

Écrire avec et pour les enfants

Raymond Bertin

Numéro 142 (1), 2012

L'enfant au théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66355ac>

[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

Bertin, R. (2012). Écrire avec et pour les enfants. *Jeu*, (142), 50-55.

RAYMOND BERTIN **ÉCRIRE AVEC ET POUR
LES ENFANTS**

Les créateurs du théâtre pour enfants, au Québec, ont développé des façons de faire qui ont permis à leur art de croître, de se diversifier et de rayonner à travers le monde. Parmi les facteurs de réussite de leurs démarches de création, plusieurs pionniers ont maintes fois souligné celui de l'importance pour eux de créer en phase avec les enfants. Des auteurs comme Suzanne Lebeau et Jasmine Dubé réitèrent toujours leur fidélité à ce principe. Dans un ouvrage paru en France en 2002¹, la première s'expliquait longuement sur l'apport des enfants à son travail d'écriture, par exemple, à ses débuts, pour *Une lune entre deux maisons*, lorsqu'elle a senti « le désir de [se] rapprocher du public des petits » : « Je travaillais beaucoup avec eux à ce moment-là. Mon fils avait trois ans. Je donnais des ateliers de création libre plusieurs fois par semaine avec des enfants de trois à cinq ans. Je les regardais jouer, je les écoutais et j'étais frappée de constater à quel point leur langage collait à la réalité qu'ils avaient à vivre, comme si, pour s'appropriier les choses et le monde ils avaient besoin de nommer les lieux, les objets, les gestes qu'ils posaient, les sensations, les émotions qu'ils connaissaient déjà. » (p. 22-23) Suzanne Lebeau affirmait un peu plus loin : « Le travail quotidien avec les enfants m'avait rassurée sur leur sensibilité, leur intelligence et leur disponibilité et m'avait convaincue que je pouvais et que je devais partir de *ma* vision du monde, colorée par ce que je suis, ce que je vois, ce que je vis. » (p. 24) Quant à Jasmine Dubé, dans l'ouvrage collectif soulignant les 25 ans de sa compagnie, on a consacré à l'intégration des enfants au processus de création un chapitre central, intitulé « Le cœur de la démarche ». « Que ce soit par des rencontres scolaires en amont ou en aval de la représentation, par l'invitation de groupes témoins lors des étapes de vérification ou encore par des lectures

1. Suzanne Lebeau. *Itinéraire d'auteur n° 6*, entretien avec Joël Jouanneau, Avignon, Centre national des écritures du spectacle – La Chartreuse, 2002, en association avec Lanctôt éditeur, Montréal.



Le Spectacle de l'arbre de Nathalie Derome (Des mots d'la dynamite, 2009). © Émilie Bouchard.

en classe ou en salle de répétition, l'équipe à la tête de la compagnie s'est toujours fait un devoir d'entretenir le rapport stimulant qu'elle a su développer avec le milieu de l'enfance », peut-on y lire. Tout en précisant que cette façon de faire ne constitue pas une recette, mais s'adapte aux besoins de chaque production, on insiste sur la nécessité pour les artistes et artisans, « principalement ceux pour qui il s'agit d'une première incursion en "terre jeune public" », de pouvoir rencontrer les enfants assez tôt dans le processus, « afin de mieux cerner la nature de ce public parfois idéalisé, souvent méconnu² ».

UN TRAVAIL EN DÉLICATESSE

L'artiste interdisciplinaire Nathalie Derome, plus récemment convertie à la création destinée à la petite enfance, et dont *le Spectacle de l'arbre* sillonne les routes depuis le printemps 2009, s'était aussi fait conseiller, lors d'un stage international de « théâtre pour bébés », d'aller dans les garderies à la rencontre de cet éventuel public pour bien se connecter à sa réalité. Elle m'expliquait, dans un entretien paru dans la revue *Lurelu*³, que, accueillie par une garderie du quartier Centre-Sud à Montréal, l'équipe avait pu faire des tests avec des enfants de diverses classes d'âges afin d'évaluer leurs réactions à certaines scènes en cours d'élaboration. On a ainsi invité d'abord des petits de moins d'un an, puis d'un an et demi à 2 ans, puis des groupes d'âges mixtes. L'artiste relatait notamment un passage du spectacle où l'on assistait à une rupture et, bien qu'il s'agisse d'une simple évocation, elle constatait que les enfants avaient chaque fois une réaction très vive. Il a donc fallu aborder la chose

2. *Traces. Théâtre Bouches Décousues 25 ans*, sous la direction de Pascal Chevarie, Montréal, Dramaturges Éditeurs/Théâtre Bouches Décousues, 2010, p. 71. Voir le compte rendu de Patricia Belzil dans ce numéro.

3. « Nathalie Derome, entre la beauté et la colère », *Lurelu*, vol. 33, n° 2, automne 2010, p. 17-19.



Simon Boulerice dans
son spectacle solo
les Mains dans la gravelle,
créé en 2011 à l'issue
d'une résidence d'écriture
à l'Arrière-Scène.
© Robert Etcheverry.

sous un angle différent, en dédramatisant ces adieux non définitifs, pour que cette scène paraisse acceptable aux tout-petits. C'est ainsi qu'en création jeunes publics, tout devient une question de dosage : « Le défi est là, disait-elle : ils sont si petits, vulnérables en quelque sorte, on ne veut surtout pas leur faire peur ! Même un mouvement brusque peut les faire pleurer. Il faut imposer une sorte de magie sécuritaire, qui leur dise : N'aie pas peur, je suis là, tu es là, tu peux te lever, te retourner, ta maman n'est pas loin⁴. » Le théâtre destiné aux tout-petits est sans doute un cas un peu à part, mais l'intégration des enfants au processus d'écriture peut aussi receler des pièges.

Le témoignage de Simon Boulerice – jeune auteur et comédien dont toute l'œuvre, pour adultes comme pour les jeunes, se rapporte à l'enfance –, recueilli aussi pour *Lurelu*⁵, porte à réflexion. Lui, dont l'écriture a toujours été marquée par l'audace, était alors en travail de création de son solo *les Mains dans la gravelle*, pour lequel il bénéficiait d'une résidence d'écriture à l'Arrière-Scène, centre dramatique pour l'enfance et la jeunesse sis à Belœil, lorsque, à la lecture d'une première version de la pièce, le directeur artistique du lieu, Serge Marois, lui fit remarquer qu'il semblait s'être assagi. « Il faut dire que j'ai rencontré, tout au long du processus de création, un groupe de jeunes de 4^e année et je cherchais vraiment à leur plaire, ce qui est une très mauvaise idée. J'ai cherché à avoir leur approbation, à prendre un peu trop leurs idées pour m'éloigner des miennes, puis c'est vrai qu'au bout du compte, la première version de mon texte était trop gentille⁶ », me dit-il alors. Il se remit donc à l'ouvrage et fit une nouvelle version de son texte, « complètement différente, plus près de ce que je pourrais écrire pour adultes », avoua-t-il, précisant encore : « J'ai tendance à être cru, donc j'essaie de polir un peu mais, en même temps, je me rappelle qu'enfant, j'étais cruel comme les autres enfants. La cruauté caractérise l'enfance, il ne faut pas l'évacuer, peut-être juste trouver une façon pour qu'elle passe mieux⁷. » Ce spectacle, qu'il espérait d'abord destiner aux adolescents et aux adultes, est offert en tournée au jeune public de 7 ans et plus depuis janvier 2011.

UNE ARME À DOUBLE TRANCHANT

On pourrait multiplier les exemples, car la plupart des auteurs de théâtre jeunes publics semblent ne pas pouvoir faire l'économie de cette rencontre préalable avec leur public. Plusieurs sont eux-mêmes des parents, dont l'observation, la vie avec les enfants, l'expérience directe nourrissent le travail de création. Certains ont même déclaré qu'ils n'auraient jamais écrit pour ce public s'ils n'avaient pas eu d'enfants. Il y a, bien sûr, un abîme entre les bambins à qui l'on fait vivre une première visite au théâtre, petits êtres ouverts, prêts à capter des sensations, à s'émouvoir, entre rire et larmes, et les adolescents, par exemple, qui ont une culture télévisuelle, cinématographique et musicale souvent portée par de grosses machines commerciales et publicitaires, et dont les attentes devant un spectacle peuvent tenir du défi ; sans parler de l'énergie débordante qui leur appartient et ne demande qu'à s'exprimer lorsqu'ils se retrouvent ensemble dans une salle. Or, s'il est une chose sur laquelle s'entendent les créateurs, c'est que ces groupes si différents ont des réalités absolument particulières, qu'il faut connaître pour arriver à créer des œuvres qui puissent les rejoindre dans leur sensibilité.

Un important festival de théâtre jeunesse, les Coups de théâtre, nous a habitués, depuis près de 20 ans, à confronter la création théâtrale québécoise pour les jeunes à celle qui se fait ailleurs. Des spectacles d'une grande audace ont marqué les différentes éditions, du *Mère et enfants* d'Alain Platel au *Malade imaginaire* d'Ad de Bont, en passant par quelques œuvres de la compagnie hollandaise Stella den Haag (*l'Année du lièvre*) ou du Puppentheater Halle d'Allemagne (*l'Atelier des papillons, la Belle et la Bête, Hansel & Gretel*), ceux

4. *Ibid.*, p. 19.

5. « Simon Boulerice : l'enfance entre tragédie et tendresse », *Lurelu*, vol. 33, n° 1, printemps-été 2010, p. 15-18. Voir aussi le portrait que je signalais de ce jeune créateur, « Simon Boulerice : l'enfance au cœur », dans *Jeu* 135, 2010.2, p. 144-148.

6. *Ibid.*, p. 15.

7. *Ibid.*, p. 16.

de la compagnie française l'Artifice (*Lettres d'amour de 0 à 10*, *l'Ogrelet*, *Crasse-Tignasse*), du Teatret Møllen du Danemark (*Lenny and George*, *Richard III*) ou, plus récemment, de la Compagnie Louis-Brouillard (*le Petit Chaperon rouge*). On remarquera au passage que la plupart de ces spectacles étaient des adaptations d'œuvres littéraires ou de contes célèbres, ce qui caractérise une part importante de la création jeunes publics européenne, et que c'est par la singularité du travail de leurs metteurs en scène qu'ils se démarquaient. Alors qu'au Québec, où la tradition théâtrale est tout de même très jeune, la quasi-totalité des spectacles jeunesse constituent des créations à part entière, par des compagnies dont les directeurs artistiques sont souvent soit auteurs, soit metteurs en scène, voire comédiens dans leurs propres spectacles.

On a pu, au fil des ans, dénigrer un peu cette approche québécoise du créateur collé à son public, à l'écoute, jusqu'à l'excès, de ses avis, de ses attentes, de sa façon de voir et de sentir. Attitude ayant abouti parfois à des œuvres bien fabriquées, aux visées claires, cadrées, sans rien qui dépasse, où l'on tendait au public cible un miroir dans lequel il pouvait sans se tromper reconnaître son univers et son « vécu ». Impression renforcée par la perfection esthétique des scénographies, des jeux d'éclairage et des projections, de la technique bien maîtrisée, toutes disciplines ayant connu un développement fulgurant dans les années 80-90. Or, la multiplication des démarches, des thé-



Suzanne Lebeau lors d'une rencontre avec des jeunes à Canéjan (France) en 2007. © Le Carrousel.

matiques et des approches esthétiques, au cours de la dernière décennie principalement, semble bien nous avoir en bonne partie sortis de ce « théâtre du vécu » ou « théâtre miroir » pour nous entraîner dans des mondes plus fantaisistes, pour ne pas dire fantastiques, lointains, éclatés, aux enjeux initiatiques, philosophiques, historiques, ludiques plus élaborés.

DÉCLOISONNER, LE MOT-CLÉ

Que ce soit chez les artistes, chez les diffuseurs ou chez les enseignants, voire chez les parents, la question des publics déclenche les débats, divise, suscite des positions tranchées. Il y a dix ans, on commençait à peine à parler de « théâtre pour bébés », alors qu'à présent les divisions en fonction de l'âge atteignent des subtilités inouïes : 0 à 2 ans, 3 à 5 ans, 4 à 6 ou à 8 ans, 9 à 13 ans, 12 ans et plus, 15 ans et plus, etc. Des institutions comme la Maison Théâtre insistent auprès de leur clientèle pour qu'elle respecte l'âge limite déterminé par les producteurs des spectacles. Quiconque assiste régulièrement à des spectacles de théâtre jeunes publics a déjà pu constater l'effet perturbateur que peuvent avoir des enfants trop jeunes devant une œuvre qui ne leur est pas destinée. Il en va de même d'adolescents qui se retrouveraient devant un spectacle conçu pour des plus jeunes : ils ne pourraient que nuire à la représentation.

Or, certains croient que la question des publics concerne davantage les programmeurs de spectacles qui doivent déterminer à qui tel ou tel doit s'adresser, plutôt que les artistes qui ne devraient se préoccuper que de leur création sans trop se soucier de leur auditoire. L'auteur Étienne Lepage, qui a participé à l'écriture d'*Éclats et autres libertés*, le plus récent spectacle pour ados du Théâtre le Clou, écrivait dans « Le blogue jeunesse du CEAD », en date du 9 mai 2011, en réponse au commentaire d'une lectrice : « Écrire pour adolescent (ou jeune public) ce n'est pas faire de l'écriture secondaire. C'est prendre en considération que le groupe d'âge ciblé vit [dans] un monde spécifique qui n'est pas celui des adultes. [Cela] dit, on a beau vouloir, la différence entre les deux n'est pas toujours évidente, et certaines conceptions de ce qui est "correct" ou "incorrect" pour les jeunes viennent entraver la création sans concession que je privilégie. J'ai donc profité que Benoît [Vermeulen, le metteur en scène] était le véritable responsable de cette question pour aller en sens inverse et proposer des choses "incorrectes". »

En Europe, depuis quelques années, on conteste beaucoup la compartimentation des publics, en misant davantage sur la mixité de publics intergénérationnels. Les diffuseurs préfèrent donc annoncer les spectacles ainsi : tout public, public familial, et autres formules similaires. Lors du colloque de l'Association québécoise des marionnettistes, en décembre dernier, on a aussi abordé ce sujet, plusieurs déplorant le fait que la marionnette pour adultes, souvent associée à un art enfantin, soit victime de préjugés défavorables de la part du public comme des médias et des diffuseurs. De la même façon que l'on décloisonne beaucoup les disciplines artistiques, le théâtre, la danse, les arts visuels et technologiques, la musique et le théâtre d'ombres ou d'objets fusionnant dans des œuvres qu'on ne sait plus nommer, un participant a émis le souhait qu'on décloisonne aussi les publics. Il disait en substance que les meilleurs publics auxquels il avait eu affaire était intergénérationnels. Et si les auteurs se mettaient à rencontrer des groupes de différents âges lorsqu'ils sont en création ? Qu'en sortirait-il ? ■