

Bons souvenirs du Québec

Jean-Gabriel Carasso

Numéro 34 (1), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27020ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carasso, J.-G. (1985). Bons souvenirs du Québec. *Jeu*, (34), 28–33.

bons souvenirs du québec*

Quels rapports peut-il y avoir entre un club sandwich, les truites du Nord du Québec, des pyjamas italiens, la sémiologie, la drogue, la forme artistique, un feu d'artifice, des subventions . . . et quelques écureuils? Aucun, me direz-vous! Et pourtant . . . Tout cela relève de la cohérence absolue dès lors qu'il s'agit du 11^e Festival québécois de théâtre pour enfants, organisé par l'Association québécoise du jeune théâtre, et qui s'est tenu à Montréal du 17 au 24 août dernier.

À la fois lieu de rencontre et de diffusion, d'étude et de promotion du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, ce festival international a été marqué, pour sa onzième année, par la diversité et la qualité de sa programmation, comme par la maturité de ses rencontres théoriques. Il prend place dans un mouvement particulièrement dynamique du jeune théâtre au Québec qui ne manque pas d'étonner, et de séduire, l'observateur français.

diversité

Il fut un temps où le théâtre pour l'enfance et la jeunesse était assimilé (dans le meilleur comme dans le pire des cas) à certaines thématiques merveilleuses, et aux formes animales ou clownesques par lesquelles on les représentait. En réaction à ce phénomène, une vague de « réalisme social » apparaît dans les années soixante-dix, simultanément en Allemagne, en France, au Québec . . . La dernière décennie a vu une évolution considérable, une ouverture et une multiplicité des propositions dont la programmation du festival rendait compte avec pertinence.

Qu'on en juge: un « parcours » théâtral mêlant spectacle et animation: *l'Umiak* (Théâtre de la Marmaille, Montréal); une pièce « réaliste » du Grips Theater de Berlin: *Max et Milli* (Théâtre de Quartier, Montréal), mise en scène selon la tradition allemande par Wolfgang Kolneder; une tentative d'écriture transposée, sur la même base: *Qui a raison?* (Théâtre de Quartier, Montréal); un spectacle-forum pour adolescents: *Partir* (Théâtre Sans Détour, Québec); un jeu clownesque . . . sans clowns: *Partir en peur* (Théâtre des Confettis, Québec); une dramaturgie « beckettienne » pour grand théâtre à l'italienne: *Kikérikiste* (Théâtre des Jeunes Années, Lyon); un récit dramatique: *le Secret* (Théâtre des Jeunes Années, Lyon); une chorégraphie: *Working It Out* (Ludus Dance Company, Lancaster); un spectacle inclassable mêlant à la fois l'absurde, le jeu, le réalisme, etc.: *Pigiarni* (Teatro dell'Angolo, Turin); un spectacle-animation de plein air: *M. Perdu* (production de l'A.Q.J.T.). Le temps et

* Ce texte destiné à un public français nous est apparu d'un grand intérêt pour nos lecteurs. N.d.l.r.



La parade d'ouverture. Les costumes des personnages à l'avant du défilé ont été conçus par Daniel Castonguay, d'après des dessins d'enfants. Photo: Paul-Émile Rioux.

l'énergie m'ont manqué pour assister à *Une lune entre deux maisons* (Théâtre le Carrousel, Saint-Lambert) et *Au pays de Ti-Jean* (Théâtre du Nouvel-Ontario, Sudbury), qui complétaient la programmation.

La diversité des approches, des styles, des sujets traités, ne permet plus de dégager, aujourd'hui, une ligne dominante. Le grand conflit merveilleux/réalisme a fait son temps (même si quelques « rechutes » sont encore lisibles). Les questions idéologiques, primordiales il y a quelques années, sont reléguées dans l'implicite. Non que les problèmes aient disparu (que jouer? comment? quelle spécificité? pourquoi?), mais le champ de la recherche s'est considérablement élargi. Les réponses sont pratiques plus que théoriques.

Quelques ressemblances peuvent apparaître cependant, ici ou là. Peut-être significatives(?). Ainsi, trois spectacles — *Pigiami* (Italie), *Partir en peur* (Québec) et *Kikérikiste* (France) — fonctionnent selon une structure similaire; deux personnages non identifiés (ni enfants... ni adultes... ni clowns, mais un peu tout cela en même temps), du même sexe, établissent, dans un rapport de jeu, des relations d'amitié conflictuelles. On peut y reconnaître une situation de l'enfance, bien connue, la relation à l'autre, la volonté et la difficulté contradictoire de la communication... mais aussi — et cela n'est peut-être pas moins instructif — la liaison de ce thème aux producteurs du spectacle eux-mêmes. Nino et Giacomo, personnages de *Pigiami*, ne sont autres que Nino et Giacomo, comédiens-animateurs du Teatro dell'Angolo. Hélène et Judith, dans *Partir en peur*, portent le même nom que les comédiennes qui jouent et qui ont construit le spectacle. La relation est directe, au premier degré. Elle emprunte un chemin détourné avec *Kikérikiste*, texte de l'auteur allemand Paul Maar, mis en scène par Maurice Yendt et Michel Dieuaide. Pour eux aussi, sans doute, ce spectacle est « quelque part » autobiographique. Je ne sais lequel des deux

est Grenouille ou Bartholomeus, mais leur histoire de boîtes, aux prises avec le monde du cirque environnant où ils finissent par trouver ensemble une grande boîte à partager, qui elle-même devient un théâtre dans l'image finale. . . tout cela n'est peut-être pas loin d'une histoire vécue.

Il ne faudra pas voir, dans ces quelques réflexions, une volonté d'interprétation à bon marché, mais bien la confirmation que l'engagement des producteurs dans le spectacle pour enfants pourrait être une donnée fondamentale de son développement. Ce même phénomène pourrait être observé, mais de manière différente, dans *l'Umiak* du Théâtre de la Marmaille, compte rendu vivant et vibrant d'une expérience que cette troupe a menée avec les Inuit pendant quelques semaines dans le Nord du Québec. Le spectacle se ressent en permanence de cette connaissance sensible du monde dont ils parlent, pour le plus grand bonheur des spectateurs.

Pour ce qui est de *Qui a raison?* et de *Max et Milli*¹, la filiation est évidente avec le réalisme social, par la représentation directe du rapport enfants/adultes (et enfants/enfants). Dans ces deux cas, le didactisme tant utilisé il y a quelques années s'estompe, au profit d'une subtilité et d'une sensibilité artistique plus fine. La fable est en elle-même signifiante, sans le besoin du sous-titrage final. Les contradictions des personnages sont mises en avant, à la place des idées-slogans. Cette ligne artistique, elle aussi, progresse.

Autre tendance observable, thématique cette fois: la peur (de la faim, du noir, des parents, de la solitude, de l'autre, de soi, des araignées, de la gymnastique, des mathématiques, de se perdre, etc.), présente dans de nombreux spectacles. On tentera de la surmonter par l'action directe (*Max et Milli*, *Qui a raison?*), par le jeu (*Partir en peur*, *Pigiامي*) ou par le rêve (*Working It Out*).

Au-delà du caractère archaïque de ce thème traditionnel, est-ce un hasard si cette question est aujourd'hui centrale? À l'heure de la crise économique, de la menace nucléaire, des incertitudes idéologiques et des insécurités de toutes sortes, qui a peur? Les enfants ou les adultes? Le théâtre pour l'enfance et la jeunesse n'échappe pas aux pressions de son temps. Même s'il n'en parle pas (encore) directement.

qualité

Avec la diversité des pistes de travail, l'exigence de la qualité est manifeste. L'« artistique » est à l'ordre du jour. Deux spectacles ont fait sur ce point la quasi-unanimité du public et des festivaliers: *l'Umiak*, et surtout *Pigiامي*. L'un et l'autre, selon des styles et des modes de représentation très différents, atteignent à une cohérence d'écriture, de réalisation et de relation au public indiscutables. Les adultes comme les enfants y prennent un plaisir total. L'évidence artistique s'impose.

Dans tout festival qui se respecte, une production doit faire l'objet de polémiques violentes, provoquant le rejet ou l'adhésion extrême. Ce fut, ici, le *Kikérikiste* du Théâtre des Jeunes Années.

« Formalisme », « complaisance », « jeux de l'esprit » pour les uns, « modèle de réali-

1. Ainsi que de *Bouches décousues*, lecture d'un texte de Jasmine Dubé présentée par le Centre d'essai des auteurs dramatiques.



«Un récit dramatique: *le Secret*», du Théâtre des Jeunes Années. Avec le comédien-conteur Michel Dieuaide.

sation artistique » pour quelques autres. Dans le meilleur des cas, la division fut mise sur le compte de la « différence culturelle » franco-qubécoise. Cette explication ne saurait suffire, même si elle comporte une part de vérité. C'est que la forme du spectacle (dramaturgie beckettienne dans un décor wagnérien) en impose plus qu'elle ne le prétend. On y retrouve clairement la tendance (bien française, disent nos amis les Québécois) à ce que Hubert Gignoux — pourtant bien de chez nous, lui — nomme le « théâtre de chevalet »². « Oeuvre d'art » à volonté polysémique. . . Hélas! À trop chercher la multiplication des sens, on prend le risque de n'en laisser percevoir aucun. Ce fut le cas, en partie. La réaction agacée de l'équipe de production fit le reste. On se souviendra, au Québec, de ce « Kikérikiste de spectacle »³.

La plupart des autres réalisations apportèrent également des éléments de qualité indéniable, sur l'écriture, sur le jeu, sur la chorégraphie, sur la mise en scène, sur la scénographie. . . À des degrés divers, selon les cas. Ces éléments furent évalués au cours d'un « carrefour » studieux, riche et pertinent.

maturité

Pour moi qui ai vécu, il y a quelques années, des colloques semblables à Avignon, à Lyon, à la Chaux-de-Fonds, relevant plus parfois de la foire d'empoigne que du débat productif (la période, sans doute, y était propice), j'ai été frappé par la grande maturité des interventions.

Sur l'écriture, sur le jeu, sur l'environnement sonore et scénographique, sur la mise

2. Hubert Gignoux, dans *Histoire d'une famille théâtrale*.

3. Titre de l'article que René Richard Cyr signait dans le n° 5 des *Maldisances*, le petit quotidien du festival.

en scène enfin, les rencontres du festival ont montré combien les praticiens du théâtre pour l'enfance et la jeunesse s'interrogent aujourd'hui avec lucidité sur les questions artistiques liées à leur travail. Qu'en est-il de l'écriture, de la place de l'auteur dans la production, après les années glorieuses de la création collective? Qu'en est-il du texte... et des «prétextes»? Qui écrit quoi? Qu'en est-il de la scénographie et de la musique: décorations superficielles, ou éléments fondamentaux du discours théâtral? Qu'en est-il du jeu, et de la difficulté spécifique de l'acteur dans sa relation à l'enfance (la sienne et celle du public)? Qu'en est-il enfin de la mise en scène, mise en espace, «lecture» du texte, direction d'acteurs? Toutes ces questions ont été largement approfondies par les participants.

Bien entendu, les conditions techniques et économiques de la production, toujours très difficiles pour la majorité des compagnies, influencent fortement l'approche pratique de ces phénomènes. Comment maîtriser un travail artistique en jouant à huit heures, le matin, dans un gymnase mal équipé, et avec des moyens de production réduits? La question demeure. Mais ce qui servait, il y a peu de temps encore, de



«Un spectacle inclassable» dont la qualité artistique et le ludisme débridé ont fait l'unanimité: Nino d'Introna et Giacomo Ravicchio dans *Pigiama*, du Teatro dell'Angolo.

justification perpétuelle aux difficultés du travail artistique, ne constitue plus aujourd'hui qu'un élément parmi d'autres.

Les enfants grandissent . . . et leur théâtre avec eux! Une preuve: la sémiologie a fait une entrée remarquée grâce à un atelier précédant le festival et animé par Gilbert David, qui a également donné une conférence: « La représentation théâtrale en tant que club sandwich, ou qu'est-ce que la sémiotique mange en hiver? » Avec un titre pareil, la salive vous monte à la bouche. Ceux qui en ont goûté n'ont pas été déçus. Le repas était de qualité. D'ici que les deux prochains personnages d'un spectacle pour enfants se nomment Syntagme et Paradigme, il n'y a plus loin. Quels beaux noms pour des clowns. Je prends les paris!

jeune théâtre

Deux mots enfin pour insister sur la place particulière du jeune théâtre au Québec, si dynamique et original. Le 11^e Festival québécois de théâtre pour enfants fait partie d'une démarche permanente de l'A.Q.J.T. pour développer et promouvoir le jeune théâtre québécois. Compagnies professionnelles et compagnies d'amateurs contribuent activement à l'existence de cette association, qui n'a chez nous (malheureusement) aucune structure équivalente. La solidarité de ses membres (évidente au cours de ce festival) et la démarche de développement entreprise depuis quelques années rendent jaloux tous ceux pour qui les relations entre compagnies ne sont faites que d'ignorance, de méfiance, voire de concurrence permanente.

Sous le même toit, sont hébergés — et leurs relations ne se limitent pas à l'architecture — l'Association québécoise du jeune théâtre, le Centre d'essai des auteurs dramatiques et les Cahiers de théâtre *Jeu*. Leurs représentants se retrouvent, au travail, dans un tel festival, comme ils le sont pour le Festival québécois du jeune théâtre et le Festival de théâtre d'amateurs. Ils préparent, en collaboration avec le Centre québécois de l'Institut international du théâtre et l'équipe du Festival de théâtre des Amériques, un événement global de grande importance qui rassemblera à Montréal, du 22 mai au 4 juin 1985: le 1^{er} Festival de théâtre des Amériques, le 16^e Festival québécois du jeune théâtre, le XXI^e Congrès mondial de l'Institut international de théâtre et un Colloque international sur la critique théâtrale.

Théâtreux . . . à vos avions! . . . ou à vos bateaux! Le voyage vaudra la peine. D'autant que les écureuils, toujours en liberté dans le Parc Lafontaine, seront là pour vous accueillir. Peut-être vous demandiez-vous ce qu'ils faisaient au début de ce texte?

jean-gabriel carasso