

Une inspiration puisée au coeur des enfants Entretien avec Richard Dubé

Guylaine Massoutre

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27944ac>

[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

Massoutre, G. (1995). Une inspiration puisée au coeur des enfants : entretien avec Richard Dubé. *Jeu*, (76), 124–130.

Expériences

Guyline Massoutre

Une inspiration puisée au cœur des enfants

Entretien avec Richard Dubé

Je te charge d'écrire cette histoire pour que l'on raconte longtemps aux enfants comment l'Empereur du Japon a appris la sagesse d'un prunier, d'un petit garçon et d'un rossignol.

Contes d'Asie, adaptation et mise en scène de Richard Dubé¹.

Depuis une quinzaine d'années, Richard Dubé monte des spectacles théâtraux avec des enfants de quatre à douze ans à l'École buissonnière, à Montréal.

Quelle a été votre parcours avant que vous vous consacriez au théâtre avec les enfants ?

Richard Dubé — J'ai commencé par étudier le design, car les études en théâtre n'étaient pas très bien vues dans ma famille. J'ai écrit à la fin de ces études une pièce qui a été montée à Halifax, où je me trouvais. Piqué par cette expérience qui m'avait beaucoup plu, je suis alors parti en France ; j'ai joué là-bas avec une troupe new-yorkaise (Theatral Transition) qui faisait du théâtre d'avant-garde ; j'ai connu Étienne Decroux, avec qui j'ai travaillé. Puis, revenu ici, j'ai travaillé avec Gilles Maheu, mais je suis retourné en France, et en Suisse où j'ai étudié chez Dimitri, qui est clown, et dont l'école a été pour moi un lieu paradisiaque, parce que nous y étudions l'histoire, la danse, le maquillage, le mime, l'acrobatie, avec douze professeurs pour trente-cinq élèves... En France, j'ai ensuite poursuivi avec des professeurs de l'école Lecoq : Philippe Gaulier, Pierre Bilan, Monika Pagneux ; cette comédienne de la troupe de

1. Joué au club de théâtre du Petit Collège Stanislas, en avril 1993.

Richard Dubé répétant
avec les enfants *les*
Légendes amérindiennes
(1995). Photo prêtée par
Richard Dubé.



Peter Brook, familière de son approche corporelle du jeu, m'a plus particulièrement influencé. De retour à Montréal, j'ai travaillé avec Jean Asselin, puis j'ai fait partie de la troupe de Gilles Maheu, où l'on apprend autant que dans une école de théâtre. Finalement, je suis retourné en France jouer avec une troupe de théâtre ambulante (subventionnée par le ministère de la Culture à Paris — le Théâtre de l'Oiseau —) qui œuvrait dans les bidonvilles, les cités pauvres, chez les gitans, en lien avec un mouvement international de lutte contre la misère ; on a joué à travers l'Europe, parfois à quinze comédiens. J'en ai de merveilleux souvenirs.

Faire du théâtre avec des enfants de quatre à douze ans, est-ce un art ?

R. D. — Je trouve qu'on est dans une société où on manque d'éclat, de vie. Comment faire pour que l'enfant comédien, à travers le théâtre, nous donne cet éclat, sans mièvrerie, autrement que la bouche en cœur ? Je cherche la réponse depuis seize ans que je travaille avec les enfants. J'essaie de canaliser dans le jeu les émotions et les sentiments que les enfants vivent et de les livrer au public, qu'il soit composé d'adultes ou d'enfants. L'agressivité, la provocation, les joies profondes, les moments de tristesse intense des enfants ont le pouvoir de réveiller les spectateurs ; ils nous ramènent alors à l'essentiel de la vie. Les enfants, comme les artistes, ont cette mission.

L'enfant a une façon différente de jouer, de comprendre les textes et les émotions que je leur demande de rendre, de celle d'un comédien adulte. Mon but n'est pas d'obtenir ces courbettes qu'on voit parfois dans les écoles, pour faire plaisir aux parents. J'essaie d'aller plus loin, dans un défi renouvelé à chaque expérience, doutant souvent d'y parvenir jusqu'à la dernière minute. Le jeu de l'enfant, poussé là où je

l'entraîne, sans savoir d'avance le résultat, atteint une magie dans sa relation avec le public. C'est une émotion nettement perceptible pour un spectateur, on me l'a souvent dit. Le théâtre est alors une expérience de vie.

Les enfants n'ont pas une lecture naïve des textes que je leur propose. Ils comprennent les événements, comme les textes, à leur manière, mais ils y réagissent toujours. Leurs joies sont singulières, leur tristesse aussi ; leur spontanéité est unique et toujours vécue ; leur naïveté, simple et directe, est vivante, éclatante, peu cérébrale. Je remarque qu'ils arrivent à l'école avec ce qu'ils ont vécu dans la famille, les jours ou les moments qui précèdent : ces émotions passent dans leur jeu, à travers les textes. Par exemple, une enfant qui revient d'un beau voyage jouera avec toute sa joie.

Les enfants choisissent-ils leurs rôles ?

R. D. — Non. Je donne à chacun un rôle, car ils ne sauraient peut-être pas choisir. Je passe plusieurs mois à les connaître, à les voir bouger, à les mettre dans toutes sortes de situations d'improvisation et je les observe. C'est ainsi que je leur attribue en général des rôles qui leur conviennent assez. Aucun enfant ne m'a jamais dit qu'il ne voulait pas faire quelque chose, parce qu'il ne l'aurait pas senti. Je choisis donc les pièces en fonction des enfants et quand il n'y a pas de rôle pour l'un d'eux, je l'invente ; je prends alors les textes comme trame et je brode autour.

L'enfant fait-il la différence entre le théâtre et la vie réelle ?

R. D. — Parfois, les enfants peuvent prolonger et rejouer des situations qu'ils ont apprises au théâtre, quand c'est un langage qu'ils ont adopté et qu'ils aiment. Mais en général, ils donnent le maximum au moment de jouer. Ils sont déjà entrés dans un moule, à l'âge du primaire, du secondaire : ils perdent leur spontanéité, pour la plupart. Mais quelques-uns — ils sont rares — arrivent à laisser sortir ce langage poétique du théâtre qui les habite, même en dehors du moment réservé au théâtre. Cette transparence s'épaissit au fur et à mesure que l'enfant vieillit. Le cycle de la vie consiste à faire éclater le moule qui nous enferme, qui nous conduit à ressasser notre moi cérébral ; c'est pourquoi, plus les enfants sont petits, plus je les aime. Je trouve chez certains enfants cette pureté qui est une absence de jugement face à eux-mêmes ; l'émotion est chez eux à l'état brut. Les enfants n'ont pas de stratégie des sentiments ; ils nous provoquent en cela, nous réveillent à la vraie vie, en nous guérissant de nos maladies d'adultes. Le théâtre, c'est alors la vie.

Les enfants ont-ils le trac ?

R. D. — Oui, beaucoup ! Ils ont conscience d'affronter un public, même s'ils n'ont pas de jugement sur eux-mêmes. À quatre ans, on est paralysé de faire face à la foule, comme un acteur adulte ; mais ils se lancent.

Comment se déroule la préparation d'un spectacle, quel en est l'esprit ?

R. D. — Je travaille d'abord en atelier avec les enfants. Il faut qu'ils prennent conscience en premier de leur propre corps et ensuite du corps des autres, par le contact ; puis, ils apprennent à se placer dans l'espace. Il existe des jeux, des mises en situation qui leur permettent de contrôler leurs déplacements. L'espace du jeu théâtral est bien défini ; naturellement, ils doivent y faire des gestes exacts, sans bavures, sans collisions ni accrochages, ce qui est en réalité tout un apprentissage. Tout doit couler comme par instinct. Les enfants sont agiles, mais ils ont du mal à contrôler leurs mouvements ; je dois leur apprendre à se connaître et à connaître les autres, et ils réussissent très bien.

De même, le travail de la voix s'accomplit comme pour les gestes. Les enfants découvrent tout ce qu'ils peuvent faire avec leur voix. Mais j'essaie de les laisser libres, quand ils jouent un texte ; je ne veux pas leur imposer mes codes, car dans la voix d'un enfant, il y a quelque chose de juste, d'original et de différent de celle des adultes qui doit être préservé comme une vérité vivante, qu'il faut laisser passer. Le contrôle et la fraîcheur doivent aller de pair.

Je passe trois ou quatre mois avec les enfants du primaire pour les connaître, puis cinq mois pour le travail de préparation d'un spectacle. Je vis en pensant à cet événement ; en ce moment, c'est *Ubu* qui me préoccupe ; je cherche ma distribution, je répartiss les enfants quatre par quatre.

Mes plus jeunes acteurs ont quatre ans. Nous venons de passer cinq semaines, tous les jours, sur une légende amérindienne ; nous avons bâti un tepee, avec un feu, un canot, la forêt, un totem en papier mâché, des costumes, des maquillages, des masques ; nous avons eu des visites d'Amérindiens qui sont venus nous parler de leur vie ; nous avons dansé, chanté et joué une légende que nous avons bâtie ensemble.

Le Malade imaginaire,
1991. Photo prêtée par
Richard Dubé.



Nous avons vécu un de ces moments de magie. On peut amener les enfants très loin : ils ne demandent pas mieux ; leur pouvoir de concentration est très grand, et on le sous-estime souvent. Ce fut pour eux un voyage qu'ils poursuivaient à la maison.

Peu avant le spectacle, les parents sont mis dans le coup pour les décors et les costumes ; je fais moi-même tout le reste. Les spectacles de trente-cinq enfants sont parfois très complexes, comme les *Contes d'Asie*. Je les ai mis à cette occasion sur une scène, je les ai sortis de leur lieu habituel, et la magie a été encore plus grande. Les enfants sont fascinés par les projecteurs, par l'inconnu, et le théâtre y trouve son plein mystère.

J'ai monté une quarantaine de spectacles avec des enfants, dont certains avec soixante-cinq enfants ; chacun avait quelque chose à dire. Je fais des spectacles d'une heure et demie : nous écrivons ensemble le texte en vers, la musique — pendant que certains jouent, les autres s'occupent de la musique — ; rien n'est improvisé, tout est bien réglé. Les enfants aiment cette rigueur, si on les respecte. Je n'ai jamais connu d'échec ! Toute ma créativité, avec la rigueur que j'ai pour moi-même, je la partage avec les enfants.

Le plus étonnant de votre travail est peut-être d'entendre les enfants jouer de vrais textes d'auteurs. Quelle culture théâtrale leur donnez-vous ?

R. D. — L'improvisation a ses limites ; dans les écoles, ce jeu a permis beaucoup d'invention. Mais il faut des assises, de la culture aux enfants. J'ai fait de grands classiques avec les petits, qui passaient très bien ; *Ulysse* d'Homère, par exemple. J'ai essayé d'adapter ce texte, tout en gardant des passages authentiques pour qu'ils se confrontent directement au texte traduit et qu'ils sachent qui était cet auteur, à quelle époque il vivait, comment il s'exprimait.

Les enfants se sont beaucoup amusés. Par exemple, quand la déesse Athéna — qui avait dix ans — arrivait en glissant parmi des bateaux chargés de marins, des enfants faisaient les vagues devant elle ; campée sur un escabeau roulant tiré par une corde, elle ne pouvait pas s'exprimer en langage enfantin. Elle a donc dit le texte d'Homère et l'a très bien rendu, car elle croyait au personnage mythique ; haut perchée, elle sentait qui elle était, avec une couronne sur la tête et un soleil sur la poitrine ; elle ressentait l'impact qu'elle produisait et elle comprenait que le langage d'Homère collait parfaitement au personnage.

En général, les enfants me font confiance quand je leur présente un texte. Je les entraîne à jouer en leur présentant l'époque, le contexte ; par exemple, pour Molière, je leur ai fait écouter de la musique de l'époque et je leur expliqué le rôle contestataire du comédien-auteur, ce que les enfants comprennent très bien. Quand on va à l'essentiel d'un texte, il y a toujours moyen de rejoindre les enfants. À force de travail commun, ils ont fait ce que je suis, mais je leur rends ce que je sens, comme artiste, dans une pièce ; nous avons bâti une confiance réciproque.

Mon rôle de formateur se situe entre le pédagogue et l'artiste. Il y a tout le langage artistique qu'il faut inculquer aux enfants, et je suis sur ce point exigeant et rigoureux. L'artiste, quant à lui, retraduit certaines émotions ; mais si le théâtre est la vie, la pédagogie l'est aussi. Ainsi, donner confiance en soi est un des buts du pédagogue, et le metteur en scène le réalise. Par exemple, la fillette qui jouait Athéna était noire : sa valorisation était capitale ; ce rôle a été pour elle un défi. C'est ainsi que mon œil artistique se mélange à ce travail d'éducation auprès des enfants.

De ces seize années de travail théâtral, quels sont vos meilleurs souvenirs ?

R. D. — Dans l'école d'éveil par les arts où je travaille — l'École buissonnière —, j'ai pu pousser cette formation et je suis fier des enfants. Parmi tous les spectacles que j'ai montés, j'ai beaucoup aimé *Ulysse* ; c'était une mode, peut-être, de monter les classiques, mais il est important de retourner à nos sources et de faire connaître à nos enfants ce langage de la Grèce antique, nos racines. Ce spectacle a touché les enfants, et la vision très large qui le soutenait permettait à tout public d'y trouver quelque chose.

Les *Contes d'Asie* m'ont aussi marqué, parce que la rigueur des Asiatiques me plaît beaucoup et parce que c'est un autre monde, absorbant, dans lequel j'ai transporté les enfants.

Le spectacle que j'ai composé avec des enfants de maternelle pour les 350 ans de Montréal, tout en rimes, était impressionnant : j'ai monté en trois actes le départ de France, la traversée et l'arrivée, avec les personnages de notre histoire, reconnaissables dans les trois épisodes ; le public était stupéfait devant toute la beauté créée par les enfants.

Quels sont pour vous les plus grands défis de cette expérience ?

R. D. — Les enfants vivent souvent le laisser-aller ; en éducation, on a repoussé la rigidité, en oubliant la rigueur. Or, au théâtre, il faut des défis, et la rigueur est indispensable. Apprendre le texte, par exemple, demande aux enfants beaucoup d'efforts. Mais quand ils voient le résultat, ils sont contents. Pour moi, le jeu est sacré. Pour arriver au moment de magie, si fragile au théâtre, il faut respecter le moment de concentration des enfants. Or, ils sentent que je respecte leur langage artistique.

J'adore mon métier, mais je trouve que, trop souvent, on ignore ce travail d'artiste propre aux enfants. Comme en peinture enfantine il existe des chefs-d'œuvre, chez les enfants comédiens il y a aussi de vrais génies. Même si les enfants ont la spontanéité, il faut qu'ils accomplissent un travail important et rigoureux pour parvenir à quelque chose de vrai. ◆



Contes d'Asie, 1993.
Photo prêtée par
Richard Dubé.

J'aime être sur la scène, parce que j'oublie mon texte et que toutes mes autres idées disparaissent ; on se sent être de l'eau, c'est une merveilleuse sensation de bien-être. Le texte se déroule comme une bande sonore qui défile, comme dans un film : les répliques sortent comme un réflexe. J'aime les applaudissements, parce qu'enfin on peut relaxer ! Je suis soulagé lorsque c'est fini, car j'ai peur de faire des erreurs et aussi parce que le texte coule si vite qu'on a peur que ça déborde. La première fois, j'ai cru que jouer serait très compliqué, mais j'ai compris qu'on pouvait improviser en cas de panne. Dans un spectacle, tout est programmé. Il ne faut pas s'énerver pour entrer en scène, même si on a le trac ! J'aime improviser, mais je suis timide et j'ai peur de rater. J'ai aussi beaucoup aimé porter les costumes ; c'est excitant et énigmatique, un costume, on le découvre seulement au dernier moment. Je pense que je suis bien préparé pour être acteur.

Jean-Sébastien (10 ans)