

Ritej 91. Solitude, amour, marginalité, violence parentale... Le théâtre jeunes publics se libère peu à peu de ses tabous

Émile Lansman

Numéro 62, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27793ac>

[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

Lansman, É. (1992). Ritej 91. Solitude, amour, marginalité, violence parentale... Le théâtre jeunes publics se libère peu à peu de ses tabous. *Jeu*, (62), 137–146.

Solitude, amour, marginalité, violence parentale... Le théâtre jeunes publics se libère peu à peu de ses tabous

Émile Lansman

Lyon, un beau jeudi de juin 1991, 22 heures. Sur la scène du conventionnel Théâtre des Célestins, Carmen, arborant un t-shirt rouge frappé des lettres blanches d'une boisson gazeuse bien connue, meurt pour la seconde fois de la soirée. Une foule enthousiaste applaudit à tout rompre. Même les fans inconditionnels de Bizet, parfaitement décontenancés pendant la première demi-heure du spectacle, n'ont pu résister au charme de ces jeunes comédiens bataves du Stella Den Haag et à l'intelligence de leur spectacle.

Longs rappels d'un public adulte pour un spectacle s'inscrivant dans les Rencontres Internationales «Théâtre et Jeunes Spectateurs» (RITEJ) programmées pour la huitième fois dans la cité des canuts... et pari gagné pour les organisateurs Maurice Yendt et Michel Dieuaide, patrons du non moins lyonnais Théâtre des Jeunes Années.

Car, en France comme dans la plupart des pays européens, le théâtre jeunes publics lutte encore, sinon pour exister, du moins pour s'imposer comme un art majeur, et non comme une sorte de sous-produit du «noble et beau théâtre tout court», en principe réservé aux adultes.

Que ce soit auprès du public, des médias, des pouvoirs subsidiaires ou même (et surtout?) au sein du monde professionnel de la création artistique, tout se passait, il n'y a guère encore, comme si travailler pour les jeunes constituait soit un marchepied pour voguer vers d'autres horizons, soit une sorte de refuge de fortune pour ceux qui n'auraient pas trouvé ailleurs l'occasion d'exprimer leur art. Alors que, la plupart du temps, œuvrer en direction des jeunes publics relève d'un choix délibéré, même si ceux qui font ce choix manifestent parfois le souhait de disposer de passerelles les libérant d'un certain ghetto.

Objectifs multiples... et petit goût de frustration

De manière évidente, les organisateurs des huitièmes RITEJ ont considéré la page comme tournée. Ils ont fait fi de ces préjugés en brisant les barrières : appel à des productions non conçues au départ pour les jeunes; programmation de spectacles pour enfants et adolescents en soirée, donc pour un

• Émile Lansman est éditeur théâtral en Belgique. Il dirige également une association interprovinciale ayant comme but principal d'amener des jeunes à rencontrer le théâtre en tant qu'acteurs et spectateurs. Il fait partie du Conseil du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse de la Communauté française de Belgique. Il collabore à de nombreux projets en matière de théâtre et de littérature jeunesse.

public adulte ou tout au moins familial (expériences qui semblent se multiplier un peu partout avec des succès divers); débats de fond ne se confinant pas au strict domaine du théâtre jeunes publics; et surtout l'engagement, dans des créations pour enfants, d'auteurs ou de metteurs en scène non spécialisés.

Il faut ajouter à ces lignes de force une volonté de se positionner en tant que «Marché international du Théâtre Jeunes Publics», et donc de continuer à ouvrir un certain nombre de fenêtres sur le monde : quelques productions donnant un aperçu de ce qui se fait ailleurs; un menu français concocté en son âme et conscience par une programmatrice extérieure (Anne-Marie Gazzini); un «focus» (spectacles, lectures, historique, débats...) permettant de mieux cerner le travail dans une communauté (cette année, le Québec). Le tout emballé dans une organisation bien rodée autour d'une sorte d'agora culturelle permanente incitant à la rencontre, à l'échange, au débat informel... devant une assiette bien garnie ou un petit café-croissant matinal.

Des intentions multiples et louables, sans aucun doute, mais peut-être trop nombreuses et trop divergentes pour ne pas laisser un petit arrière-goût de frustration en fin de séjour, au moment de rechercher une impression artistique globale... même pour qui est conscient que l'émotion absolue est une denrée trop rare (et trop précieuse) pour en faire un baromètre de satisfaction. Surtout lorsque d'autres données fondamentales sont en jeu et déboussolent les critères d'appréciation : risques de la création ou de la transplantation, choc des cultures, éclatement des contextes... et inévitable jeu des réciprocitys.

Les organisateurs eux-mêmes en sont conscients; ils ont qualifié cette huitième édition de transitoire, se promettant de cerner davantage objectifs et stratégies en 1993, en privilégiant notamment les créations et les décloisonnements de tous ordres.

Ce qui ne les empêche pas de tirer satisfaction d'un premier bilan chiffré éloquent : dix-sept compagnies françaises et étrangères pour vingt-deux spectacles programmés, soixante-quinze représentations, trente mille spectateurs dont un tiers d'adultes, près de quatre mille festivaliers adultes venus de trente-quatre pays, deux cents programmateurs et journalistes accrédités, seize rencontres et colloques, un stage national de formation et la présence permanente de cinq classes d'initiation artistique... résultat (pour douze jours de programme) auquel il faut ajouter le développement d'un incontestable «signe extérieur de richesse» : une sorte de festival «off» où l'on a pu notamment (re)découvrir l'intéressant travail de Christiane Vériceil avec de très jeunes comédiens (*Qu'il était bleu le ciel*, Compagnie Image Aiguë).

Des destins individuels qui s'écrasent sur la porte des rêves

Voir plus de vingt spectacles venant d'horizons très divers, en un minimum de temps, est d'un intérêt majeur. Cette concentration permet de mieux cerner les tendances, voire les modes. En ce sens, les huitièmes RITEJ se caractériseront sans doute par la déclinaison de l'art difficile de vivre en «couple» : du duo amoureux (*Carmen*, *Piège n° 46*, *taille deux*, *François le Bossu*, *Katak*, *Apollo et Hyacinthus*) aux paires plus ambiguës unies par des formes multiples de complicité (*Paddan och Grodan*, *Histoire d'un arbre*, *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, *Mamie Ouate en Papouasie*), en passant par les solitudes déguisées où l'animal joue le rôle du partenaire humain inaccessible (*Monsieur Léon*, *l'Histoire d'un petit monsieur*, et même *l'Histoire de l'oie*).



Une Carmen venue des Pays-Bas, arborant un t-shirt rouge frappé du sigle de Coca-Cola...
Photo : Pan Sok.

L'Histoire d'un petit monsieur (Lyon, France)
«met en scène un brave homme anonyme, incongru, riche de souvenirs mais gris comme la couleur de son éternel chapeau, petit comme son univers, rejeté comme... un toutou sans collier.»
Photo : Delahaye.



Évolution logique d'un théâtre passablement débarrassé de son infantilisme et qui, après avoir tenté longtemps de jongler avec les notions psychologiques d'identification et de miroir, prend ses distances pour placer le jeune spectateur devant des situations ou des problématiques moins spécifiques à l'enfance. Avec, aujourd'hui, une propension à l'explicitation de destins individuels au sein de microsociétés emblématiques des disfonctionnements de notre monde contemporain.

Ainsi, par exemple, ces deux spectacles abordant le même problème de la solitude : *l'Histoire d'un petit monsieur* et *Monsieur Léon*. Un thème par ailleurs fort courant dans la littérature jeunesse.

L'Histoire d'un petit monsieur (Théâtre des Jeunes Années, Lyon, France), inspiré par un album de Barbro Lindgren illustré par Eva Eriksson, met en scène un brave homme anonyme, incongru, riche de souvenirs mais gris comme la couleur de son éternel chapeau, petit comme son univers, rejeté comme... un toutou sans collier. Et surtout triste, triste et malade de son train-train solitaire et quotidien. Il cherche un ami..., mais est-il prêt à accepter la présence de l'autre, à vaincre ses petites habitudes maniaques, à partager vraiment son temps et son espace? L'arrivée d'un chien errant, épris d'indépendance et de liberté, va bouleverser provisoirement sa solitude.

Le texte de Lindgren révèle une grande complexité des personnages et des sentiments : rapports ambigus entre l'homme, le chien et sa jeune maîtresse, collision des égoïsmes, recherche à tout prix d'un statut, techniques de séduction, de soumission et d'appropriation du pouvoir, crises d'identité... L'option de ravalier le personnage de la petite fille à quelques interventions *off* nous semble cohérente mais réductrice. Elle permet cependant une fin chargée de cruelle émotion, d'autant que Vincent Puysegur investit le personnage du chien avec brio, lui donnant par ses apparences humaines une puissance parfois supérieure à celle qu'il avait dans le livre. Un spectacle plaisant et porteur d'un intéressant contenu, nonobstant deux réserves : un manque de clarté des signes dramaturgiques lors des nombreux va-et-vient du jeu à la narration, et une trop grande verbalisation des sentiments, suffisamment explicites par le jeu seul.

Monsieur Léon (Théâtre de l'Arrière-Scène, Montréal, Québec/Canada) a, quant à lui, dépassé (du moins en apparence) ce stade des états d'âme inspirés par la solitude. Sous la plume de Serge Marois, il fuit dans le monde du conte féerique pour meubler le lent cortège des heures : veuf et retraité, n'est-il pas après tout «le roi de son temps au pays du sommeil»? Monsieur Léon s'invente des histoires où il fantasma ses propres désirs (notamment la quête de la Dulcinée de ses rêves, lointaine et superbe) pour mieux échapper au quotidien, désolant de banalité, en tendre connivence avec un chat chanteur (et contorsionniste).

Scénographie et éclairages impressionnants, bande-son efficace, habile mixage de trois plans superposés (le réel, le conte en voie d'écriture, le rêve), atmosphère envoûtante, humour, puissance du gag à la limite de la BD..., tout concourrait à la réussite de ce spectacle si l'intérêt du propos anecdotique et l'interprétation ne relevaient de la plus belle des montagnes russes. Certaines scènes (comme le début) sont particulièrement réussies par leur forme et leur contenu, alors que d'autres nous semblent manquer totalement de puissance et d'imagination : sorties de personnage et de thème qui seraient sifflées sans hésitation à la Ligue d'Impro, incohérences, longueurs, maladresses, gratuités..., le tout emballé dans une structure cyclique (le défilement des heures) qui manque singulièrement d'imprévu.

De surprenants duos pour évoquer des heurs et malheurs du monde

Si *L'Histoire de l'oie* (Théâtre de la Marmaille, Montréal, Québec/Canada) met également en scène les rapports entre un humain (le jeune Maurice) et un animal (l'oie Teeka), s'il est encore question de l'appropriation mutuel de deux solitudes, le contenu profond de ce spectacle dépasse largement ce cadre. Violence parentale, pulsions de mort, sado-masochisme latent, rapports troublants victime-bourreau..., tels sont les ingrédients en filigrane de ce superbe et puissant spectacle concocté par Michel Marc Bouchard (l'auteur), Daniel Castonguay (le scénographe), Daniel Meilleur (le metteur en scène) et Michel Robidoux (le compositeur).

Hélas! universel et brûlant d'actualité (même si la pièce est censée se situer au Québec dans les années cinquante), le propos serait morbide et insoutenable sans l'intelligence du traitement. Toujours sur le fil du rasoir entre silence et suggestion, réalité et fabulation, tendresse et cruauté, ce spectacle impressionniste (faisant alterner les moments de tension et d'humour) foisonne de signes théâtraux recoupant judicieusement, par la distanciation et le symbolisme des gestes, des mots, des lieux, des objets..., les mécanismes psychologiques et affectifs mis en jeu : transpositions, transferts, projections, sublimations et déviances. Rêve ou cauchemar? La nuance dépend parfois, pour Teeka et Maurice, d'une lampe qui s'éteint, d'un orage qui éclate, d'un duvet qui s'envole... ou d'un miroir qui se brise. Celui de l'enfance, bien sûr!

L'Histoire de l'oie est sans conteste un événement majeur du théâtre jeunes publics, car il explore avec talent une problématique complexe, en s'accordant des moyens artistiques proportionnels à ses ambitions et en s'adressant aux fibres profondes et à l'inconscient ordinaire de chaque spectateur, qu'il soit enfant, adolescent ou adulte.

Il est encore des adultes qui ont, du théâtre jeunes publics, une vue étriquée. Plusieurs réalisations présentées à Lyon démontrent à sou-

«Monsieur Léon s'invente des histoires où il fantasma ses propres désirs pour mieux échapper au quotidien, désolant de banalité, en tendre connivence avec un chat chanteur (et contorsionniste).»
Martine Brisson et André Doucet dans *Monsieur Léon* (Montréal).
Photo : Les Paparazzi.





L'Histoire de l'oise (Montréal) : «Toujours sur le fil du rasoir entre silence et suggestion, réalité et fabulation, tendresse et cruauté, ce spectacle impressionniste [...] foisonne de signes théâtraux recoupant judicieusement, par la distanciation et le symbolisme des gestes, des mots, des lieux, des objets..., les mécanismes psychologiques et affectifs mis en jeu : transpositions, transferts, projections, sublimations et déviations.» Photo : Delahaye.

hait la volonté de briser ce carcan. En particulier, *Mamie Ouate en Papouasie* étonne d'emblée par l'originalité et la beauté plastique de son décor, habilement éclairé pour coller à la prégnance des ambiances fugitives dont Joël Jouanneau (un autre «transfuge» du théâtre pour adultes) a le secret. Ode à l'imaginaire trempé dans l'humour comme une madeleine dans une tasse de thé, ce spectacle allégorique, capable de séduire tous les publics, place des banderilles sur bien des fronts : écriture, contenu, mise en scène, interprétation... La forte personnalité des comédiens convient parfaitement aux deux personnages ambigus qu'ils campent, faisant claquer au vent un message philosophique dépassant de loin l'anecdote (amusante) du propos. À force de répéter que «rien n'est impossible à qui le veut vraiment», on finit par y croire même si «ce sont toujours les petits qui tirent la courte paille»!

Autre décor ingénieux et spectaculaire pour *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant* (le Carrousel, Montréal, Québec/Canada), mettant également en scène un «duo» inattendu : un rat des villes et un géant. L'un est au terme de sa courte vie faite de petites rapines sur nos tas d'ordures; l'autre (bien différent de l'image qui lui colle à la peau) découvre notre monde — petit, pour ne pas dire mesquin — et mesure, à chacun de ses pas, les limites du droit à la différence... ou à l'indifférence. À vouloir trop bien faire, le géant finit par provoquer l'irréparable. Mais l'imaginaire vient à son secours pour donner un tout autre visage à la sinistre réalité.

Quête de soi, de l'autre et du bonheur : une rencontre existentielle et philosophique, aux confins des marginalités, traitée tantôt sur un mode burlesque, tantôt avec une tendresse nostalgique et une émotion propre aux textes de Suzanne Lebeau. Un spectacle intéressant, que nous avons largement préféré à la version pour petits (*Conte du jour et de la nuit*), plus «doucereuse» et moins maîtrisée, tant sur le plan de la mise en scène que de l'interprétation.

Ranelot et Bufolet, deux héros d'Arnold Lobel, sont bien connus des jeunes lecteurs, de part et d'autre de l'Atlantique. Les mettre en scène représentait une incontestable gageure que le Skottes Musikteater (Gavle, Suède) a parfaitement remportée dans *Paddan och Frodan*. Les deux personnages stylisés, mi-crapauds, mi-clochards, finement typés sans verser dans la caricature, vivent dans un monde placide (mais non dénué de conflits), poétique et magique. Petits gestes, mimiques discrètes, objets symboliques, surlignages musicaux... constituent autant de signes dramaturgiques étonnamment efficaces auprès d'un jeune public ne pouvant avoir recours aux mots — le spectacle était joué en anglais — pour entrer dans l'univers des deux compères. Les sentiments (la peur, la jalousie, l'impatience, l'envie, la sollicitude, la perplexité, le chagrin, le bonheur...) sont exprimés avec tant de conviction, de sobriété et de pudeur que des frissons de complicité (sinon d'empathie) parcourent l'échine des petits et des grands. Dans ce couple bâti sur les oppositions (malin-gaffeur, veinard-malchanceux), la valeur dominante est la fraternité, sur fond de tendresse et d'amitié. Remarquable!



Dernier «duo» d'enfer, enfin, avec ces deux brigands sortant de prison, transformés en princes par la volonté d'un sorcier. *Histoire d'un arbre* (Théâtre des Jeunes Années, Lyon, France) explore les arcanes poétiques et symboliques d'un univers où la raison cartésienne n'a plus cours, même si les personnages perpétuent un jeu de rôles basé sur le pouvoir et la soumission, le savoir et la bêtise, l'intérêt collectif et la cupidité. Entre la vie et la mort, les choix sont-ils, là comme ici, dans les mains de ceux qui pensent maîtriser leur destin? Et ne sommes-nous pas en train de briser les racines de l'arbre de vie pour lui arracher de futiles trésors propres à rassasier notre soif de consommation?

«Mamie Ouate en Papouasie (Sartrouville, France) étonne d'emblée par l'originalité et la beauté plastique de son décor.» Photo : Jean-Marc Lobbé.

Dans un cadre scénographique fort séduisant, les personnages bravent la structure linéaire du récit pour verser dans la démesure, le surjeu, la parodie provisoire, avec des bonheurs divers. Le texte d'Ingegerd Monthan et les choix dramaturgiques font inmanquablement référence, par certains aspects, à l'univers de Beckett, même si quelques scènes, mieux intériorisées, auraient pu avoir davantage d'impact.

Parlez-moi d'amour, redites-moi des choses tendres (air connu!)

De *Roméo et Juliette* à *West Side Story* en passant par *Carmen*, les amours contrariées par les arcanes de la société ont inspiré pas mal de créateurs. Le théâtre pour jeunes publics aborde à son tour ce boulevard des illusions perdues. Non sans risque.

Carmen, du Stella Den Haag (La Haye, Pays-Bas) revisite magistralement l'œuvre de Bizet. Spectacle fragile, frais, sobre et beau, à l'image de la beauté qui se dégage des jeunes comédiens, dont

certains se produisent pour la première fois sur une scène professionnelle et qui, pourtant, parviennent à donner une vie unique aux personnages qu'ils incarnent. Ainsi, par exemple, Micaela (Erna van den Berg), émouvante de froideur, de puissance et d'ambiguïté.

D'une sobriété et d'une rigueur exemplaires, la mise en scène de Hans Van Den Boom (également auteur des textes et de l'adaptation) frappe fort sur une multitude de registres : jeu formel faussement naïf, apparemment froid et distancié, ne négligeant ni l'abord frontal du public ni le clin d'œil en aparté; dérision du récit anecdotique qui amplifie encore la force et la majesté du propos (la déclaration d'amour donne des frissons, la mort de Carmen est sublime de prégnance); dédoublement physique des personnages principaux, d'abord par la parole et le chant, ensuite par l'expression des sentiments (pour mieux marquer le dilemme de Carmen face à Escamillo et à José); suspension des gestes, des expressions, des sentiments, des émotions, amplifiant la portée des scènes choisies, tantôt narrées, tantôt jouées. Sans oublier la participation musicale, chantée la plupart du temps *a cappella*, où seuls les chœurs (la partie la moins significative, selon Bizet) ont trouvé grâce aux yeux du concepteur de cette version *new look* qui, ne le cachons pas, nous a enthousiasmé.

Piège n° 46, taille deux, du Théâtre Central de Moscou (URSS) met en place tous les ingrédients d'une «East Side Story» à la glasnost : deux bandes rivales de jeunes (des hooligans et des «intellos» aisés) hostiles à l'amour naissant entre deux jeunes échappant peu à peu à leur emprise. Image d'une société déviante basée sur la jalousie, la rancœur, le prestige, l'humiliation, la violence, la lutte pour un pouvoir sordide et vain. Sur le plan strictement dramatique, on peut classer cette production dans la veine théâtre-action-intervention, réinventant un art de l'urgence sociale. Avec une utilisation intelligente d'éléments scénographiques judicieusement choisis, quelques belles images... mais aussi un découpage simpliste et un traitement élémentaire encore renforcé par un sous-titrage sonore qu'on aurait pu soigner davantage.

Conte du jour et de la nuit, la version pour petits de *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant* de Suzanne Lebeau (Montréal).
Photo : Sylvain Lafleur.

Autre époque, autres mœurs : un fameux bond dans le temps pour évoquer des amours complexes au pléistocène supérieur (50 à 20 000 ans de notre bon vieux XX^e siècle). Dans *Katak* (C'est Pour Bientôt, Paris, France), les hommes de Néandertal et de Cromagnon (deux sociétés aussi distantes que celles des Parisiens et des aborigènes), s'affrontent... ou tentent de s'aimer à leur manière. Drame oscillant entre Pierre Corneille et Sergio Leone, le spectacle joue à fond l'outrance, voire la parodie : violence quasi rituelle, vulgarité apparente, onomatopées intelligibles face à l'argot des plus «évolués», jeux de mots «limites». Et pourtant, à travers les interstices de cette reconstitution caverneuse et primitive, l'émotion parvient parfois à s'infiltrer. Alors, l'exercice de style audacieux, transi d'humour à des degrés divers et servi par des images belles et fortes, prend son envol métamorphique vers des sphères trop rarement explorées dans le théâtre jeunes publics.



Amours difficiles, encore, d'une fille de bonne famille et d'un infirme. Mais que vient donc faire la Comtesse de Ségur dans cette galère? Et quel intérêt de ressusciter *François le Bossu* (le Château de Fable, Valenton, France), avec son cortège de poncifs et de stéréotypes, en cette fin de vingtième siècle? Prisonniers d'un programme préétabli, nous sommes plusieurs à être entrés dans la salle à reculons, et la magie du spectacle

a fait son œuvre. Car, en établissant une solide (mais néanmoins respectueuse) distance entre leur personnalité d'acteurs-manipulateurs et l'histoire désuète d'une part, la technique du «théâtre de papier» chère au Second Empire d'autre part, Gérard Sorel, Michel Hellas et Sylvie Cabel finissent par mettre en lumière les propos les plus pertinents du texte : une radioscopie de la relation parentale, oscillant de la bonté samaritaine à la cruauté perverse, en passant par l'indifférence la plus totale. *Happy-end*, bien sûr, non dépourvu d'une pointe d'ironie et de moralisation à double sens. Bref, un spectacle de mots et d'images, qui atteint intelligemment son objectif : séduire.

Illusions... et déceptions

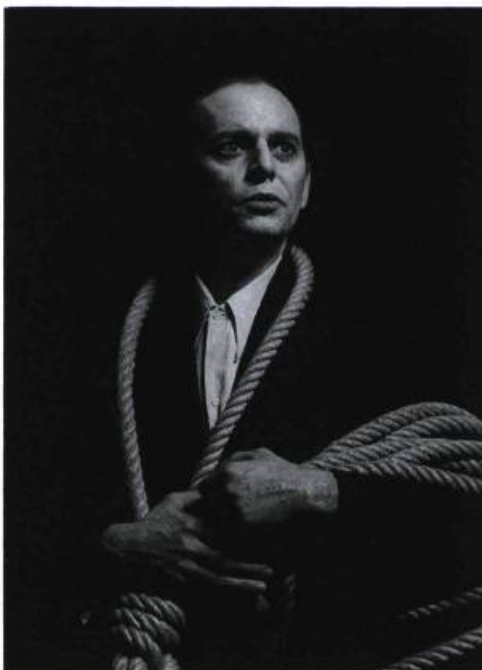
Si *François le Bossu* réhabilite le théâtre de papier, *Turlupitude* (Théâtre du Galion, La Roche-sur-Yon, France) le réinvente carrément ou du moins ouvre une nouvelle voie pour ce type de travail que l'on croyait obsolète. Artiste peintre au talent personnel et singulier, Yannick Pasgrimaud donne vie au petit monde incongru sorti tout droit de ses toiles; il orchestre, tel un dieu géant et manipulateur, les destins qui se croisent et s'entremêlent le temps d'un soupir, d'un baiser, d'un discours militariste ou d'un coup de pied bien placé. À mi-chemin entre le spectacle de marionnettes et le recueil de bandes dessinées, il crée ses tableaux successifs avec la dextérité et le calme d'un joueur de billard se délectant intérieurement de son prochain coup avant de l'imposer à des spectateurs médusés. Le tout enrobé de poèmes au langage déstructuré, de musiques et de bruitages transcendants, d'un copieux zeste d'humour et d'un doigt de connivence qui dénote une excellente maîtrise du rapport au public.

Par contre, le Teatro delle Briciole (Parme, Italie), nous a profondément déçu avec son spectacle *Nemo*. Mise à part l'une ou l'autre image où l'on retrouve la richesse des productions précédentes, l'ensemble verse dans la facilité, la fadeur et l'approximation, notamment sur le plan musical.

C'est Noël du T.U.Z. (Leningrad, URSS) nous a franchement ennuyé. Du théâtre-musée folklorique au service de bondieuseries archaïques, qui aurait peut-être sa place en animation de rue en période d'avent, mais pas dans un festival représentatif des tendances contemporaines du théâtre accessible aux jeunes publics. À souligner, cependant, la beauté plastique de certaines scènes et la maîtrise vocale des chants d'ensemble.



«Ranelot et Bufolet, deux héros d'Arnold Lobel, sont bien connus des jeunes lecteurs, de part et d'autre de l'Atlantique. Les mettre en scène représentait une incontestable gageure que le Skottes Musikteater (Gavle, Suède) a parfaitement remportée dans *Paddan och Frodan*.»
Photo : Delahaye.



«Entre la vie et la mort, les choix sont-ils, là comme ici, dans les mains de ceux qui pensent maîtriser leur destin?» *Histoire d'un arbre* d'Ingegerd Monthan (Lyon, France).
Photo : Delahaye.



«On peut classer *Piège n° 46*, taille deux du Théâtre Central de Moscou (URSS) dans la veine du théâtre-action-intervention, réinventant un art de l'urgence sociale.»

et le Théâtre Ubu. Soyons clair cependant : rien d'indigent ici (le T.J.A. maîtrise ses projets de manière très professionnelle), mais une certaine froideur (du décor, de la mise en scène et du jeu) et une systématisation des personnages qui empêche l'immersion totale dans l'univers de Jarry. Le prologue d'*Ubu sur la butte* (rarement joué) ouvre plaisamment les portes sur un monde allégorique de pantins; ce signe dramaturgique aurait pu influencer davantage les options de jeu et de mise en scène. À signaler, cependant, quelques images impressionnantes (la machine de guerre par exemple) et la forte présence de Mère Ubu.

Oserions-nous braver l'euphorie générale en suggérant que Mozart était peut-être un génie, mais que son opéra écrit à onze ans n'a rien de génial, si ce n'est la précocité de son auteur? En tout cas, *Apollo et Hyacinthus* est sans doute un bon exercice pour des enfants, adolescents et étudiants s'adonnant au chant lyrique. Quant à y voir un spectacle (Atelier lyrique de l'Opéra, Lyon, France) susceptible de séduire des jeunes aujourd'hui, il y a un pas que nous ne franchirons pas. D'autant que, si les prestations vocales sont acceptables compte tenu des circonstances, l'approche dramaturgique et la mise en scène révèlent par contre un manque flagrant d'imagination.

Un colloque de bon niveau

Encadrant les spectacles, plusieurs rencontres étaient au programme, dont notamment un colloque européen sur le thème «Théâtre et langages artistiques contemporains», conçu et animé par le Centre de Sociologie du Théâtre de l'Université Libre de Bruxelles. Voilà une nouvelle preuve de la volonté de décloisonnement, puisque la première journée donnait la parole à une série d'intervenants non spécialisés dans le domaine de la création pour la jeunesse.

Gilles Costaz (critique dramatique), Pierre Mertens (écrivain), Pascal Dusapin et Nicolas Frize (compositeurs), Patrick Bonté et Alessandro Libertini (metteurs en scène) sont intervenus pour situer les enjeux mais aussi les difficultés d'un véritable dialogue entre les porteurs de techniques artistiques différentes, à l'intérieur d'un même projet théâtral : impérialisme des metteurs en scène, trahison de l'auteur, flou artistique et «impressionnisme» du milieu théâtral par rapport à la rigueur du monde musical, coups de gueule mégalomanes et crises d'humilité... Des discours sans doute souvent provocants mais à la recherche de leur propre distanciation, à travers un humour décapant et une rare poésie du verbe.

Autre déception : *Moby Dick* (Théâtre de l'Acte, Toulouse, France). Une représentation complètement ratée, peut-être pour avoir voulu «jouer pour des enfants», alors qu'en principe la pièce ne leur était pas destinée. Résultats : lourdeurs, manque de rythme, qualité d'interprétation à géométrie variable... et une volée de protestations du jeune public — pas dupe — au salut final. Tous les ingrédients semblent pourtant présents dans ce spectacle précédé d'une solide réputation. À re-voir dans d'autres circonstances.

Le Roi Ubu (Théâtre des Jeunes Années, Lyon, France) ne nous a pas convaincu davantage. Sans doute par comparaison à l'extraordinaire travail du Nada-Théâtre qui cartonne actuellement avec une version délirante pour «deux comédiens, des fruits et des légumes», ou encore celle qu'ont proposée à Montréal Denis Marleau

Les deux journées suivantes, consacrées aux débats, ont permis d'établir des ponts entre ces considérations générales et le théâtre jeunes publics en abordant, références à l'appui, les thèmes déjà évoqués : théâtre et littérature, musique, danse, arts plastiques. Des échanges et des témoignages importants ont eu lieu sur une problématique dont on n'est pas prêt d'avoir évoqué tous les tenants et aboutissants.

Le théâtre québécois à l'honneur

«Focus» donc, selon les propres termes des organisateurs, sur la création théâtrale pour jeunes publics au Québec. D'abord par la présence de trois compagnies : les quatre spectacles cités plus haut et *Côté Cour*, une intéressante installation-théâtre proposée par l'Arrière-Scène. Ensuite, par le biais d'une journée «Lyon-Montréal» : un remarquable exposé sans complaisance de Diane Pavlovic à qui revenait la périlleuse mission de retracer brièvement l'évolution du théâtre pour enfants et adolescents au Québec; une relation commentée et illustrée de l'évolution du projet architectural relatif au nouveau lieu permanent pour jeunes publics au centre de Montréal, remplaçant les actuels locaux trop peu adaptés de la dynamique Maison Théâtre dirigée par Rémi Boucher; et, enfin, deux lectures concoctées par le Centre des auteurs dramatiques.

D'abord, un texte de Jasmine Dubé, pour tout-petits, lu avec talent par Claude Poissant (qui le mettra probablement en scène) et Guy Jodoin, plus vrai que nature dans le rôle d'un gamin de cinq ans : *Petit Monstre* aborde les rapports tendres et singuliers entre un père et son fils lorsque les paupières du premier s'avèrent encore trop lourdes après une nuit trop courte, tandis que l'énergie du second le propulse déjà dans l'univers de la taquinerie et du jeu. Toute ressemblance...

En seconde partie, une pièce pour adolescents : *le Sous-sol des anges* de Louis-Dominique Lavigne, créé par le Théâtre de Carton en 1984. Une plongée dans l'univers «ordinaire» d'un groupe de jeunes en prise directe avec les habituels problèmes de recherche d'identité : rapports aux adultes, à l'institution, à l'argent, aux études, à l'amour, à la mort. Suspense, désarroi... et suicide, abordé avec pudeur mais sans détour par un auteur significatif dans ce domaine difficile de l'écriture pour ceux qui ne sont plus des enfants sans pour autant être adultes. Si la mécanique interne de la pièce donne à de rares moments une impression de «déjà vu», on ne peut oublier que l'écriture de ce texte renvoie sept ou huit ans en arrière dans un domaine en constante évolution. À noter aussi la qualité intrinsèque de cette lecture qui réunissait la plupart des comédiens québécois présents à Lyon.

Bref, une excellente initiative, soigneusement préparée, qui aurait sans nul doute mérité autant de public lors de sa concrétisation que lors de son cocktail de présentation. ●



«Yannick Pasgrimaud donne vie au petit monde incongru sorti tout droit de ses toiles; il orchestre, tel un dieu géant et manipulateur, les destins qui se croisent et s'entremêlent le temps d'un soupir, d'un baiser, d'un discours militariste ou d'un coup de pied bien placé.» *Turlupitude*.
Photo : Marc Roger.