

Lurelu

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



Autour des Coups de théâtre **Quelle influence?**

Raymond Bertin

Volume 26, Number 1, Spring–Summer 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12095ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertin, R. (2003). Autour des Coups de théâtre : quelle influence? *Lurelu*, 26(1), 77–78.



Autour des Coups de théâtre : quelle influence?

Raymond Bertin

77

La 7^e édition des Coups de théâtre, festival international de théâtre jeunes publics, a ramené, en novembre dernier, la salubre confrontation du théâtre de création d'ici avec des spectacles de l'étranger choisis parmi les meilleurs. Une fois de plus, des œuvres exigeantes, audacieuses, provocatrices aux yeux de plusieurs, ont suscité éloges, critiques et réflexions. L'événement, bisannuel, a donné au public comme aux créateurs québécois, au fil des ans, quelques électrochocs et coups de cœur mémorables. Rares sont ceux qui restèrent imperturbables devant des spectacles comme *Mère et enfants*, du Belge Alain Platel, présenté en 1996, ou ceux des compagnies hollandaises Stella den Haag, invitée à répétition, et Wederzijds, qui présentait cette année un décapant *Malade imaginaire*.

Comment mesurer l'influence de tels spectacles venus d'ailleurs sur le travail de nos praticiens? Si le théâtre jeunes publics d'ici, riche d'une tradition de vingt-cinq, trente ans, a acquis certaines lettres de noblesse et connu de durables succès, y compris à l'étranger, il est encore jeune et son évolution ne peut se faire en vase clos. Quels défis l'attendent?

Repousser les limites de la création

Pour Rémi Boucher, fondateur et directeur artistique des Coups de théâtre, qui y a toujours accordé une place de choix à la création d'ici, la rencontre avec l'ailleurs est féconde, de l'avis même des praticiens : «Ce qui m'intéresse, moi, c'est que pour des créateurs, ça ouvre des horizons. Ça donne un sentiment de liberté par rapport aux contraintes que représente souvent la création ici. Souvent ils me disent à quel point ça ébranle leur monde. Dans le sens où, quand tu fais des créations jeunes publics, chez nous, tu te dis : "Est-ce que ça va se vendre? Est-ce que je vais faire la couverture de tel ou tel média?" Quand ils sont en face de spectacles, disons, plus audacieux, ça leur permet de revenir à l'origine de leur métier et de la

raison pour laquelle ils le font. Je constate ça. Ils me disent à quel point ça les rend plus à même de pousser des projets qui leur tiennent à cœur. Ce sont des occasions de libération. Ils se disent : "Ah bon, on peut faire ça, on peut explorer telle avenue, on peut se donner ces permissions-là." Ce que je dis n'a rien de paternaliste, le milieu étant ce qu'il est, les contingences étant ce qu'elles sont, les gens, souvent, se censurent. Il y a plusieurs façons de se censurer, ce n'est pas qu'une question de contenu; il s'agit de repousser les limites de la création, de dire : oui, c'est possible.»

Robert Bellefeuille, comédien, metteur en scène et directeur du Théâtre de la Vieille 17, d'Ottawa, abonde dans le même sens : «Dans l'acte créateur, on s'enferme avec une équipe, ça se passe intra-muros, on a besoin de s'isoler pour créer. Mais c'est toujours dirigé vers l'extérieur; c'est pour le public, au fond, qu'on fait des créations, qu'on raconte des histoires. Quand je vais aux Coups de théâtre ou au Festival de théâtre des Amériques pour voir le travail des autres, c'est quelque chose qui m'emmène plus loin dans mon travail, me questionne sur la démarche que je suis en train de faire. Souvent, on se censure soi-même beaucoup. Mais en tant que créateur, t'es toujours ouvert, t'es toujours en train de vérifier des choses, d'être émerveillé, de questionner, de recevoir. Moi, ça me donne le goût de créer. Quand je suis en création, je vais au théâtre parce que je sens qu'il y a des ions dans l'air, que ça circule et que ça va m'arriver aussi à moi...»

Même son de cloche chez Benoît Vermeulen, directeur artistique du Théâtre Le Clou, dont le travail est orienté vers les adolescents. «Je suis très influencé par tout ce que je vois, que ce soit en danse, en théâtre. Ça nourrit mon approche, ça précise ma pensée sur ce que j'aime ou pas au théâtre. Et comme ce que je recherche souvent en art c'est de faire changer un peu les perspectives, les vrais chocs de points de vue, pour moi, sont venus de spectacles étrangers, même de spectacles que je n'ai pas aimés.

Je peux en mesurer l'impact dans mon travail. Quand j'ai vu *Mère et enfants*, par exemple, on venait de créer *Jusqu'aux os!* et ça m'a aidé à préciser la structure du spectacle. J'étais parti sur l'éparpillement, mon travail était déjà dans cette lignée, mais de voir ça dans une autre approche... Ça a été longtemps une référence quand je parlais de structure. L'influence est ce que moi je comprends du travail. Mais en sortant de ce spectacle, nous nous disions : c'est impossible ici, on ne peut pas aller plus vite que la société. Pour ma part, je ne suis pas sûr qu'une compagnie québécoise qui créerait *Mère et enfants* aujourd'hui le jouerait beaucoup.»

Frileuse, notre société?

Pour Patricia Belzil, observatrice de la scène théâtrale et littéraire pour la jeunesse, critique aux *Cahiers de théâtre Jeu* notamment, il y a encore un décalage assez marqué entre la production d'ici et les spectacles étrangers qu'on voit dans les festivals. À la dernière édition des Coups de théâtre, elle avoue s'être dit : «On est encore dans le bonbon.» Il est vrai que ces spectacles d'ailleurs sont la crème de la crème, mais tout de même. «On fait du bon théâtre au Québec, dit-elle, très proche des enfants, proche du "public cible", peut-être d'une façon un peu maniaque. Les spectacles sont testés, je pense qu'il y a un peu des formules. J'ai vu la version allemande de *La Belle et la Bête* et, vraiment, ça m'a déroutée. Nous, on ne présenterait pas ça à des enfants ou à des préadolescents; je trouvais que c'était difficile d'accès pour des enfants. Au Québec, on a une préoccupation pour les enfants et on a probablement nous-mêmes une influence sur les étrangers parce que notre théâtre se promène beaucoup. Mais souvent, l'aspect esthétique, l'accent sur la scénographie, la technique s'il s'agit de marionnettes, fait un peu trop léché.»

«Il y a un rapport entre ce qu'on montre aux jeunes au théâtre et dans la littérature jeunesse, croit-elle; on est dans la même so-

ciété, ce sont les mêmes courants. On est encore dans le courant du "vécu". Les jeunes, jusqu'à la fin de l'école secondaire, lisent des livres où les personnages sont des adolescents collés à leur réalité. C'est pas comme ça qu'on devient un adulte, il me semble, c'est justement en côtoyant d'autres univers, des pensées, des réflexions d'adultes. Quand j'étais adolescente, la littérature pour ados n'existait pas. On est beaucoup dans l'identification. C'est la même chose au théâtre.»

Un brillant avenir

«Il y a quand même une nouvelle génération qui arrive avec une autre énergie et beaucoup moins de concessions que nous, je dirais, note Robert Bellefeuille. Les jeunes ont une place à prendre et la prennent avec une parole et des choses très percutantes, qui s'inscrivent exactement dans la réalité. C'est certain qu'ici on ne peut pas faire des shows comme *Le Malade imaginaire* de la compagnie Wederzijdz. Non, on ne peut pas aller aussi loin que ça... notre société n'est pas prête à recevoir ça. Ces spectacles ont des fois une plus grande histoire théâtrale derrière eux, que nous. La création québécoise est encore jeune mais elle circule et est reconnue partout.»

«Si on compare la production québécoise avec la production étrangère, ajoute Rémi Boucher, c'est de haut niveau, c'est de grande qualité, c'est souvent audacieux, ç'a beaucoup de tenue. On a des acquis énormes au Québec, des institutions qui fonctionnent bien. La prochaine génération va revenir aux questions de contenu, à mon avis, et va pouvoir utiliser ces outils de production pour retrouver le plaisir de la création. Il faut se dégager des contingences quotidiennes pour avoir une vue d'ensemble. Une tradition de vingt-cinq ans, ce n'est pas rien. Le théâtre jeunes publics québécois est promis à un brillant avenir parce qu'on a accompli ça.»



Monique Gosselin codirectrice artistique du Clou, entourée d'auteurs et de comédiens, explique aux jeunes stagiaires de Montréal le déroulement du week-end d'encadrement dramaturgique. À droite, Sylvie Bellemare, du Théâtre Denise-Pelletier, hôte du stage.

Les Zurbains 2003

Jean-François Chagnon

Daniel Sernine

Du 10 au 12 janvier, au Théâtre Denise-Pelletier, avait lieu l'atelier d'écriture des *Zurbains* 2003. Les gens du Théâtre Le Clou, organisateur de l'événement depuis six ans, appellent cela un «week-end d'encadrement dramaturgique». Les jeunes qui sortent de là, en fin de journée dimanche, n'ont pas un cadre dramatique autour de la tête, mais souvent ils portent dans leur cœur une passion nouvelle (ou renouvelée) pour le théâtre et le conte urbain. Ce fut le cas de Jean-François Chagnon en 2002, à tel point qu'il a gagné le concours *Cégeps en spectacle*, à son collègue, puis représenté le cégep de Saint-Laurent avec sa courte pièce comique *Le chapeau incolore* à la finale régionale mont-réalaise de *Cégeps en spectacle*. En janvier dernier, il a accepté notre invitation de «couvrir» pour *Lurelu* le stage des *Zurbains* 2003.

D. S.

faire exploser un livreur de pizza. De cette façon, un simple tour au téléphone peut devenir une aventure invraisemblable.

L'écriture d'un conte urbain permet une très grande liberté. La seule restriction se trouve au niveau de la forme, l'auteur doit tenir compte de l'oralité et s'exprimer à la première personne du singulier. Cependant, l'oralité peut jouer sur différents niveaux de langue, le narrateur peut aussi bien s'exprimer dans un français littéraire, ou encore utiliser le jargon ou l'argot le plus vulgaire. Ce qui est important, c'est que l'histoire capte les spectateurs.

Voilà pourquoi les jeunes auteurs qui ont été sélectionnés pour participer à la fin de semaine de réécriture au Théâtre Denise-Pelletier, organisé par le Théâtre Le Clou, doivent retravailler leur texte pendant deux jours en recevant l'aide d'écrivains, de co-

Raconter une histoire. Faire rire, pleurer, réfléchir, éternuer. Un conte urbain permet, par l'oralité, de faire voyager le public. Renouant avec la tradition du conte, puisqu'il s'agit d'un récit raconté directement au public, le conte urbain aborde des sujets qui nous touchent tout en dépeignant la société urbaine. L'écriture de ce genre de conte permet donc aux adolescents d'évacuer leurs plus obscures pulsions en ne s'imposant aucune limite. Les jeunes peuvent aussi bien parler de ce qui les concerne directement comme l'amour, la drogue, la sexualité, l'école, la famille ou simplement raconter une histoire sortie tout droit de leur imagination. Ils peuvent aussi mélanger tous ces éléments et déformer leur propre réalité et, ainsi, ils ont la chance de transformer leurs professeurs en chats volants ou encore de



Le conte «The color of my love» de Dominique Pellerin-Grenier (école Georges-Vanier) figure au programme des *Zurbains* 2003.