

## Comment le théâtre vient aux enfants

Hélène Beauchamp

Number 44, December 1981

Théâtre et expression dramatique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57076ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Beauchamp, H. (1981). Comment le théâtre vient aux enfants. *Québec français*, (44), 54–57.

# Comment le théâtre vient aux enfants

par hélène beauchamp

« *Le théâtre est une reproduction vivante et qui vise à divertir, d'événements rapportés ou inventés où des hommes se trouvent face à face.* » Bertolt Brecht, Petit Organon pour le théâtre.



**L**e théâtre pour les enfants ! On en parle de plus en plus et on le pratique de mieux en mieux au Québec. C'est peut-être parce que les créateurs et les artisans qui s'y consacrent sont de plus en plus conscients de ce que ce théâtre a de spécifique. C'est peut-être aussi parce que, depuis 1964 (année de fondation du Théâtre pour Enfants de Québec, première compagnie consacrée exclusivement à la production pour enfants), une recherche en profondeur s'est faite dont les résultats se font présentement sentir. Nous tenterons ici, brièvement, de définir la démarche théâtrale de ces créateurs, de fournir quelques points de repère pouvant aider les enseignants dans le choix des spectacles et de jeter quelques ponts entre le théâtre et l'activité de jeu dramatique<sup>1</sup>.

## Qui joue pour les enfants ?

Les collectifs de création théâtrale qui s'intéressent particulièrement aux jeunes spectateurs ont été fondés majoritairement vers l'année 1973<sup>2</sup>. Ils se sont formés en comité permanent au sein de l'Association québécoise du jeune théâtre et se sont dotés d'un festival annuel toujours organisé autour de deux axes : les représentations de spectacles et la réflexion sur le théâtre pour enfants. Ils sont constitués en associations sans but lucratif, sont subventionnés par l'État pour une partie de leur budget et se produisent habituellement lors de tournées scolaires (80% des représentations sont données dans les écoles).

## Principales troupes et compagnies subventionnées pour enfants<sup>3</sup>

Troupe	Région	Technique	Production * pour adolescents/adultes		Fondation
Atelier de théâtre le Frou Frou	Chicoutimi	comédiens	X		1977
Aubergine de la Macédoine	Québec	clowns			1974
La Bascule	Montréal	comédiens			1975
La Rebelle	Sherbrooke	clowns	X	X	1974
Le Carrousel	St-Lambert	comédiens	X		1975
La Grosse Valise	Joliette	mime/masque	X	X	1975
Le Gyroscope	Montréal	comédiens	X		1977
Lacannerie	Drummondville	comédiens			1975
Le Gros Mécano	Québec	comédiens			1976
Les Filles du Roy	Hull	comédiens			1975
Théâtre de Carton	Longueuil	comédiens	X	X	1973
Théâtre de la Marmaille	Montréal	comédiens	X	X	1973
Théâtre de l'Arrière-Scène	Belœil	comédiens			1966/1976
Théâtre de l'Avant-Pays	Montréal	marionnettes	X	X	1976
Théâtre de l'Œil	Montréal	marionnettes		X	1973
Théâtre des Confettis	Québec	clowns			1977
Théâtre des Pissenlits	Montréal	comédiens			1967
Théâtre de Quartier	Montréal	comédiens	X	X	1975
Théâtre Petit à Petit	Montréal	comédiens	X	X	1978
Théâtre Populaire d'Alma	Alma	comédiens	X	X	1966

\* Cette colonne indique les troupes qui produisent également pour les adolescents et/ou les adultes. L'Aubergine de la Macédoine identifie généralement ses productions comme étant « Pour tous ».

**Faire du théâtre, c'est bien.  
Mais quoi dire ?**

Pour savoir « quoi dire » aux enfants, les créateurs et les artisans de théâtre vont voir... les enfants. Ils vont parler, jouer, travailler, chanter, expérimenter avec eux. Ils le font au moment d'ateliers prévus à cette fin, mais aussi au hasard des rencontres. Ils sont attentifs aux enfants, à l'actualité, aux conditions de vie qui les touchent. Ils considèrent, fondamentalement, que les jeunes sont des êtres intelligents, sensibles et « dans le monde » et qu'ils peuvent aussi bénéficier de réflexions critiques sur le

monde et ses particularismes. Les créateurs ne négligent pas pour autant les thèmes qu'ils ont eux-mêmes le goût de traiter, les situations, les personnages qu'ils veulent théâtraliser. Mais toujours, leurs créations sont faites en fonction des jeunes spectateurs et en complicité avec eux. Il est rare, aussi, qu'un spectacle ne soit pas rodé auprès de son public avant sa « première » et qu'une troupe ne rajuste pas certains éléments du spectacle au fur et à mesure des représentations. Le théâtre pour enfants est vraiment à l'écoute de ses spectateurs et cherche, avant tout, à leur présenter une approche critique du réel, du social tout autant que de l'imaginaire.

Photo: Paul-Émile Rioux



*PLEURER POUR RIRE* un texte de Marcel Sabourin, une mise en scène de Daniel Meilleur, une production du Théâtre de la Marmaille MOA (Monique Rioux), SOA (France Mercille), TOA (Normand Daoust).

## Et comment le dire ?

Certaines troupes choisissent le jeu de comédiens ; d'autres, les marionnettes ; certaines préfèrent le spectacle ; d'autres, le théâtre d'animation. L'écriture peut être, selon le cas, réaliste ou poétique ; la fable peut être présentée sous forme de narration continue ou de sketches éclatés ; la scénographie peut être fixe ou ses éléments, transformables ; la musique, les chansons peuvent ou non être utilisées. Selon les spectacles, selon les thèmes retenus, les choix vont varier. Ce qui est essentiel, c'est que le « quoi

dire » et le « comment » se conviennent, qu'ils se rencontrent esthétiquement pour une bonne efficacité théâtrale (de là, le premier type de réflexion possible sur un spectacle : dégager ce qui est dit de la façon dont c'est dit).

Remarquons que les troupes tendent de plus en plus à se démarquer les unes des autres quant aux choix fondamentaux qui touchent le traitement scénique, l'esthétique, les thèmes et que le paysage théâtral va donc se diversifiant. Cette diversification ne devrait pas empêcher les productions d'être « intelligentes » et « théâtrales ». Comme tout bon spectacle, le théâtre présenté

aux enfants doit susciter l'intérêt de ses spectateurs, retenir leur attention et éviter toute facilité évidente.

## Choisir pour les enfants <sup>4</sup>

Les adultes choisissent encore, aujourd'hui, les spectacles que les enfants voient à l'école ou dans les salles en fin de semaine, et ils continueront à le faire jusqu'à ce qu'ils trouvent des moyens de faire participer les jeunes à ce choix. Notons tout de suite qu'il y a possibilité de choix quand *personne* (ni le ministère de l'Éducation, ni la commission scolaire, ni le directeur d'école, ni la situation budgétaire) *n'impose ou n'interdit un spectacle ou une troupe*. Ce libre choix est plus exigeant pour les troupes (qui subissent alors une forte concurrence) et pour les spectateurs qui doivent apprendre, sous peine de subir ce qu'ils n'apprécient pas, à critiquer un spectacle, à l'analyser.

Mais, au fond, on a le théâtre que l'on mérite ! Si les spectateurs ne sont pas assez libres, conscients ou critiques pour dire ce qu'ils pensent d'un spectacle, les créateurs ne connaîtront pas de véritable public et les deux en pâtiront.

Les troupes et les compagnies diffusent de l'information (publications, dépliants) ; elles se produisent lors du festival annuel et dans les salles de spectacle. Pourquoi, dans chaque école, une personne n'accepterait-elle pas, parce qu'elle connaît ou aime le théâtre, d'être responsable de ce secteur ? Elle pourrait se renseigner, associer certains enfants à son travail de recherche et faire part de ses découvertes et commentaires à ses collègues.

## Petit guide d'analyse

Le théâtre, rappelons-le, c'est une fable représentée par l'utilisation des divers éléments du langage théâtral <sup>5</sup>. La fable (récit) a une valeur dramatique (d'action) ; elle est structurée et présente des personnages crédibles, « humains » et... théâtraux (qui « passent la rampe »). Ce microcosme, les spectateurs doivent avoir suffisamment d'éléments pour le comprendre, s'y situer, l'évaluer.

Les divers signes qui composent le langage théâtral permettent de présenter cette fable et ces personnages, qu'ils soient « rapportés ou inventés ». Ces signes peuvent être sonores (mots, dialogues, rythmes, silences, musique, bruits, etc.) et visuels (jeu physique des comédiens, formes, couleurs, lumières, marionnettes, gestes, etc.).

Le choix et l'agencement des signes du langage théâtral permettent d'écrire (de créer) le spectacle ; plus ces signes



Photo : Paul-Émile Rioux.

sont riches (nouveaux, pleins de sens), mieux ils sont utilisés (où et comment), plus le spectacle est intéressant. Ces signes permettent aussi de lire (de recevoir) le spectacle. Et c'est l'utilisation, d'une part, et la perception critique, d'autre part, de ces signes théâtraux qui peuvent fonder un véritable dialogue entre les créateurs et leurs spectateurs. On peut, bien sûr, se fier à son « instinct » ou à son « bon goût » pour choisir les signes théâtraux ou pour dire « j'aime » ou « je n'aime pas ». Mais il est plus exigeant (et plus long) de se demander pourquoi, et de trouver les raisons.

#### Pour lire un spectacle, on peut donc :

- dégager la fable, l'histoire racontée (la résumer en une phrase) ;
- identifier les séquences, les différents moments de la fable ;
- trouver les accidents, les « coups de théâtre » qui modifient le déroulement de la fable ;
- situer les actions de chacun des personnages (ce qu'ils font et ce qu'ils ne font pas) ;
- situer cette fable dans son contexte social, historique et idéologique.

#### Pendant le spectacle, on peut observer :

- la scénographie (espace scénique utilisé, décor, costumes, accessoires) ;
- la lumière et la musique, de même que le sens de leur utilisation ;
- le rythme et le jeu — pour une analyse descriptive ;
- le public, ses réactions pendant le spectacle, ses remarques à l'entracte et après le spectacle.

Les adultes s'imaginent souvent que les enfants, pour apprécier un spectacle, doivent pouvoir manifester de façon audible et visible leur adhésion aux propos, à l'histoire ou aux personnages d'un spectacle et qu'ils doivent donc « participer ». Utilisée intelligemment, cette participation est intéressante, mais encore faut-il pouvoir différencier la participation de la manipulation<sup>6</sup>. En tout état de cause, il faut être conscient qu'un spectateur actif n'est pas nécessairement celui qui bouge ou qui parle le plus !

### Le jeu dramatique

L'école et le théâtre peuvent aussi se rencontrer par l'intermédiaire des ateliers de jeu dramatique qui réunissent enseignants et comédiens, élèves et comédiens ou élèves et enseignants, ateliers qui, dans les meilleurs des cas, contribuent à donner aux participants des éléments de compréhension et d'analyse théâtrales.

Les comédiens qui viennent à la rencontre des enseignants (en journée pédagogique par exemple) peuvent faire connaître leur métier, leurs modes de création, leurs spectacles. Ils peuvent aussi, lors d'ateliers pratiques, traiter de techniques théâtrales : marionnettes, masques, mime, ou proposer une initiation aux divers éléments du langage théâtral : invention de personnages, de situations, de fables ; écriture de dialogues ; invention de structures dramatiques ; connaissance et utilisation de costumes, d'accessoires, d'espaces, etc. Avec les élèves, les comédiens et les spécialistes de l'art dramatique peuvent



Photo : Paul-Émile Rioux

proposer une initiation aux mêmes procédés et mettre les jeunes en situation de créativité<sup>7</sup>. En faisant l'expérience de ces présences actives à l'école, les enseignants sont confrontés à des approches pédagogiques différentes et à une matière spécifique. Ils peuvent alors constater combien les enfants réagissent différemment à ces méthodes<sup>8</sup> et comment l'apprentissage du français peut se concrétiser dans des contextes d'expression globale de façon fort positive. Ils peuvent aussi saisir les rapports entre le verbal et le non-verbal, le mot et le geste, le personnage et ses dialogues.

Ensuite, c'est au tour de l'enseignant de prolonger, avec ses élèves, l'apprentissage du langage dramatique en ateliers. C'est là qu'il voit à ce que ses élèves traitent un thème à fond, structurent une fable de façon à la théâtraliser, trouvent les mots précis de leurs dialogues, les sentiments de leurs personnages, etc. Il est très difficile, voire impossible, de jouer au capitaine de haute mer, à l'astronaute ou à la championne cycliste sans maîtriser tout un vocabulaire. De même, la scène d'espionnage ou celle d'aventure en

forêt demandent de la précision, des connaissances et de l'à-propos.

Le théâtre est caractérisé par une « épaisseur de signes »<sup>9</sup> et les ateliers de jeu dramatique peuvent permettre d'apprécier la portée expressive des gestes, des mimiques, des couleurs, des formes, tout autant que celle des mots et des structures dramatiques. Le théâtre est polyvalent, c'est là sa richesse ; le jeu dramatique permet d'explorer toutes ses avenues dans un contexte global d'expression.

### Une histoire à suivre...

Théâtre et jeu dramatique sont importants, tout autant pour les enfants que pour les adultes, à cause de ce qu'ils permettent de montrer, de comprendre, d'expérimenter : de soi, des autres et de soi-et-des-autres-dans-le-monde<sup>10</sup>.

N'y a-t-il pas là d'excellentes raisons pour que le ministère de l'Éducation voie à l'implantation de l'enseignement de l'art dramatique dans les écoles, à la présence active de comédiens et de spécialistes de la discipline auprès des enfants et pour qu'il reconnaisse, officiellement, la place du théâtre dans la formation des jeunes ?

<sup>1</sup> L'expression « jeu dramatique » est utilisée à dessein : il s'agit d'activités ludiques et théâtrales qui, mettant à la portée des enfants des moyens d'expression de nature théâtrale, proposent un apprentissage du langage dramatique dans toutes ses composantes.

<sup>2</sup> Consulter là-dessus Hélène BEAUCHAMP, *Le Théâtre à la p'tite école*, dans la bibliographie.

<sup>3</sup> Source : *Répertoire théâtral du Québec 1981*, Jeu, Montréal, 1981, 272 p.

<sup>4</sup> Voir l'article d'Hélène BEAUCHAMP, « Quand une troupe de théâtre vient à l'école », *Vie Pédagogique*, 6, Février 1980, pp. 16-20.

<sup>5</sup> Sur les langages du théâtre et leurs éléments, consulter G. GIRARD, R. OUELLET, C. RIGAUD, *L'Univers du théâtre*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1978, 230 p.

<sup>6</sup> Suzanne LEBEAU propose une réflexion sur le théâtre de participation dans le « Cahier d'exploration » qui sera publié à la suite de la pièce *Tit-Jean voudrait bien se marier, mais...*, à paraître aux Éditions Québec/Amérique, coll. Jeunes Publics, 1982.

<sup>7</sup> Étienne HESBOIS, *La Créativité chez l'enfant*, Bruxelles, A. de Boeck, coll. Univers des sciences humaines, 1977, 105 p. Il s'agit des réflexions d'un animateur théâtral sur les expériences de son équipe en milieu scolaire belge.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> Roland BARTHES, *Littérature et signification, Essais critiques*, Paris, Le Seuil, coll. Tel Quel, 1964, p. 258.

<sup>10</sup> Voir les objectifs global et généraux du programme d'art dramatique dans le *Programme d'études, Primaire, Art*, Ministère de l'Éducation du Québec, 1981, 151 p.