand tu éclates de rire avec l'épicier italien. Je t'aime quand tu fais crisser les pneus de ton *pick-up* en partant de la banque. Je t'aime quand tu gueules après le garagiste pour qu'il fasse taire son chien. Je t'aime quand tu m'invites à danser. [...] Pourquoi as-tu cessé d'aimer que je me glisse à tes côtés, la nuit, quand je rentrais d'accoucher une vache ou de soigner une bête ? » (p. 16)

Alors que le théâtre jeunesse les place, le plus souvent, au cœur de l'action, et que tout est envisagé à partir de leur seul point de vue, les enfants avaient cette fois sur la situation dramatique, tout au long de la pièce, le regard de l'adulte, avec ses contradictions, son entêtement – celui d'un homme avec une grosse peine d'amour. Or les enfants, dans la vie, sont aussi en relation avec des adultes, et ils savent s'oublier pour être présents à l'autre. Dominick Parenteau-Lebeuf, en leur reconnaissant cette qualité, fait preuve à leur égard de respect, et de confiance. Jean-Rock Gaudreault n'est pas en reste, qui prête à Mathieu une même compréhension de la psychologie humaine. À François qui se plaint que sa mère soit toujours de mauvaise humeur depuis leur déménagement, déplorant qu'il ne fasse pas assez d'effort pour se faire de nouveaux amis, il explique : « Elle doit se sentir coupable parce que vous avez démenagé et que tu trouves ça difficile. Au lieu de te consoler, elle a décidé d'être plus sévère pour que tu t'habitues plus vite. » (p. 11)

À ces enfants raisonneurs, n'est-ce pas, on ne saurait servir n'importe quoi. Ils avaient là une nourriture dramatique substantielle à se mettre sous la dent. ¶

**Scénographie et éclairages mettent devant nos yeux des tableaux lumineux, une poésie visuelle qui estompe les contours d'une réalité trop crue.**