

« On n'est pas des enfants d'école »

Chantale Cusson

Number 37 (4), 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cusson, C. (1985). Review of [« On n'est pas des enfants d'école »]. *Jeu*, (37), 185–187.

«on n'est pas des enfants d'école»

Texte de Gilles Gauthier écrit en collaboration avec le Théâtre de la Marmaille. Montréal, Éditions Québec/Amérique, coll. «Jeunes Publics», 1984, 183 p., ill. Présentation de la pièce par l'auteur; «Cahier d'exploration» réalisé par l'auteur et Monique Rioux du Théâtre de la Marmaille.

faire rire et pleurer

Première pièce de Gilles Gauthier, *On n'est pas des enfants d'école* a été écrite en étroite collaboration avec le Théâtre de la Marmaille qui l'a créée, en mai 1979, et qui en a donné, à ce jour, plus de 350 représentations en tournée¹ et lors de nombreux festivals au Québec, au Canada et à l'étranger. Également traduite et présentée en anglais et en allemand², elle a connu un vif succès, autant auprès des adultes que des enfants. Beaucoup plus qu'un simple texte dramatique, c'est, à travers la pièce elle-même et le «Cahier d'exploration» qui l'accompagne, tout l'itinéraire et toute l'articulation d'un projet de création que nous offre cette publication de Québec/Amérique.

1. *On n'est pas des enfants d'école* a, entre autres, fait l'objet d'une tournée par le Théâtre de la Marmaille dans onze villages inuit du Québec arctique. À ce sujet, lire l'article de Richard Lavoie et l'entretien qu'il a réalisé avec la Marmaille dans *Jeu* 23, 1982.2, p. 45-53.

2. Il est à noter que l'auteur a également signé une deuxième version de la pièce dans laquelle deux nouveaux personnages ont été ajoutés alors qu'un autre a été remplacé. Cette deuxième version, disponible au Centre d'essai des auteurs dramatiques, est conçue pour être jouée par cinq interprètes, tandis que la version publiée l'est pour deux comédiens.

au-delà de l'anecdote, le conflit

Spectacle intime³ pour les enfants de cinq à huit ans, *On n'est pas des enfants d'école* traite de l'apprentissage des élèves à l'école primaire, des rapports enseignants/«enseignés», donc grands/petits, et du respect mutuel qui doit s'instaurer dans ce type de relations. France, une élève rebelle, est confrontée à un écolier modèle, Cassette, et à un professeur excentrique et plutôt sympathique, mais dont les méthodes d'enseignement, figées dans de vieux principes d'ordre et de discipline, ignorent la souplesse. Les écarts de France, d'une part, ses désobéissances au code et ses revendications, provoqueront une réflexion chez le maître. D'autre part, certaines circonstances — petits événements du quotidien, vraisemblables mais transposés (un rêve, la rencontre avec une poubelle et un magasin, puis avec un arbre) — inciteront France à comprendre la nécessité pour elle d'apprendre à lire, à écrire et à compter. Chacun des personnages fera un pas vers l'autre, même Cassette, l'enfant-marionnette qui, ne se posant pas de question, répète trop bien (mécaniquement) ses leçons.

La pièce, ainsi résumée (dépouillée), ne semble guère se démarquer des fables les plus traditionnelles et, en effet, le dé-

3. La pièce a été écrite de façon à être jouée dans une «vraie» classe, soit devant un public restreint.

veloppement de l'intrigue est plutôt classique et le dénouement, prévisible. Là où la pièce prend toute sa force et toute sa couleur, c'est d'abord dans la facture des personnages principaux — France et le professeur — qui, au cours du processus de création, ont peu à peu pris l'étoffe de clowns vibrants d'énergie et d'émotion⁴. Ces personnages, s'ils permettent une distanciation et, grâce à l'humour et à un effet de grossissement, adoucissent les propos qui, dans une veine plus réaliste, auraient pu choquer par leur caractère dénonciateur, n'en soutiennent pas moins une réflexion profonde sur le sujet; ils le portent au-delà du banal, du superficiel et de l'anecdotique, et les sentiments qui les animent n'ont rien d'artificial.

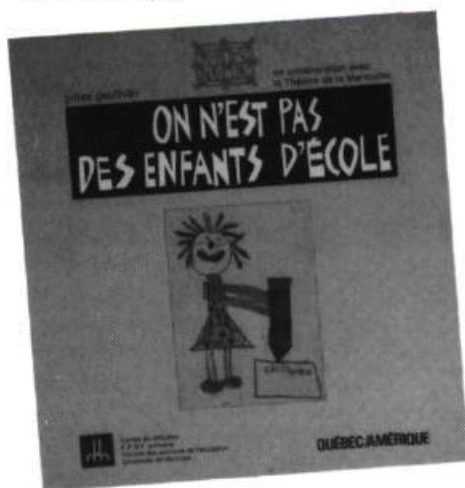
De pair avec les personnages, auxquels il adhère parfaitement, le langage, épuré, assure à la pièce sa force de frappe. Les dialogues des six premières scènes sont avant tout formés d'onomatopées et d'enchaînements de sons; les «A le be. A le be. A le be, le be, le be» et les «In... ion, ion, ion, ion, ion, ion» succèdent aux «PFFROUM, poum, poum, poum». Grâce à leur mise en contexte et à l'insistance avec laquelle elles sont prononcées, répétées ou assénées, ces répliques se trouvent nanties d'une valeur sémantique réelle, ni flottante ni évasive, et elles exposent clairement déjà toutes les composantes du conflit qui se noue. Puis, peu à peu, le langage, les mots, les phrases s'articulent en même temps que le conflit s'avoue et que les personnages amorcent une réflexion en vue de le résoudre. C'est d'abord dans l'intimité que le langage se développe, que les répliques s'allongent, occupent plus d'espace, que les

idées deviennent plus sûres et la pensée devient plus claire. Lorsque les deux protagonistes sont à nouveau réunis dans la classe, le langage de l'un est alors compréhensible pour l'autre. Les mots «Ch't'aime», mots avec un son «ch» que France écrit à l'intention de son ami Drodro, malgré leur incorrection orthographique, seront compris, admis et même repris par le professeur, au grand étonnement de Casette qui ne retient que la faute et qui saisit mal ce que les sentiments viennent faire, tout à coup, à l'école. À propos de ces mots de la fin, l'auteur dit, dans le «Cahier d'exploration»:

En demandant à l'école de s'ouvrir aux sentiments, à l'élève et au professeur de dépasser leurs rôles figés pour redevenir des personnes à part entière, la finale de la pièce ne parlait pas d'un idéal irréaliste. Elle parlait au contraire de la base même de l'engagement social qui doit d'abord être ouverture à une personne réelle avant de devenir, peut-être, engagement envers un groupe, une société ou le «genre humain». Dans le contexte, «Ch't'aime» était bel et bien le bon mot de la fin!

L'expression «Ch't'aime» malgré la maladresse de France à l'énoncer, devient une sorte de promesse, la promesse que les sentiments ont partout leur place et qu'il faut pouvoir les exprimer. Et c'est toujours bon quand les émotions passent la rampe.

4. Tous les autres personnages, mis à part Mononcle Charley (le musicien pédagogue), sont des personnages-marionnettes (Casette, Drodro et Ti-Mine), des personnages-décors (Magasin, Poubelle et Vert-Gris) ou des ombres chinoises (Drodro-sans-Bosse et Pas-de-Tête).



pour réfléchir et pour jouer

Le «Cahier d'exploration» qui accompagne la pièce est sans doute l'un des mieux réalisés de la collection. L'information y est claire et synthétique, et tous, artistes comme professeurs ou animateurs, peuvent y trouver matière à réfléchir, à jouer ou à faire jouer. Dans un premier temps, l'auteur retrace tout l'itinéraire de l'écriture du texte qui s'est faite par étapes avec expérimentation et vérification auprès de groupes d'enfants. Suit une réflexion sur les «conditions favorables au développement de l'habileté à créer» et sur les «conditions favorisant la création dramatique pour enfants». Finalement, l'auteur signe un chapitre sur la «lecture-découverte» du texte dramatique par les enfants et, à cette fin, il suggère des jeux (des gestes, des bruits, des intonations, des rythmes, etc.). Monique Rioux, quant à elle, après une réflexion sur l'animation et le théâtre, propose différents ateliers avec les enfants, ateliers qui vont de l'initiation aux jeux d'expression dramatique à la personnification des objets d'une classe, en passant par la fabrication de marionnettes, l'improvisation avec marionnettes et la création d'un scénario.

Évidemment, toute la publication d'*On n'est pas des enfants d'école* reste étroitement reliée à la création qu'en a faite le Théâtre de la Marmaille, et cela, que ce soit dans les activités proposées, qui ont été conçues à partir du spectacle même, ou dans l'inscription de la mise en scène à l'intérieur même du texte. L'articulation d'un processus de création, loin de limiter la pièce à sa création, peut offrir des pistes pour de nouvelles lectures d'une pièce qui sait encore faire rire et pleurer.

chantale cusson

«les transporteurs de monde»

Texte de Gilbert Dupuis, Montréal, Éditions coopératives de la Mêlée, coll. «Théâtre à l'appui», 1984, 136 p.

quand on perd sa vie à la gagner...

Bien nommé *les Transporteurs de monde*, le texte de Gilbert Dupuis tente de tracer le portrait de la situation du taxi dans la ville de Montréal. Encadrées par un chœur à trois voix, les vingt-huit scènes, presque toujours de courts moments réalistes, brossent un tableau diachronique d'une situation particulièrement stagnante. L'auteur fixe ses points de repère à trois moments différents de l'histoire du taxi montréalais: 1950, 1970 et 1980.

En 1950, c'est le *trust* Diamond et le régime Duplessis. Une jeune veuve, dont le mari n'est pas revenu de la guerre, préfère le travail dans le taxi au traditionnel textile sous-payé. C'est l'entrée dans la jungle, une femme dans un monde d'hommes, une femme à tendance syndicaliste de surcroît... Sous le régime Bourassa, 1970 évoque l'émeute lors de la manifestation contre la Murray Hill, la révolte au sein du mouvement de libération du taxi, l'espoir aussi vite tué qu'entrevu. Enfin, 1980 devient le temps du racisme ordinaire dans un milieu qui est le refuge des immigrés grecs, italiens, haïtiens, etc., une cible idéale pour exploiters en tous genres.

De dix ans en dix ans, la pièce relate les actions et les interactions des chauffeurs