

L'espace dans *Jusqu'aux os!* et *Alphonse*

Christian Guay

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27933ac>

[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

Guay, C. (1995). L'espace dans *Jusqu'aux os!* et *Alphonse*. *Jeu*, (76), 60–65.

L'espace dans *Jusqu'aux os !* et *Alphonse*

Au départ, une question s'est posée : y a-t-il une façon particulière d'aborder la mise en espace ou la scénographie quand on s'adresse à un jeune public ? La question peut paraître futile et la réponse peut sembler aller de soi, car elle se situe entre deux lieux communs : d'une part, chaque créateur peut avancer l'hypothèse que sa création est personnelle et qu'elle émerge d'une relation intime avec le texte et la lecture que le metteur en scène veut privilégier, l'esthétique ou la forme qu'il veut explorer. Dans cette optique, le contexte extérieur n'influence pas la création, et un metteur en scène ou un scénographe nous répondrait qu'il sert avant tout un texte et un projet artistique. D'autre part, tout concepteur est limité par les contraintes économiques, sociales et artistiques de la production et il doit, à tout le moins, prendre position face aux attentes des spectateurs. De façon à bien montrer ces deux aspects déterminants dans la mise en espace d'une œuvre jeunes publics, je propose l'analyse de l'espace de deux spectacles présentés la saison dernière : *Jusqu'aux os !* du Théâtre le Clou¹, qui s'adressait aux adolescents, et *Alphonse* de l'Arrière Scène², destiné à un public de 9 ans et plus.

***Jusqu'aux os !* : une création audacieuse**

Il apparaît clairement qu'un des objectifs du Théâtre le Clou est de présenter un spectacle qui initie le public d'adolescents au théâtre contemporain, postmoderne et multimédia. Vidéo, peinture en direct, chanson et poésie alternent et créent un univers théâtral à l'image de la réalité des ados, c'est-à-dire éclaté et fragmenté. Le spectacle, qui joue simultanément sur plusieurs niveaux poétiques, s'éloigne des modèles d'écriture télévisuelle si avidement consommés par cette génération. Il nous renvoie une image moins stéréotypée de ces adolescents en quête d'affirmation de soi.

1. Texte d'Alain Fournier. Mise en scène : Benoît Vermeulen ; scénographie : Raymond-Marius Boucher ; éclairages : Pierre Laniel ; conception vidéo : Nathalie Lamoureux, Hugo Brochu et Éric Martel ; conception sonore : Sylvain Scott. Avec Monique Gosselin, Caroline Lavoie et Sylvain Scott. Production du Théâtre le Clou, présentée à la Maison Théâtre du 8 au 18 février 1995.

2. Texte de Wajdi Mouawad. Mise en scène : Serge Marois ; scénographie : Paul Livernois, assisté de Pierre Tremblay ; éclairages : Claude Cournoyer ; costumes : Georges Lévesque ; musique : Pierre Labbé ; musiciens : Pierre Labbé et Pierre Tanguay ; éléments scéniques : Sylvie Mc Laughlin et Jean-Philippe Morin. Avec Wajdi Mouawad ou Emmanuel Bilodeau. Production de l'Arrière Scène, présentée à la Licorne du 5 au 16 avril 1994, puis à la Maison Théâtre du 18 janvier au 5 février 1995.



Jusqu'aux os !, Théâtre le Clou, 1993. Photo : Laurent Leblanc.

C'est dans cette même optique que la vidéo intervient dans le spectacle ; son utilisation n'est jamais gratuite, et elle est toujours intégrée à la situation dramatique ou au développement de la fable.

Connais-toi toi-même

Pendant l'absence prolongée de ses parents, un adolescent invite deux amies à partager le sous-sol de la maison familiale et les repas congelés laissés en réserve par sa mère. Dans cette caverne de Platon, ils apprennent ensemble l'autonomie, l'affirmation de soi et la tolérance, au rythme irrégulier et intense des émotions propres à l'adolescence. Malgré leurs désillusions et leurs doutes, ils découvriront qu'ils ont la force, l'imagination et le pouvoir de refaire le monde.

Jusqu'aux os ! nous proposait un univers théâtral qui empruntait à différentes formes artistiques. Cette approche multidisciplinaire convenait parfaitement aux thèmes principaux de la pièce. Celui de l'éparpillement était à l'image du monde éclaté dans lequel nous vivons. Dans ce spectacle, trois intrigues s'entrecroisent et s'entrecroquent, celles de trois jeunes adolescents de 5^e secondaire. Il y a d'abord Moi, qui a besoin de parler pour exister ; confrontée à l'insécurité de l'autonomie, elle apprendra peu à peu à se détacher du foyer familial ; Toi, qui cherche à définir quel genre d'homme il veut être face à son père absent, nouvel homme d'affaires engagé dans le commerce international ; et Elle, qui aspire à vivre au présent, même si son passé l'intrigue : Québécoise d'adoption, d'origine hongroise et de parents inconnus, elle tente de retracer ses parents biologiques.

L'espace vidéo, performance et individuation

Une des caractéristiques principales de l'organisation spatiale du spectacle reposait sur l'utilisation de la vidéo. Au fond de la scène, il y avait un écran sur lequel plusieurs images vidéo apparaissaient durant le spectacle. De plus, une caméra transmettait en direct, à certains moments, des images captées sur la scène ou dans la salle. La scénographie de Raymond-Marius Boucher oscillait entre la représentation d'un sous-sol et un espace de performance théâtrale.

Au début, le spectacle semblait plus près de la performance que du théâtre traditionnel. À l'entrée du public, les trois comédiens étaient déjà en action. Toi faisait de la peinture en direct, Elle s'amusait avec une caméra vidéo à filmer le public qui entrait et s'assoit, et, sur une musique frénétique, Moi dansait et cherchait le titre de son prochain exposé oral de français. Le public se retrouvait donc, dans une certaine mesure, sur la scène, à travers l'écran vidéo, et cela permettait d'emblée de créer une interaction entre la scène et la salle. Plus tard apparaissaient sur cet écran les images d'un reportage réel, style *vox populi*, montrant de jeunes adolescents discutant de leurs peurs. L'écho de ces images venait renforcer le sentiment d'identification des jeunes spectateurs. Le *vox populi* était intégré à la fable, car il faisait partie du sujet de l'oral de Elle.

Jusqu'aux os !, Théâtre le Clou, 1993. Photo :
Stéphanie Kretzschmer.



À ce titre, la vidéo permettait, à plusieurs reprises, de créer des points de vue ; elle mettait ainsi le discours des personnages en perspective et, par ce procédé de mise à distance, l'enracinait plus efficacement dans le réel.

Plus tard dans le spectacle, la vidéo était utilisée autrement. Elle demandait à Moi de se placer devant la caméra, puis elle se plaçait devant l'écran et se retrouvait avec l'image de Moi en surimpression sur elle. Le texte de cette scène propose une réflexion sur l'image que l'on se fait des gens, sur l'identification et l'individualité, sur les ressemblances et les distinctions. Ici, la vidéo apparaissait comme un moyen d'exploration de soi et d'individuation.

À un autre moment, la vidéo devenait un médium pour révéler un espace que l'on pourrait qualifier d'intime : il montrait des gros plans de contacts corporels très tendres entre les trois protagonistes.

En général, la vidéo servait à explorer l'espace de soi, l'espace intérieur, et s'opposait à un autre médium technologique, le téléphone. Ce dernier établissait le contact avec le monde extérieur, le monde des parents ou celui des adultes. Sur le plan de la mise en place, il était aussi en opposition. En effet, les conversations téléphoniques se faisaient au centre, à l'avant-scène, face au public, alors que l'écran vidéo était au fond de la scène, au centre. La vidéo était aussi en relation avec la peinture. Si l'une projette une image somme toute réelle, l'autre sert surtout à la représentation plus abstraite des émotions.

L'espace sert tout autant le texte que le public

Dans le cas de cette création, on voit bien que le public et la position idéologique des créateurs face à celui-ci ont déterminé la création et l'utilisation de l'espace. Les concepteurs n'ont pas dilué leurs désirs artistiques en nivelant leurs choix, par le bas, tout en étant conscients des remises en question qu'ils proposaient à leur public. On peut dire que le résultat a été efficace, si l'on tient compte de l'accueil enthousiaste que la pièce a reçu.

***Alphonse* : un conte original et complexe**

En comparaison, la création de l'Arrière Scène est plus prudente pour ce qui est de la mise en espace. Mais elle n'en est pas moins audacieuse sur d'autres plans. En effet, en proposant un récit complexe, rempli de personnages fantaisistes joués par un seul comédien et flirtant avec les caractéristiques du conte, *Alphonse* apparaît comme un spectacle original, qui ne tombe pas dans la facilité.

Alphonse raconte l'histoire d'un enfant qui a disparu et que tout le monde cherche. En vérité, le jeune Alphonse marche sur une route de campagne sans trop se soucier de sa fugue et s'invente des histoires extraordinaires dont le héros est Pierre-Paul-René, un enfant doux, à la voix monocorde, qui ne s'étonne jamais de rien.

Une mise en espace schématique

La mise en scène a privilégié un rapport au jeu et à l'espace qui tentait de clarifier et de bien ancrer le récit qui, disons-le, pouvait paraître très complexe à un enfant. Le comédien adoptait une gestuelle et une voix particulières pour chacun des personnages et, à l'occasion, se servait d'un accessoire (une paire de lunettes de soleil pour Pierre-Paul-René, par exemple).

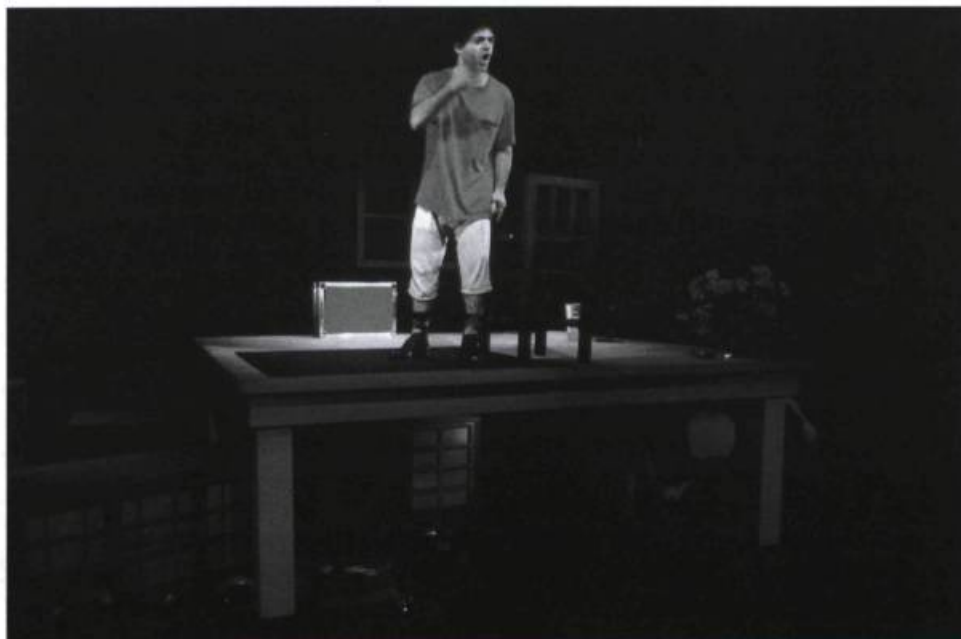
L'espace était divisé en trois, allant de bas en haut. Premièrement, l'espace du récit que l'on peut qualifier de métonymique. Puis au-dessus, une table-tréteau où se tenait le comédien et que l'on pourrait appeler l'espace du conte. Finalement, au-dessus et derrière le comédien, une fenêtre ouvrait sur l'onirisme (à certains moments une vache volante y apparaissait) : ce sera l'espace privilégié de Pierre-Paul-René. Ces trois espaces correspondent aux trois niveaux de fiction du texte : le récit de la fugue d'Alphonse, l'ici-maintenant du conteur et l'histoire imaginaire qu'invente Alphonse.

Sous la table à gauche, on avait une reproduction en maquette de l'univers des personnages qui cherchaient Alphonse : l'immeuble où habitent les parents et le voisin d'Alphonse, une cour d'école avec un autobus scolaire et une voiture de police. Pour souligner les lieux du récit, un de ces éléments se mettait presque systématiquement à bouger ou s'allumait (les fenêtres de l'appartement des parents d'Alphonse, notamment), pour appuyer et éclairer les lieux de la narration. À droite, il y avait une vache et un chou pour représenter la campagne dans laquelle se promenait Alphonse en fugue. De prime abord, on pouvait trouver un peu naïves, voire simplistes, ces reproductions, mais il faut quand même souligner qu'elles permettaient à un jeune public d'avoir un ancrage plus concret pour se représenter l'espace de ce récit tellement fragmenté.

Alphonse, l'Arrière Scène, 1994. Sur la photo : Wajdi Mouawad. Photo : Jean-Guy Thibodeau.



Alphonse, l'Arrière
Scène, 1994. Sur la
photo : Wajdi
Mouawad. Photo : Jean-
Guy Thibodeau.



L'espace du tréteau, nu, a toujours pour effet de donner à apprécier la virtuosité gestuelle d'un acteur et la pureté d'un texte. C'est aussi, dans la tradition, une des caractéristiques du conte de ne nécessiter aucun autre artifice que la seule présence du conteur devant son public. Le tréteau est aussi un espace de théâtralisation et de mise à distance, qui souligne le caractère d'immédiateté de la représentation : dans *Alphonse*, cela nous aidait à nous concentrer sur l'acteur dans sa relation directe avec le public.

Le dernier espace, qui venait compléter le discours scénographique, était signalé par la fenêtre derrière Alphonse. Cette fenêtre, un peu comme le miroir d'*Alice au pays des merveilles*, est une ouverture sur l'espace onirique, sur le double imaginaire d'Alphonse, Pierre-Paul-René, avec lequel il s'entend pour changer de place à la fin du récit. Par ce geste, le petit Alphonse décide d'assumer pleinement son imagination.

La naïveté et l'innocence

Il peut apparaître plus évident que cette utilisation scénographique tient compte du jeune public. Par contre, si l'on se place dans la perspective que cette scénographie sert aussi à la représentation d'une version du texte pour adultes, l'espace a alors une tout autre portée. Les représentations métonymiques, un peu naïves, des lieux du récit ne peuvent plus seulement servir à mettre de l'ordre dans la fable, et la lecture des maquettes doit s'interpréter comme la nécessité de conserver une part de l'innocence enfantine. Là encore, on perçoit la double composante d'un choix artistique qui sert autant un discours, une lecture de l'œuvre que la représentation pour un jeune public. ♦