

Les dix petits tours du Carrousel

Chantale Cusson

Numéro 35 (2), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27213ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cusson, C. (1985). Les dix petits tours du Carrousel. *Jeu*, (35), 15–17.

les dix petits tours du carrousel

Fondé en 1975, au coeur même de ces années prolifiques où le théâtre pour enfants jouissait enfin d'un renouveau et d'un essor phénoménal, sans précédent au Québec, le Théâtre le Carrousel célèbre cette année son dixième anniversaire. Dix années déjà de travail artistique, donc de création, mais également d'investissement dans un art souvent méconnu — ou trop peu reconnu encore aujourd'hui —, d'implication dans un milieu où artistes et artisans ont tous dû, partant d'une pratique antérieure sporadique et timide, de même que d'un répertoire quasi inexistant ou inadéquat, établir les véritables assises d'une pratique intelligente, dynamique et viable, et développer un art qui réponde à des critères de qualité, d'efficacité, tout autant qu'à des attentes plus ou moins manifestes du public. Encore fallait-il apprendre à bien connaître ce public des trois à douze ans, trouver les lieux et les moyens les plus aptes à le rejoindre. Tout, alors, était encore à découvrir, à inventer.

Les codirecteurs artistiques et administratifs du Carrousel — Gervais Gaudreault, Suzanne Lebeau et, depuis 1981, Alain Grégoire — ont donc largement collaboré au développement du théâtre pour enfants. Leur contribution est évidente dans leur travail continu au sein de différents comités dans des organismes voués essentiellement ou non au théâtre pour jeunes publics (tels que l'Assitej Canada, l'Association québécoise du jeune théâtre, le Centre d'essai des auteurs dramatiques, le Conseil québécois du théâtre, le Conseil régional de la culture de la Rive-Sud de Montréal, les États généraux du théâtre professionnel, la Maison-Théâtre, etc.), mais elle l'est aussi par leur apport artistique et la réflexion rigoureuse qu'ils ont su entretenir sur l'ensemble de la pratique théâtrale et, plus particulièrement, sur leur propre travail de création afin qu'il ne cesse d'évoluer.

Théâtre de création, de recherche et d'animation, le Carrousel a, à ce jour, créé huit pièces, toutes de Suzanne Lebeau — l'auteure maison —, dont il a donné plus de 1 200 représentations tant au Canada et à l'étranger qu'au Québec. Privilégiant à l'origine la formule du théâtre de participation, qui rapproche comédiens et spectateurs par un jeu d'échanges à l'intérieur même de l'action et qui met en valeur l'aspect festif de la représentation, la compagnie s'est peu à peu orientée vers un théâtre plus intime, qu'elle a nommé « théâtre de complicité ». Les interventions directes essentielles à la dynamique de la représentation d'une pièce ont fait place à des moments d'ouverture prévus dans la structure même des textes, moments qui, s'ils permettent des échanges entre la scène et la salle, n'appellent pas nécessairement des réponses directes, immédiates, de la part du public. La création, en 1979, d'*Une lune entre deux maisons*, première pièce pour les trois à cinq ans, a marqué de façon très nette le



Suzanne Lebeau, dans sa pièce *Une lune entre deux maisons*, créée en octobre 1979, dans une mise en scène de Léo Munger et une scénographie de Pierre Farand. Photo: Anne de Guise.

passage entre ces deux approches. Les productions subséquentes se sont donc carrément éloignées du théâtre de participation et la complicité a continué d'exister, mais de façon de plus en plus subtile, au cours des représentations. Elle s'est par contre installée avec plus de force qu'auparavant au cours d'ateliers en expression dramatique ou lors de consultations auprès des enfants tout au long du projet de création, processus qui ont toujours, jusqu'à maintenant, nourri et relancé le travail de l'équipe. Les objectifs du Carrousel se sont donc peu à peu transformés; ils se sont précisés en fonction de l'évolution de ses membres, en tant qu'individus et en tant qu'artistes, et par rapport à l'évolution, aux changements plus ou moins sensibles qui se sont effectués dans l'ensemble du théâtre pour enfants. Mais c'est également en étant à l'écoute des enfants, de leurs attentes et de leurs besoins, que les membres de la compagnie tracent, définissent et redéfinissent leurs objectifs de travail de production; ils sont leur première référence.

Le temps est relatif, disait Einstein. Dix années de travail, de vie, en théâtre pour enfants peuvent sembler longues, interminables, et paraître des années de vaches maigres. Les directeurs du Carrousel, tributaires des piètres conditions d'exercice prévalant dans toute la pratique du théâtre pour enfants, conditions qui commencent à peine à être décentes, ont dû donner sans compter temps (argent) et énergie afin de défendre un art et de soutenir la structure qu'ils avaient mise sur pied au service de leur création. Ces dix années peuvent également paraître trop courtes: le temps destiné à la création, à l'expérimentation, au plaisir de concevoir et de réaliser des spectacles, a souvent souffert du temps exigé par la défense et le développement du théâtre pour enfants. Le succès est aussi relatif, jamais absolu; il dépend toujours de qui voit le spectacle et les critiques ne se déplacent pas systématiquement pour voir le théâtre pour jeunes publics. Ironie du sort, *Une lune entre deux maisons* a d'abord été reconnue en Europe, plus de trois ans après sa création. Son succès a finalement

retenti jusqu'ici; la pièce a déjà été traduite en anglais, en catalan, en espagnol, en irlandais et en portugais. Peu de pièces québécoises connaissent autant de traductions et de nouvelles productions à l'étranger. De quoi s'incliner pour les uns, de quoi être encouragés à poursuivre un travail déjà bien implanté pour les autres.

Après le défi des dix premières années, le Carrousel nous fait part de quelques réflexions sur le théâtre pour enfants, sur son travail, et nous parle de son défi: créer.

chantale cusson

plus que jamais, le défi de créer

entretien avec le carrousel

création et production: deux réalités

Le Carrousel fête son dixième anniversaire cette année. Jusqu'à maintenant, il a créé huit textes, tous de Suzanne Lebeau. Quel bilan faites-vous de la production de ces pièces d'un même auteur; entrevoyez-vous, pour les années à venir, une continuité en ce sens ou songez-vous à faire appel à d'autres auteurs?

Suzanne Lebeau — En effet, j'ai signé tous les textes créés par le Carrousel. Et j'ai fait, en tant qu'auteure, une sorte d'historique, ou de bilan, de ce travail de création. Parmi ces huit textes, certains sont des textes nécessaires. J'entends par là des textes qu'un auteur porte longtemps en lui et qui naissent de nécessités, de besoins très intimes. Pour moi, ce sont les plus importants. Les autres sont soumis à des contraintes de production plus qu'à des nécessités de création. J'aime encore beaucoup *Ti-Jean voudrait ben s'marier mais...*, la première pièce que j'ai écrite, il y a dix ans. C'était un texte nécessaire. Après cette création a eu lieu une période que j'appellerais alimentaire. Il fallait à la fois maintenir la structure que l'on s'était donnée pour produire les textes que l'on voulait jouer, et répondre à un marché qui nous obligeait à un certain rythme de création. On jouait pour les petits (de cinq à huit ans) et pour les plus grands (de neuf à douze ans); tous les ans ou tous les deux ans, il fallait ajouter un nouveau spectacle à notre programmation. C'est la période des textes qui me semblent les moins importants. Et puis il y a eu *Une lune entre deux maisons*, qui m'a habitée longtemps avant que je l'écrive. Depuis déjà deux ou trois ans, j'étais très attentive à ce qui passait dans les salles. Le Carrousel, comme plusieurs autres compagnies, jouait de plus en plus souvent en salle fixe et dans les festivals qui attiraient des publics non scolaires: l'âge des enfants présents n'était pas facilement contrôlé comme lors de représentations dans les écoles et les tout-petits (à partir de trois ans) étaient très nombreux à des spectacles qui les concernaient souvent fort peu. *Une lune* a aussi été une charnière dans mon rapport à l'écriture. Je n'ai plus été capable d'écrire pour répondre à des contraintes de production et chacun des textes qui a suivi devait répondre à des besoins d'auteure. J'ai revendiqué ce droit à la création, mais je ne crois pas que l'on puisse obliger une compagnie à endosser tous les aléas de la création d'un auteur. Il m'apparaît donc