

PER

E-1279

CON

Empreintes

Numéro 4, Novembre 2006

SÉMINAIRE

La création pour les enfants de zéro à trois ans *Explorer différentes approches d'ici et d'ailleurs*

Tenu à la Maison Théâtre le 9 mai 2006

la Maison
Théâtre

La Maison québécoise du théâtre
pour l'enfance et la jeunesse

SÉMINAIRE

La création pour les enfants de zéro à trois ans ***Explorer différentes approches d'ici et d'ailleurs***

Tenu à la Maison Théâtre le 9 mai 2006

Organisé par

La Maison québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (Maison Théâtre)

En partenariat avec

Petits
bonheurs

Le rendez-vous culturel des tout-petits

La Maison Théâtre est subventionnée au fonctionnement par le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de Montréal. Elle reçoit également l'appui de Patrimoine canadien notamment dans le cadre du programme Présentation des arts Canada. Pour la réalisation de projets spéciaux, elle bénéficie du soutien financier du Conseil des arts du Canada, de l'arrondissement de Ville-Marie ainsi que de l'Entente sur le développement culturel de Montréal intervenue entre la Ville de Montréal et le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Toutes ces instances sont ici remerciées.

Note : La forme masculine utilisée dans ce texte désigne aussi bien les femmes que les hommes.

Rédaction : Diane Chevalier

Révision : Maniouchka Gravel et Paul Lafrance

Correction d'épreuves: Pascale Matuszek

Réalisation graphique : Odette Bélanger

Table des matières

INTRODUCTION	5
---------------------	----------

PREMIÈRE PARTIE DU SÉMINAIRE	7
-------------------------------------	----------

Différentes approches de création	7
Artiste invité, Laurent Dupont	8
La préhistoire de l'artiste	10
À la suite d' <i>Archipel</i>	11

DEUXIÈME PARTIE DU SÉMINAIRE	13
-------------------------------------	-----------

Artiste invitée, Lise Gionet	13
Le dernier-né, <i>Glouglou</i>	14
Discussions et échanges	16
En conclusion	17

ANNEXE : À propos d'<i>Archipel</i> et de <i>Glouglou</i>	18
--	-----------

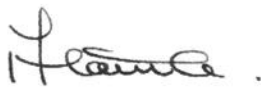
Introduction

Le 9 mai 2006, des auteurs, musiciens, conteurs, interprètes, danseurs et travailleurs culturels de toutes provenances artistiques étaient présents à la Maison Théâtre afin d'échanger sur la création pour les enfants de zéro à trois ans. La Maison Théâtre a profité du passage de l'artiste français Laurent Dupont, avec son spectacle *Plis Sons* présenté à l'occasion du festival *Petits bonheurs*, pour organiser un séminaire sur ce sujet. Lise Gionet, artiste québécoise et conceptrice du spectacle *Glouglou*, qui a été programmé à la Maison Théâtre en 2004-2005 et à *Petits bonheurs* cette année, a été invitée en deuxième partie du séminaire pour permettre aux participants d'*Explorer différentes approches d'ici et d'ailleurs*.

Bien que la pratique en théâtre pour les enfants de zéro à trois ans soit bien établie en France depuis une quinzaine d'années, la sensibilité à cette pratique et la préoccupation pour ce très jeune public n'en demeurent pas moins vives au Québec. Hélène Beauchamp, qui a animé cette journée, en a fait d'ailleurs une éloquente démonstration en ouvrant le séminaire par un survol historique de la présence du spectacle pour la petite enfance au Québec depuis la fin des années quatre-vingt.

La tentation a été forte tout au long de la journée de parler des contraintes de diffusion, du manque de soutien à la création ou du rôle des accompagnateurs, comme s'il fallait examiner tous ces enjeux avant d'enclencher un processus de création. La passion des artistes invités et leur détermination artistique ont permis de garder le cap sur la création comme étant le moteur fondamental de la pratique.

Bonne lecture.



Alain Grégoire
Directeur général de la Maison Théâtre

Empreintes

PREMIÈRE PARTIE DU SÉMINAIRE

Pour animer le séminaire, la Maison Théâtre a fait appel à l'historienne et analyste du théâtre Hélène Beauchamp. Originnaire d'Ottawa, elle est aujourd'hui professeure associée à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM. Elle s'intéresse à l'évolution du théâtre professionnel au Québec et au Canada français. Auteure de nombreux articles et ouvrages, notamment sur le théâtre jeune public, elle a récemment publié *Les théâtres de création au Québec, en Acadie et au Canada français*, chez VLB éditeur.

Différentes approches de création

D'entrée de jeu, l'animatrice du séminaire rappelle l'objectif : *Explorer différentes approches d'ici et d'ailleurs*. Ce sont donc le processus même de création et les approches empruntées par l'artiste dans la création pour les tout-petits que nous interrogerons.

Quels sont les déclencheurs de la création artis-

tique à l'intention des tout-petits ? Quels sont les chemins vers la composition de l'œuvre, les matériaux choisis, les matériaux délaissés, les essais ?

Regard historique sur le Québec

Pour orienter le regard du point de vue québécois, Hélène Beauchamp propose un sommaire historique qui met en lumière une sensibilité artistique commune entre le Québec et la France pour le très jeune public. Elle nous ramène en 1989 : « Une année clé dans l'affirmation d'une pratique théâtrale à l'intention des tout-petits. Bien sûr, plusieurs artistes créaient déjà pour le tout jeune public au Québec, mais c'est en 1989-1990 que la Maison Théâtre officialise en quelque sorte cette orientation artistique en créant la série *Petite enfance*, une programmation de plusieurs spectacles consacrés aux enfants de 3 à 6 ans. Puisque la Maison Théâtre n'est pas encore dotée d'une salle adéquate, les spectacles sont présentés sur une autre scène professionnelle plus petite et mieux adaptée à ce très jeune public. On l'appelle pour l'occasion la *Maison Théâtre annexe*.

« Au cours de cette saison, en plus du théâtre Le Carrousel qui présente la première pièce canadienne

écrite spécifiquement pour la petite enfance — un texte de Suzanne Lebeau, *Une lune entre deux maisons* —, nous faisons la connaissance d'une compagnie venue du Canada anglais, Code Canada Puppets, et d'Agnès Limbos, avec sa Compagnie Gare Centrale de Bruxelles, qui présente *Petits pois*. En 1989 commence également le festival Méli'môme à Reims, en France, qui se consacre à la petite enfance. Au même moment, Laurent Dupont saisit l'inspiration au vol, à l'intérieur d'une structure, le Tam Teatromusica en Italie, pour aller plus loin dans la création de ses prochains spectacles.

« Quelques rappels rapides : en 1990, la première mouture du festival Les Coups de théâtre sous l'égide de la Maison Théâtre reçoit *Papageno ou la Flûte enchantée* de Françoise Pillet, une initiation à l'opéra qui est présentée aux enfants de 3 à 7 ans. Toujours en 1990, le Théâtre de l'Œil crée, à l'occasion du festival, *Un Autre Monde*, un texte de Réjeanne Charpentier. En 1992, le Théâtre de Quartier, dont Lise Gionet est la directrice artistique, crée le spectacle *Petits orteils*. Écrit par Louis-Dominique Lavigne, ce texte reçoit le prix du Gouverneur général. La même année, Bouches Décousues produit *Petit monstre*, de Jasmine Dubé. Puis, en 1996, Laurent Dupont nous rend visite pour la première fois, avec Brigitte Lallier-Maisonneuve, pour présenter *L'air de l'eau*, un spectacle pour les bébés. »

Ouvrant une parenthèse personnelle, Héléne Beauchamp se rappelle à quel point elle avait été interpellée par les choix artistiques inusités propres au théâtre pour les tout-petits. Elle se souvient d'avoir constaté avec grand étonnement que le bébé était un spectateur à part entière, comme l'a défendu Anne-Françoise Cabanis lors des conférences qu'elle a prononcées à l'occasion du Cap sur la France organisé par la Maison Théâtre en 2000 et du Rendez-vous Zéro-Six, toujours à la Maison Théâtre, pendant *Petits bonheurs* en 2005.



Héléne Beauchamp

Puis, Héléne Beauchamp revient à son historique. Elle poursuit avec *Le Bain* de Jasmine Dubé créé en 1998 et *Glouglou* du Théâtre de Quartier produit en 2004 pour les enfants de 2 à 5 ans. Elle termine avec l'avènement du festival *Petits bonheurs*,

dédié à la petite enfance.

Pour conclure, l'historienne annonce son invité : « Jusqu'à la présentation en 1996 de *L'air de l'eau*, de Laurent Dupont et de Brigitte Lallier-Maisonneuve, on parlait des 3 ans et plus. À partir de 1996, on a commencé à évoquer les 2 ans et plus. Et maintenant, *Plis Sons* est présenté aux bébés à partir de 18 mois. »

Artiste invité, Laurent Dupont

Commence alors un échange empreint de complicité entre Laurent Dupont et Héléne Beauchamp.

Au cours de cette première partie de la journée, nous découvrons un artiste intègre. Toujours mû par une intuition artistique à laquelle il fait confiance, Laurent Dupont laisse son parcours s'imprégner de rencontres significatives. Il parle de ses maîtres à penser, des artistes qui lui font découvrir de nouvelles voies d'exploration, des spectateurs qui, par de simples commentaires, lui révèlent des aspects de lui-même comme autant de matières à créer.

Puis, il mentionne une rencontre déterminante, une demande inusitée qui le mène vers le jeune, le très jeune public.

« Quand Anne-Françoise Cabanis m'a demandé si je pouvais faire quelque chose pour les petits, on en est resté là. Je me suis par la suite demandé : " Est-ce que je peux ? " »

Chercher l'espace possible de rencontre

À partir de ce moment, cet homme de théâtre qui refuse tout compromis veut se situer par rapport à son art. Il interroge le rapport possible avec ce jeune public et cherche le confluent.

« Je me suis posé deux questions importantes auxquelles je devais répondre : " Où suis-je ? " et " Où sont-ils ? ". Je me suis tout simplement mis dans un coin, dans une crèche [un centre de la petite enfance], j'ai utilisé ma voix et j'ai laissé faire. Après une heure de relation, ils sont venus et se sont assis. J'ai alors conclu qu'il y avait effectivement un espace possible entre eux et moi. Je peux partir vers quelque chose dans lequel, artistiquement, je peux être, j'ai mon droit d'existence, et ce n'est pas que pour eux, mais aussi pour moi. Le " Où suis-je ? " était très important parce que je voulais de toute façon continuer ma recherche artistique. Je devais vraiment trouver ce lien. Et ils me l'ont donné, là. »

« La question " Où es-tu ? " donne à l'enfant une possibilité d'entrer dans mon univers. Par exemple, si je travaille avec une matière qui est d'ordre tactile comme le sable et l'eau, je suppose que quelque chose se passe entre moi et l'enfant dans cette relation à la matière. On se retrouve là. " Où suis-je " et " Où es-tu ", c'est cette rencontre-là. Si la rencontre fonctionne, je l'entraîne. Si la rencontre ne fonctionne pas un jour parce que j'ai la tête ailleurs en

train de penser à je ne sais quoi, je perds l'autre. Donc, tu n'es plus là parce que je n'y suis pas. »

Une rencontre fragile

Les participants échangent sur la tension de la rencontre avec les tout-petits : ce risque d'être interrompu par un jeune spectateur qui veut toucher, prendre, danser ou envahir l'espace scénique. À cette inquiétude, Laurent Dupont rétorque : « Je ne me pose pas la question de savoir comment l'enfant va réagir, s'il va se lever ou pas. Je suis dans ma bulle. Je reste dans ma bulle sinon je ne ferais pas ce travail. Je l'ai dit, au départ, je voulais trouver ma place en tant qu'artiste. Si j'ai mon espace pour le faire et que l'enfant ne va pas le pénétrer, ça va. Bien sûr, l'enfant spectateur peut se déplacer, écouter activement à sa manière, écouter de tout son corps. Il est dans la découverte de l'autre qui est l'artiste et il y a rencontre parce que l'artiste aussi est dans la découverte. L'enfant peut écouter dans la position physique qui lui plaira, mais s'il



Laurent Dupont

franchit l'espace scénique, on doit l'enlever, ce n'est pas à moi de le faire. C'est une règle qu'il ne peut pas dépasser. »

« Comme le gardien de musée ou de la galerie d'art a l'obligation

d'empêcher l'enfant d'aller gratter la toile ! »
renchérit Hélène Beauchamp.

La préhistoire de l'artiste

De nombreuses étapes ont marqué le parcours de Laurent Dupont avant qu'il arrive au théâtre pour les tout-petits.

La voix et le mouvement

Une formation en danse auprès de Dominic Dupuis, dans les années soixante-dix, mène Laurent Dupont à la rencontre du Roy Hart Théâtre, avec qui il travaille sa voix basse et profonde et explore la relation entre la voix, le corps et le mouvement.

« Entre le mouvement et la voix, on est dans quelque chose de physique et de corporel, on est dans la sensation, dans l'émotion. »

La musique contemporaine

La deuxième étape importante de cette première vie, de cette période qu'il qualifie de préhistoire de sa pratique théâtrale, est la découverte d'un courant de musique contemporaine incarné en France par Schaeffer. Laurent Dupont s'est alors formé à l'électroacoustique par des stages, autant d'occasions privilégiées qui ont permis de nouvelles rencontres avec des compositeurs.

« Ce qui m'intéressait et me touchait, c'était des compositions contemporaines dans lesquelles la matière vocale est proche du phonème, donc une matière qui contient le chant mais aussi d'autres recherches au niveau de la voix et des résonances du corps. »

D'un côté, il y avait le mouvement et le corps, donc l'espace. De l'autre, tout ce qui était de l'ordre du sonore, du musical et de la composition. Puis, un

questionnement fondamental, celui de la dramaturgie sonore.

Festival de danse

« Je me trouvais en Italie pour suivre des stages et j'ai rencontré Michele Sambin dans une galerie d'art. Il faisait la présentation d'une performance, *Tempo*, reliant la voix, la vidéo, l'image, le son et des loupes. J'ai été très touché par cet enjeu artistique et, deux ans après, je créais le Tam Teatromusica avec lui. »

Début de l'histoire, 1980

Le Tam, comme il se plaît à l'appeler familièrement, c'est le début de son histoire, le début d'une recherche théâtrale. « Avec le Tam Teatromusica, nous avons affirmé que la musique était quelque chose de très important en même temps que nous affirmions une écriture visuelle. Donc, nous avons affirmé un théâtre qui n'est pas un théâtre de la parole et un travail d'artiste qui n'est pas celui de l'acteur. Nous avons fait une école spécifique de formation d'acteur. »

« Il vous fallait trouver des structures d'écriture qui ne soient pas celles du texte dramatique, mais proches de la partition musicale, proches de l'écriture chorégraphique dans l'espace, proches de la structure visuelle d'un tableau ou d'une sculpture. En somme, il vous fallait chercher d'autres structures à l'intérieur desquelles essayer de dire », résume Hélène Beauchamp.

Le Tam Teatromusica, c'est l'histoire artistique fondatrice de Laurent Dupont, c'est Padoue, Venise, en Italie, pendant vingt ans.

Un parcours artistique qui traverse la petite enfance

« Si j'en suis venu à la petite enfance, c'est par ce travail-là. Il n'y a pas eu de hasard, mais plutôt un glissement, un passage vers la petite enfance. En 1989, Anne-Françoise Cabanis a vu le spectacle *Children's Corner* que nous avons créé au Tam. Elle est venue me voir et m'a demandé si j'étais intéressé à faire un travail pour les tout-petits. Et j'ai dit : " Bah ! Pourquoi pas ? " Et voilà, j'ai continué mon parcours artistique tout en travaillant en direction des tout-petits ! »



Laurent Dupont

Présentation d'*Archipel*

Le temps d'une pause, l'artiste a installé le dispositif de son spectacle de petite forme, *Archipel*, et a offert aux participants une représentation de cette première pièce qu'il a créée à l'intention de la toute petite enfance en 1992.

À la suite d'*Archipel*

Après sa prestation d'une vingtaine de minutes de la pièce *Archipel*, le concepteur et interprète explique à son sujet : « Au départ de la création, je voulais voyager dans quelque chose qui m'appartient : le son. Cependant, je ne savais pas où cela allait m'entraîner. Par cette proposition de voyage, je me rapprochais dans mon parcours artistique de quelque chose qui me touchait, pas forcément de quelque chose que je voulais raconter aux petits. Je voulais partager une chose qui me touchait. »

Archipel, un ensemble de dialogues

Entre l'objet et le comédien, entre les sons et les enfants, entre l'artiste et le public, un ensemble de dialogues se crée au-delà des mots. « Le mot arrive toujours après, en cours de création. Le mot peut rentrer dans une des lignes de la composition de l'écriture, il n'est jamais premier. Je le choisis un petit peu pour dire que, quand même, je suis un être parlant. L'objet, par contre, a une part très importante, c'est un médiateur, totalement intrinsèque au jeu. L'objet, la forme ou la matière me permettent de raconter. »

Quelle place occupe le public dans sa création ?

L'enfant est une composante de son travail, mais n'est pas une préoccupation constante. « Il fait partie de l'écriture, mais je l'oublie après. C'est très important pour moi. Après, je ne m'en préoccupe plus, je ne me pose plus aucune question, je pars. C'est pour ça que je dis que je voyage, que je vais dans mon archipel. »

Y a-t-il des étapes de vérification du spectacle avec les enfants ?

« Au cours de la création d'*Archipel*, il y a eu une période de vérification par rapport à la forme.

Je suis allé rencontrer les enfants. Parce que c'était le début du travail, c'était intéressant de faire à l'occasion des sauts de leur côté. »

L'artiste joue-t-il au sol pour se mettre au niveau des enfants ?

« Pour moi, le sol et la hauteur sont des choses qui existent. L'élévation, quant à elle, fait partie de l'énergie humaine et d'une symbolique très forte. Pour *Archipel*, je me suis donné une contrainte d'espace : plutôt que de jouer dans dix mètres sur huit, je joue dans deux mètres sur un.

« C'est intéressant parce que le petit est dans cette découverte de l'élévation, dans sa préhistoire, dans ses trois premières années de transformations psychiques et physiques absolument extraordinaires. Cette préhistoire dont je parle, elle me touche parce qu'elle est dans une symbolique. Elle est élémentaire, elle fait partie des éléments que nous, artistes, sommes obligés de rechercher dans notre travail. Il y a des contrastes essentiels. On est dans une découverte de l'espace. L'être en bas, comme l'être debout évidemment, parle à l'enfant parce qu'il est dans cette recherche-là. Je sais donc que l'enfant peut me suivre, qu'on peut se rencontrer. »

La suite de l'histoire...

En 1992, il y a donc la création d'*Archipel*, un premier spectacle pour les tout-petits à partir de 18 mois. Vient alors une rencontre déterminante pour l'artiste, celle de Brigitte Lallier-Maisonneuve, avec qui il crée *L'air de l'eau* en 1994. Une rencontre qui bouscule et qui provoque, qui ramène à des interrogations à la fois d'ordre personnel et artistique, à des choses très intimes : le féminin-masculin, le maternage-paternage, le lui-elle.

« Tu sais faire le pain »

Une anecdote en dit long sur la sensibilité de l'artiste aux perches tendues par le hasard des rencontres :

« Dans le spectacle *L'air de l'eau*, il y a une image très simple : je fais un petit pâté de polenta et je le mets au feu. Une image de cuisine entre nous, entre lui et elle. À la suite d'une représentation, une femme maghrébine est venue me voir et m'a dit : " C'est bien, tu sais faire le pain. " Or, qu'une femme maghrébine me dise ça m'a extrêmement touché parce qu'elle fait le pain, et que ce n'est pas le propre de l'homme de faire le pain dans sa culture. Ça m'a fait rebondir sur cette chose qu'on avait provoquée avec Brigitte, très profondément, le féminin-masculin. Je suis donc parti dans le pain. »

Ce départ, il l'a fait en tant que metteur en scène pour la première fois. En compagnie d'une comédienne, il est parti à la découverte de l'histoire du pain dans le Sud de la France.

« J'y ai découvert la femme et l'homme. La femme faisait le pain et l'homme le faisait cuire. On a travaillé sur cet univers pendant des mois. Je pétrissais, voilà. » *Petits mystères*, créé en 2000, est donc né du pétrissage et du levain.

« Merci à cette dame qui m'a dit : "T'es bon pour faire le pain !" »

Puis, en 2003, *Al di IA*, qui veut dire « au-delà » en italien, voit le jour. « Al di la », en italien, c'est l'enfer, c'est la mort, c'est ce qu'il y a au-delà. On ne sait pas ce que c'est. C'est l'inconnu. L'artiste travaille souvent à partir de contrastes : lui-elle, présence-absence, lumière-ombre, vie-mort. Il passe des contrastes fondamentaux aux contrastes relatifs.

Laurent Dupont poursuit le récit de son histoire et de ses rencontres. Il nous amène à Reims, où il emprunte une démarche de création inhabituelle pour lui. Méli'môme lui offre une résidence. Plus qu'un soutien, celle-ci s'avère une véritable collaboration artistique, un partage avec des musiciens et des plasticiens. En plus, cette résidence lui permet d'avoir une relation directe avec une population d'enfants et d'adultes. En 2005, *Plis Sons* en est l'aboutissement. *Plis Sons* est venu du papier, de ses transparences et du clair-obscur. Laurent Dupont est d'ailleurs de passage à Montréal pour présenter cette dernière création pour les enfants à partir de 18 mois, à l'occasion de *Petits bonheurs*.

DEUXIÈME PARTIE DU SÉMINAIRE

L'espace s'est resserré, les chaises organisées en cercle annoncent une deuxième partie de séminaire axée sur l'échange. Un certain vertige règne. Les participants sont remplis d'interrogations, certains interloqués, d'autres stimulés. Le « Où suis-je ? » du matin résonne encore et interpelle. Le « Où es-tu ? » évoque des craintes, des rencontres à risque avec le très jeune public.

Avant d'écouter la communication de l'artiste invitée en après-midi, chacun des participants et des participantes se présente. Ce tour de table permet de constater que les enjeux de la création pour les tout-petits concernent des artistes concepteurs ou des interprètes et des travailleurs culturels de toutes les disciplines des arts de la scène : conte, danse, écriture, musique, performance, théâtre.

Artiste invitée, Lise Gionet

En reprenant les rênes du séminaire, Hélène Beauchamp souligne que le théâtre pour la petite enfance semble en effet tendre de façon spontanée, quasi naturelle, à l'interdisciplinarité. Remettant son chapeau d'historienne, elle présente Lise Gionet, metteuse en scène, codirectrice artistique et cofondatrice du Théâtre de Quartier en 1975.

Histoire fondatrice

Le parcours de l'artiste est intimement lié à celui de sa compagnie. Il prend racine au Québec dans les années soixante-dix alors qu'émerge la création théâtrale en direction du jeune public, une pratique qui naît dans les écoles, une pratique issue de l'animation.

Vers la fin des années quatre-vingt, les artistes prennent du recul quant à leur responsabilité pédagogique et situent leurs spectacles comme étant des œuvres, d'abord et avant tout, artistiques. Déjà, on considère l'enfant comme un spectateur à part entière qui a droit à l'art et à des œuvres lui étant destinées, lui permettant de s'identifier. Ce postulat représente un des principes artistiques fondateurs du Théâtre de Quartier.



Lise Gionet et Hélène Beauchamp

Parole de personnages

L'historique dressé par Hélène Beauchamp met en lumière une convergence frappante entre la quête des personnages créés dans les spectacles et celle du Théâtre de Quartier.

Pour ne nommer que quelques productions significatives du Théâtre de Quartier, Hélène Beauchamp cite quatre textes signés Louis-Dominique Lavigne, auteur et codirecteur artistique de la compagnie, avec Lise Gionet et Jean-Guy Leduc. *Un jeu d'enfant*, créé en 1977, met en scène des personnages d'enfants qui luttent pour l'appropriation de leur espace. On parle de leur cour d'école, d'un espace de jeu qui leur appartient et qui ne doit pas être sacrifié. Le spectacle avait d'ailleurs été censuré par la Commission scolaire de Montréal. Ce moment coïncide avec l'affirmation du théâtre pour ces jeunes publics comme ayant droit de cité.

Du spectacle *On est capable*, issu d'une animation et créé en 1978, en passant par *Petits orteils* en 1991, jusqu'à *Glouglou*, la compagnie ne cesse de s'interroger sur ce qui définit un enfant, sur son insatiable besoin d'affirmation et de découverte. Dans *Petits orteils*, l'auteur propose un voyage dans



Détail. Affiche du spectacle *Glouglou* du Théâtre de Quartier
Crédit : Simon Dupuis

le temps, avec toutes les interrogations d'ordre métaphysique qu'implique la découverte du temps et de la naissance. *Petits orteils*, c'est l'histoire du nouveau bébé qui va bientôt arriver dans la famille.

Le dernier-né, *Glouglou*

Glouglou a suivi un très long processus de création. Au Théâtre de Quartier, les spectacles se créent sur plusieurs saisons. Pour *Glouglou*, différents moments de création se sont échelonnés sur trois ans, de 2000 à 2003, avec une dernière période plus intensive de quatre mois au cours de laquelle la compagnie a été accueillie au Théâtre de la Ville, à Longueuil. Au cours de cette résidence, des publics ciblés assistaient régulièrement au travail de l'équipe de création. Lise Gionet, conceptrice et metteuse en scène du spectacle, raconte : « Ces rencontres m'ont permis non pas d'ajuster mon spectacle, mais de le faire respirer. Depuis, il y a constamment des moments de récréation et des moments de redécouverte du spectacle. »

Elle poursuit : « Laurent nous parlait ce matin de trouver une structure dramatique qui ne repose pas sur le texte. C'est ce que j'ai voulu faire. Une nouveauté pour le Théâtre de Quartier, qui est habituellement très verbeux. En fait, j'ai voulu nous bousculer un peu là-dedans. »

Les points de départ

L'artiste se rappelle les volontés fondatrices de la création de *Glouglou* : « Peu de paroles parce que je m'adressais à des tout-petits ; une présence musicale sur scène ; je voulais accorder beaucoup d'importance au visuel, d'où le travail que j'ai fait en tout premier lieu avec Nicolas Descôteaux, un scénographe et éclairagiste ; j'avais envie d'explorer

la sensualité dans un rapport entre une mère et son enfant, enfin, j'avais la volonté de montrer par où l'enfant passe pour découvrir le monde. Voilà donc mes points de départ. »

« Un peu comme Laurent le disait, poursuit la conceptrice, nous sommes porteurs de toutes les créations que nous avons faites auparavant, en plus d'être porteurs de notre propre vie. Je suis une maman de trois enfants. Cette expérience est physique, charnelle et très importante dans ma vie. C'est sûr que tout au long de la création de *Glougrou*, cela m'a nourrie, de même que me nourrissent le travail que j'effectue avec des éducatrices en garderie et les formations que je leur donne. »

Tout comme Laurent Dupont, ce qui amène Lise Gionet à la petite enfance est sans aucun doute sa grande curiosité artistique. « Je voulais créer un spectacle pour les très petits parce que j'en avais vu. C'était tout simplement un défi que je me donnais. » Elle souhaitait suivre un processus complètement différent des approches habituelles qui situent presque toujours le travail de l'auteur en amont. Cette fois-ci, le travail de l'auteur allait s'effectuer beaucoup plus tard dans le processus.

Une approche collective

En plongeant à nouveau dans la création collective comme elle la pratiquait dans les années soixante-dix, en compagnie d'une équipe de concepteurs et de comédiens improvisateurs, la conceptrice de *Glougrou* considère s'être dotée d'un immense espace de liberté.

Des musiciens et près de huit interprètes, dont plusieurs n'ont jamais joué pour le jeune public, ont accepté de participer à trois ateliers d'une quarantaine d'heures. Même si ces artistes n'allaient pas faire partie du spectacle, ni en tant qu'interprètes ni

en tant que concepteurs, ils ont accepté de faire un travail d'exploration d'où naîtrait *Glougrou*.

Création en construction

À l'occasion d'un des ateliers qui portait sur la relation parents-enfants, Louis-Dominique Lavigne, auteur et également comédien, a été invité à improviser avec les autres interprètes. Par la suite, avec la consigne du peu de mots, il devait proposer un canevas, une structure dramatique en quelque sorte, sur laquelle les concepteurs pourraient s'appuyer pour avancer la création.



Glougrou
Crédit : Nicolas Descôteaux

Pendant ces ateliers, en tant que conceptrice, Lise Gionet réfléchissait au spectacle et, en tant que metteuse en scène, elle préparait le terrain de la rencontre avec le très jeune spectateur. Elle devait d'ailleurs garder secrète cette préoccupation du tout-petit. « Il fallait absolument qu'ils oublient que j'étais dans un processus de création d'un spectacle s'adressant aux bébés, parce qu'inconsciemment certains se seraient censurés. Je devais leur dire : " le rapport avec les très jeunes, je m'en occupe, on oublie ça ; pour l'instant on fait un atelier de création, on s'amuse ensemble ". »

Parallèlement, la metteuse en scène poursuivait sa démarche avec le scénographe. Le visuel la préoccupait plus particulièrement. L'espace scénique devait permettre à la fois une zone de confort pour les interprètes et la proximité avec les tout-petits. La lumière, les textures, les tissus, les couleurs, tout devait envelopper le jeune spectateur et capter son attention.

Puis est intervenu le compositeur Vincent Beaulne, qui a eu l'idée de privilégier les flûtes comme instruments. Avec ses différentes flûtes, l'interprète baroque pouvait se déplacer dans l'espace et devenir ainsi une partie organique du spectacle. La présence d'Hélène Blackburn a également été cruciale dans la création. La chorégraphe a permis tout au long des répétitions une exploration sur la façon de rendre magnifique le quotidien et de transcender le réalisme des situations par la gestuelle et le mouvement.

Trouver une autre façon de montrer le réel

« Dans la proposition de Louis-Dominique, il y avait une envie ferme de parler du vécu de l'enfant, de cet enfant qui découvre le monde. C'est que Louis-Dominique considère qu'il y a beaucoup de poésie dans les premières fois, que le quotidien est une source d'inspiration intarissable. D'une certaine façon, on voulait aussi savoir si à cet âge-là l'identification était possible. Au Théâtre de Quartier, nous croyons beaucoup à la force de cette identification, quand le jeune spectateur se reconnaît dans ce qui est vécu sur la scène. Cela remonte à nos rencontres avec des compagnies comme le Grips Theater [de Berlin] dans les années soixante-dix. Pour nous, les références au quotidien sont inspirantes. »

Discussions et échanges

L'identification du spectateur

La question de l'identification en interpelle plusieurs et déclenche la dernière partie du séminaire, consacrée à un échange. Le jeune spectateur doit-il absolument se reconnaître sur scène ? L'identification du spectateur ne se fait-elle que par des situations réalistes ? Le théâtre miroir est-il le seul à susciter l'identification directe du jeune spectateur ? N'y a-t-il pas différents niveaux d'identification : sensoriel, idéologique ou poétique ? Une partie de la réponse à ces questions semble se trouver dans la nécessité de créer un lien de proximité avec les tout-petits. On concède que les moyens d'y arriver peuvent être multiples, mais on affirme que le rapport de proximité doit exister pour que le tout-petit s'y retrouve et s'y reconnaisse. Dans *Glouglou*, ce souci de rapprochement se traduit par un espace scénique ouvert sur trois côtés au public, un espace délimité par un cercle de lumière facile à transgresser, mais néanmoins respecté par le jeune spectateur.

Un processus de diffusion qui entraîne un processus de création

De fil en aiguille, l'enjeu de la proximité conduit à échanger sur les lieux de diffusion qui sont les plus appropriés : jouer dans les centres de la petite enfance ou dans les salles de spectacle ? Inexorablement, les artistes présents ont eu besoin d'échanger sur les enjeux de la diffusion des spectacles de petite forme, sur les petites jauges de spectateurs et sur les prérogatives du marché qui prennent le dessus sur la création.

Quand le budget détermine le nombre d'interprètes dans le spectacle, on parle de contraintes financières qui dirigent l'artistique.

« C'est mal se poser la question, s'est objecté Laurent Dupont. Il faut se concentrer sur ce qu'on a à faire, c'est-à-dire créer. » Il admet, bien sûr, qu'il faut parallèlement trouver un soutien financier à la création et à la diffusion, mais il réaffirme haut et fort que le projet artistique doit être la locomotive. On doit faire confiance à sa création pour instaurer un réseau de soutien.

Un processus intégrateur

Pour conclure et tenter un consensus, Hélène Beauchamp lance l'idée d'un processus de création élargi et intégrateur qui prend en compte tous ces enjeux. « On a beaucoup parlé de l'interdisciplinaire. Lise disait travailler avec une chorégraphe, donc avec le milieu de la danse, et avec un compositeur, donc avec le milieu de la musique... Dans un processus de création associant différentes disciplines, n'y aurait-il pas la possibilité d'intégrer différents réseaux, qu'on parle de soutien financier ou de soutien à la création ? C'est-à-dire d'intégrer ces préoccupations ou ces contraintes comme des éléments du processus même de création ? »

En conclusion

Il ressort de cette journée de séminaire que la création en direction des tout-petits requiert un engagement total de la part des artistes concepteurs et interprètes. En contrepartie, elle offre un grand espace de liberté tant dans les formes que dans le processus de création. Si le très jeune spectateur est exigeant, il n'en est pas moins très ouvert à la diversité des propositions artistiques pourvu que le lien entre lui et l'artiste soit maintenu dans la vérité.

ANNEXE

À propos d'*Archipel* et de *Glouglou*

ARCHIPEL

Conception et mise en scène : Laurent Dupont

En coproduction : Tam Teatromusica et La ferme du Buisson / Festival Ricochets, Marne-la-Vallée, 1992

Public cible : à partir de 18 mois

Archipel vit dans un équilibre fragile entre le ciel et la mer. Il invite au voyage, à la dérive d'une île à l'autre, havres de passage d'où il faut repartir tôt ou tard... Durant ce voyage, le pilote avec son bagage d'images décide d'établir une relation directe, riche d'émotions, avec ses jeunes passagers. La voix y est privilégiée par rapport à la parole ; le corps et son expression par rapport au langage.

« *Tout commence à fleur de peau et du bout des lèvres. Une caresse, la voix enveloppe la rondeur blanche du petit. Une barque l'emporte au gré des sons...* »

Balancer, pousser, retourner, amplifier ou frotter, chaque mouvement est l'histoire d'une découverte et l'écho d'une émotion. Avant la parole, les sons, les gestes et les formes se fondent les uns aux autres. Ils créent un rythme, une écoute, où l'acteur et les enfants se rencontrent.

Archipel est une œuvre mobile, changeante dans sa forme, sa durée et son interprétation.

GLOUGLOU

Conception et mise en scène : Lise Gionet

Conception visuelle et scénographique : Nicolas Descôteaux

Texte : Louis-Dominique Lavigne

Une production du Théâtre de Quartier

Public cible : de 2 à 5 ans

Un spectacle plein de cachettes, ponctué de premières fois. De coucou et de glouglou !

Deux enfants partent à la découverte du monde qui les entoure. Un papa, une maman, une maison, les saisons, les rêves, les odeurs et les sons. Quelques larmes et beaucoup de rires. Une histoire sans histoire. Mais qui goûte bon. Qui se raconte tout en douceur, comme une berceuse.

Dans une mise en espace englobante, le dispositif scénique entoure les bambins qui n'en sont qu'au début de leur éveil au monde et au théâtre. Cette scénographie non conventionnelle aide à capter une attention fragile et, surtout, ouvre la porte à l'imagination.

Un contact direct entre les jeunes spectateurs et les interprètes s'impose. Cette confortable intimité est soutenue par la lumière, par l'environnement musical et sonore, ainsi que par une multitude d'éléments qui font appel à tous les sens.

Empreintes

Les publications *Empreintes*

Les publications *Empreintes* visent à rendre compte des nombreuses rencontres professionnelles organisées par la Maison Théâtre donnant lieu à des réflexions qui contribuent à l'évolution de la pratique théâtrale pour l'enfance et la jeunesse.

Numéros déjà parus

Numéro 1, septembre 2005

Le Rendez-vous Zéro-Six

Les enjeux de la création pour la petite enfance

Numéro 2, mars 2006

Les actes du Forum *Quels théâtres pour quels publics ?*

Première partie - La place qu'occupent les publics à l'étape de la création

Numéro 3, juin 2006

Les actes du Forum *Quels théâtres pour quels publics ?*

Deuxième partie - Les conditions de la pratique en théâtre jeune public

Numéro 4, automne 2006

Séminaire *La création pour les enfants de zéro à trois ans*

Explorer différentes approches d'ici et d'ailleurs

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, 2006

La Maison
théâtre

**La Maison québécoise du théâtre
pour l'enfance et la jeunesse**
245, rue Ontario Est
Montréal (Québec) H2X 3Y6

Téléphone : 514 288-7211
Télécopieur : 514 288-5724

info@maisontheatre.qc.ca
www.maisontheatre.qc.ca