

Le monde en contre-plongée Thèmes et personnages du théâtre pour enfants

Patricia Belzil

Numéro 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27943ac>

[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

Belzil, P. (1995). Le monde en contre-plongée : thèmes et personnages du théâtre pour enfants. *Jeu*, (76), 103–123.

Le monde en contre-plongée

Thèmes et personnages du théâtre pour enfants

La Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches, Théâtre de l'Avant-Pays, 1992.
Photo : Michel Cusson.



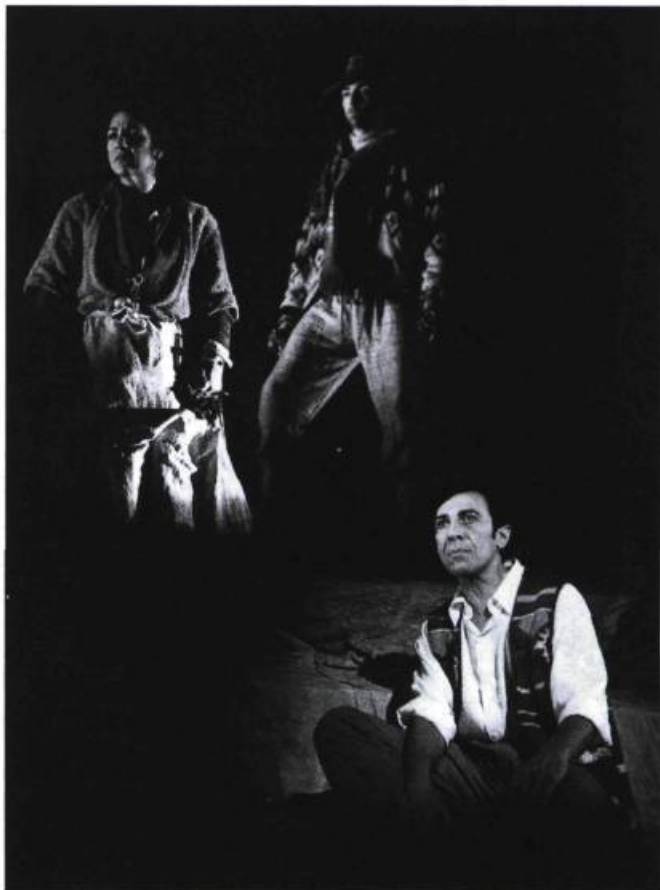
Miroir de la société et des mœurs enfantines, le théâtre jeunes publics, comme l'autre, est un fascinant micrososme. Or, quelles images de la société le théâtre montre-t-il aux enfants ? qu'est-ce qu'il leur dit d'elle ? et qu'est-ce que les enfants nous y révèlent de notre monde, les auteurs étant, d'une certaine façon, les porte-parole de leur regard en contre-plongée ? J'ai relu une partie de la production de ces dernières années pour y trouver des images de notre monde et celles de l'enfance d'aujourd'hui. J'y ai rencontré des thèmes récurrents, retrouvé d'un texte à l'autre quelques personnages types, et c'est à travers eux que je propose ce survol de la dramaturgie récente. Quant aux lacunes de ce « livre d'images », les lecteurs les devineront, je le souhaite, et auront envie de lire, et de voir ces univers d'enfants.

La famille

La famille québécoise, par les temps qui courent, c'est papa, maman, gamin ou gamine. Cette réalité sociale — que le mini-*baby-boom* actuel ne transformera guère, puisqu'il se manifeste en partie par le babillage des enfants uniques de couples mûrs ayant répondu au *last call* —, elle apparaît nettement dans les pièces pour enfants. Parmi celles que j'ai lues, seuls *le Pain de la bouche* de Joël da Silva et *Jeux de rêve* d'Henriette Major mettent en scène un frère et une sœur ; dans *les Petits Orteils* de Louis-Dominique Lavigne, par ailleurs, la fillette attend à la maison que ses parents rentrent de l'hôpital avec son bébé frère. Toutes les autres ont pour héros un enfant unique. Il y a bien deux exceptions où les familles sont plus nombreuses, mais elles présentent des situations particulières : les huit enfants de la famille de *Salvador* appartiennent à une autre culture ; dans l'opéra-bouffe *Destination dragon*, Isabelle Cauchy raconte l'histoire d'une adolescente qui part à la recherche de son père dans le désert de Gobil et qui retrouve sur sa route, l'un après l'autre, ses trois frères ; quand elle est nombreuse, la famille est ainsi dispersée aux quatre vents.

Salvador, de Suzanne Lebeau, constitue un magnifique voyage pour les enfants d'ici, un dépaysement qui était accusé, dans la production scénique, par la musique festive et l'accent chaud du Sud, les costumes colorés... Mais cette histoire offre en outre aux petits Québécois l'image proprement dépayssante d'une famille nombreuse. Devenu écrivain, Salvador fait le récit de son enfance ; il décrit la vie quotidienne de cette famille gravitant autour de l'immense et généreuse figure de la mère, les incessantes corvées de blanchissage de celle-ci pour nourrir tout son monde, l'affection de l'aîné qui — en cachette de sa mère, car elle rêve pour lui d'un métier plus honorable — s'est acheté comme tous les garçons de son âge la boîte noire des cireurs de chaussures et qui offre à chacun des étrennes de Noël avec ses premiers maigres revenus. La solidarité de cette famille, les sacrifices consentis par chacun enseignent sans doute une autre réalité aux enfants d'ici, moins habitués à la communauté familiale.

Certes, l'affection qui unit les membres de la famille réduite n'est pas moindre pour autant... La relation entre les parents et leur unique enfant peut même être privilégiée : c'est ce que l'on voit dans *Petit Monstre* et dans *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, de Jasmine Dubé, où sont présentés les rapports harmonieux entre un père et son fils et entre une mère et sa fille, basés sur l'amitié et le respect mutuel. Si *Petit Monstre*, par exemple, n'élude pas les moments d'impatience du père qui voudrait bien dormir le samedi matin, l'amour inconditionnel pour l'enfant n'y fait aucun doute. Dans tous les textes, les enfants uniques donnent l'impression d'être un peu esseulés, mais l'amour des parents ne cesse toutefois d'y être affirmé. Une triste exception : la bouleversante *Histoire de l'oie*, de Michel Marc Bouchard, où les signes d'affection qu'on donne à l'enfant ne sont que des indemnités pour les coups qu'il reçoit.



Une famille d'ailleurs : *Salvador*, le Carrousel, 1994. Photo : Yves Dubé.

Je regardai ma mère, Maria, Teresa, Ana, Clara, Julio et Manuela en ligne sur le quai qui m'envoyaient la main tendrement, pleins d'espoir, éclairés tous les sept par le sourire radieux de ma mère qui faisait une fête de ces adieux.

(Suzanne Lebeau, *Salvador*, p. 62.)

C'est vrai que je t'aime, espèce de tannant. Même si tu me laisses pas dormir, même si tu me tires les orteils, même si tu... (*Temps.*) Depuis que t'es arrivé dans ma vie, il n'y a plus rien qui est pareil. Tu déranges tous mes plans. (*Temps.*) ...mon petit homme. Mon ouragan, mon petit vent doux, mon petit.

(Jasmine Dubé, *Petit Monstre*, scène 8, p. 59-60.)



Petit Monstre, Théâtre Bouches Décousées, 1992. Photo : Nathalie Chamberland.

Dans *Théo*, de Joël da Silva, le regard tendre sur l'adolescent est d'autant plus émouvant qu'il est posé par un couple, Jo et Marie, qui n'a pas eu d'enfants. Morts, ils reviennent sur les lieux où ils ont vécu et trouvent leur maison squattée par un garçon en fugue, qu'ils chérissent aussitôt comme leur fils. Vidant son sac à dos, ils se mettent à faire sa lessive et jouent aux parents avec un plaisir attendri.

MARIE — Vive le linge sale qu'on lave en famille.
JO — En famille ? Quelle famille ?
MARIE — Toi, moi et le petit sac à dos.

(Joël da Silva, *Théo*, scène 2, p. 20.)

L'enfant seul, l'enfant qui s'ennuie

La petite Jeanne-Marc a revêtu une armure contre sa solitude et ses peurs, Loulou n'a pas d'amis, car les enfants craignent les loups... C'est une ribambelle d'enfants qui s'ennuient que nous rencontrons sur les scènes ces dernières années. Ils sont seuls, parfois même désemparés, parce que les parents travaillent (*Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour*), que papa dort (*Petit Monstre*) ou lit le journal (« Le goûter », *Contes d'enfants réels*), qu'ils viennent de déménager (*le Cadeau d'Isaac*), qu'ils n'ont pas d'amis (*Qui a peur de Loulou ?*), etc.

Milieu de l'été
Nouvelle dans le quartier
Perdu amis
Et l'appétit
M'ennuie souvent
[...]
Milieu de l'été
Personne pour jouer
Pas même un vieux chat
Pour passer l temps
M'ennuie souvent

(Raymond Pollender, *le Cadeau d'Isaac*, p. 12-13.)

Cette solitude de l'enfant est ce qui m'a le plus frappée, et attristée. J'ai regardé autour de moi ; je me suis demandée *où est-ce qu'elles sont les gangs ?* Je vois pourtant les bandes de marmots faire la loi dans la ruelle ; de ma fenêtre, j'aperçois les petits rassemblements dans la cour d'école. Or, au théâtre, c'est à la maison que se vit la solitude — avec papa, maman, avec soi. Et que font les enfants seuls ? Pas même des coups pendables. Ils asticotent un peu les parents pour une histoire, pour jouer avec eux..., mais, surtout, ils apprennent l'autonomie, le respect de l'adulte qui ne peut pas toujours être présent et, souvent, la résignation.

Je m'ennuie, dit Julie
en sourdine
en souriant
en se plaignant
en chantant
en sautant sur un pied
sur tous les tons
tout autour de son père
qui désespère.

(Suzanne Lebeau, « Le goûter », *Contes d'enfants réels*, p. 58-59.)



Une enfant seule : *Julie*,
Artifact/CNA/Coups de
théâtre, 1994. Sur la
photo : Martine
Francke. Photo : Mirella
Girard.

Si l'ennui et la solitude apparaissent çà et là comme des états passagers, ils sont le ressort dramatique même de certaines pièces. *Conte de Jeanne-Marc...*, de Louise Bombardier, est un monologue où, à demi-mot, se révèle la relation de la petite avec sa solitude, à travers ses fuites dans l'imaginaire pour contrer les peurs qui en découlent. Dans *Seuls*, d'Ariane Buhbinder, un homme riche et sa fille, isolés dans leur maison dorée, s'entourent de faux amis et découvrent qu'ils sont encore plus seuls au milieu d'étrangers.

Quand j'dis MON château... ben c'est vrai... il appartient aussi UN PEU à mes parents... mais comme ils sont presque jamais là... ils travaillent...
Ils vendent des châteaux mes parents... on dit : « courtiers en châteaux »... on appelle ça comme ça dans leur travail. [...] Mes parents ils aiment encore plusse les châteaux que moi j'pense... C'est d'famille ! Mais eux ils aiment plusse les châteaux des autres on dirait...

(Louise Bombardier, *Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour*, p. 7.)

La figure de l'enfant seul prend d'autres visages, plus complexes. Ainsi, *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés* est aussi une grande enfant qui s'ennuie et qui soigne sa solitude et une blessure enfouie — causée par la mort de son rat quand elle était petite — par des caprices, des mesquineries... et des joujoux, les « produits dérivés ». Dans *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, d'Alain Fournier, et dans *Julie*, de René-Daniel Dubois, les jeunes héroïnes éprouvent la solitude proprement existentielle de l'enfance : elles se sentent à part, exclues du monde des adultes. Souhaitant accélérer le processus de croissance, elles entreprennent une expérience initiatique, au terme de laquelle elles auront compris qu'il est dans l'ordre des choses que les petits soient petits et que les grands soient grands, l'une des premières leçons de la vie.

Dans les premiers temps, Julie pensait que c'étaient jus' ses parents à elle qui étaient *comme ça*. Mais non. Tous les Grands sont pareils : c'est pas rien que chez eux à elle qu'y a une différence entre les Grands et les Petits, mais partout. Partout. Fins, pas fins. Beaux ou laids. Comiques ou ennuyants, les Grands sont pareils. Mais différents des Petits. [...] Pis le pire, c'est que les autres Petits, ça les frappe même pas. Ils s'endent compte de rien.
Julie est seule au monde.

(René-Daniel Dubois, *Julie* (nouvelle), p. 3.)

Le monstre

C'est le symbole de toutes les peurs : la noirceur, l'inconnu, la violence, la maladie, la mort. Il prend tour à tour le visage de la bête féroce, du volcan, de l'ogre (avec *Contes du temps qui passe*, Gérard Bibeau proposait d'ailleurs quatre variations du thème de l'ogre, du monstre légendaire au cataclysme, en passant par le lion et le cancer)... L'affronter ou l'apprivoiser est une victoire sur la peur. Ainsi fera Simon dans *Jeux de rêves* : en faisant face au monstre qui le poursuit dans ses cauchemars, il le démystifiera. Dans *Comment la terre s'est mise à tourner*, de Pascale Rafie, un volcan dévastateur qui gronde et détruit cessera d'être menaçant quand la guerre prendra fin entre les pays ennemis.

- SIMON — Maintenant, je peux lui parler ! Hé ! monstre ! pourquoi tu cours après moi, hein ?
- MONSTRE — *(D'un ton idiot.)* Heu... je ne sais pas.
- SIMON — *(Moqueur.)* Tu ne sais pas ? Pourquoi veux-tu me faire du mal ?
- MONSTRE — *(D'un ton idiot.)* Heu... je ne sais pas... Parce que je suis un monstre.
- SIMON — *(Se moquant.)* Parce que je suis un monstre... C'est une réponse stupide. Tu es laid et tu es bête et en plus tu pues !

Le monstre courbe l'échine.

- MONSTRE — *(Se met à pleurer.)* C'est pas ma faute...

(Henriette Major, Jeux de rêves, scène 10, p. 57.)

Maurice, dans *l'Histoire de l'oie*, implore le dieu de la jungle, Bulamutumumo, une force sans doute plus terrible, à ses yeux, que celle de ses parents. Devant la violence parentale, monstre bien réel dont les foudres sont impossibles à prévenir, l'enfant s'allie un autre monstre, imaginaire et tout-puissant.

- MAURICE (ADULTE) — Il appelait le grand dieu de la jungle, celui à qui même Tarzan ne se serait pas imposé.
- MAURICE (ENFANT) — BULAMUTUMUMO, je veux que tu frappes notre maison.
- MAURICE (ADULTE) — S'approchant, la voix lourde lui répondit à nouveau. *(Grondements.)*
- MAURICE (ENFANT) — Je veux qu'elle explose en mille morceaux !

(Michel Marc Bouchard, l'Histoire de l'oie, p. 17.)

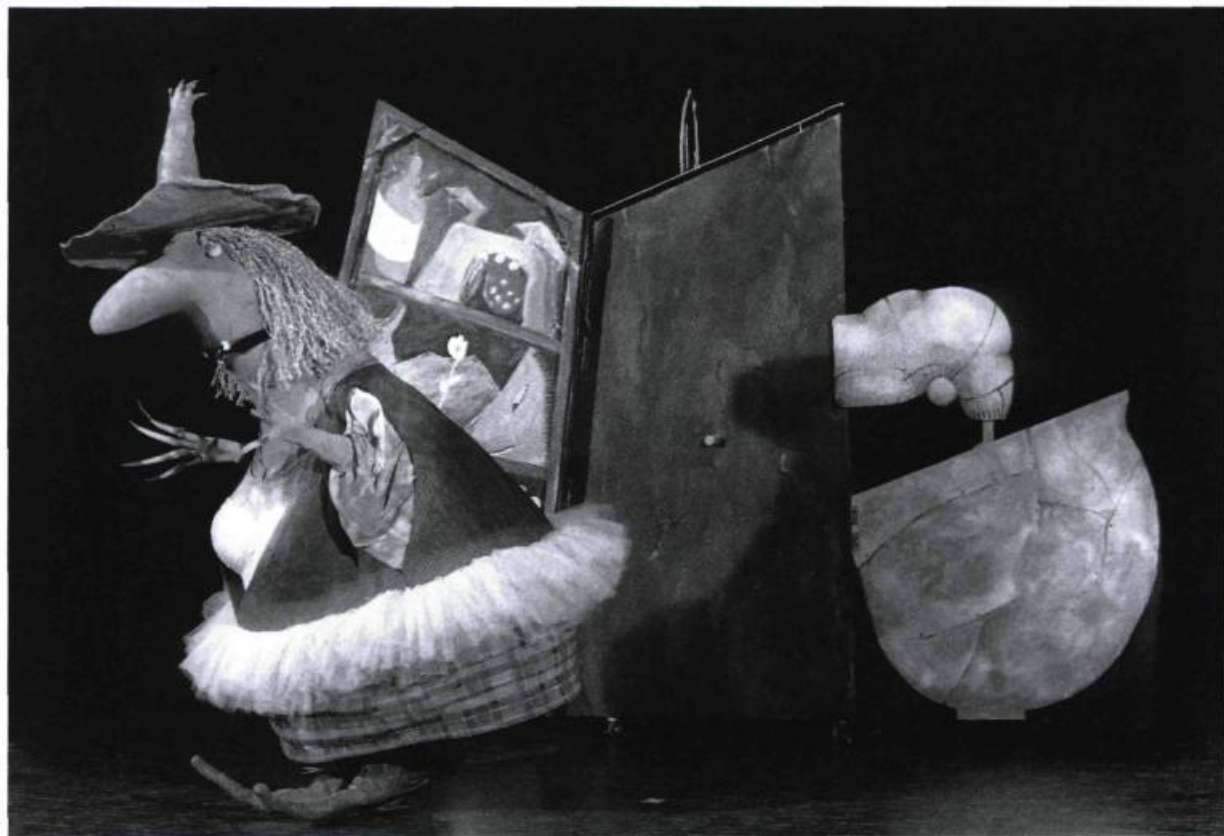
La sorcière

Au contraire du monstre, la sorcière constitue une menace insidieuse, puisqu'elle côtoie les héros ; elle ne surgit pas en faisant « Grrr !... », mais elle déguise ses intentions malveillantes. Sa méchanceté est également plus inquiétante, car c'est un être doté de pensée. Elle est folklorique et dévore les petits enfants (ou les petits vieux...), comme Marguerite Bouchard dans *le Pain de la bouche* ; elle est moderne, comme Pierrette Pan, ministre de l'Enfance détestant les enfants, cette terrible madame Pan qui cache sa propre souffrance d'enfant blessée et qui incarne une certaine indifférence des adultes pour les petits.

- HANSEL — Pitié ! Pitié ! Mangez-moi, dévorez-moi si vous voulez. Mais pas tout cru. Pas comme ça. Au moins, cuisinez-moi. Cuisinez-moi !
- BOUCHARD — (*Magnanime.*) D'accord, je vais te manger dans un gratin d'épinette à la sauce fantôme.
- HANSEL — (*Faisant le difficile.*) Mmm... non.
- BOUCHARD — Je vais te manger dans une crêpe au crapaud à la sauce analphabète.
- HANSEL — Mmm... non.

(Joël da Silva, *le Pain de la bouche*, scène 16, p. 83.)

Trois sorcières : *Jeux de rêves*, Théâtre Sans Fil, 1992 (photo : Luc Beaulieu) ; *le Pain de la bouche*, Théâtre de Quartier, 1992 (photo : Yves Renaud) ; et *Pierrette Pan...*, Théâtre Bouches Décousues, 1994 (photo : Camille McMillan).





Une garderie, c'est pas un jardin... ou un potager. [...] Si c'en était un, moi, je serais la jardinière d'enfants et je les planterais, les enfants. Je les couperais, je les arracherais, je les écraserais. J'aspergerais les pas fins avec des insecticides. Je déchargerais des tonnes d'engrais chimiques sur les tannants. Après, je mettrais les enfants dans une grande marmite, pis là [...] je les passerais au blender.

(Jasmine Dubé, *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, p. 29.)

Le conte : une merveilleuse source d'inspiration

L'écriture et les formes narratives auraient dû faire l'objet, certes, d'une réflexion dans ce survol de la dramaturgie jeunes publics ; une sorcière de conte, une sorcière moderne et une sorcière dans un rêve n'ont ni le même visage ni la même portée... On devrait se pencher, notamment, sur la prédominance du conte dans le théâtre pour enfants. Utilisés avec inspiration et imagination, les contes ne sont plus aujourd'hui « prétextes à spectacles », comme c'était le cas pour les adaptations souvent maladroites que concevaient, pour les enfants, des metteurs en scène ou des producteurs il y a trente ans¹. Au contraire, les auteurs y recourent de façon judicieuse et toute personnelle : Joël da Silva a signé des adaptations hautement fantaisistes de contes merveilleux, tout en conservant leurs archétypes et leur structure initiatique (*la Nuit blanche de Barbe-Bleue* et *le Pain de la bouche*, inspiré de *Hansel et Gretel*) ; Suzanne Lebeau ne puise pas au répertoire classique, mais elle met à profit la narration propre au conte et crée une manière de conte philosophique (*Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, *Contes du jour et de la nuit* et, plus récemment, *Contes d'enfants réels*, où enfants et parents polissons se délestaient de leurs clichés) ; Gérard Bibeau, à partir du *Petit Poucet*, a imaginé quatre variations sur le thème de l'ogre ou de la peur d'être dévoré (*Contes du temps qui passe*) ; d'autres, enfin, empruntent au genre certains motifs ou personnages : Jasmine Dubé pour *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés (Peter Pan)*, Marie-Louise Guay pour *Qui a peur de Loulou ? (le Petit Chaperon Rouge)*, Louise Bombardier pour *Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour*, Alain Fournier pour *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, etc. De toute évidence, le conte constitue une forme séduisante pour les auteurs et pour les jeunes spectateurs. En effet, en plus de présenter une structure familière aux enfants, il permet de concilier l'apprentissage de la vie et le plaisir de l'évasion, car les rituels de passage, les parcours initiatiques qu'il propose voisinent avec le merveilleux et l'imaginaire. Grâce à lui, le personnage de l'enfant qui s'ennuie apprivoisera sa solitude...

Les vieux adultes

Les personnes âgées occupent une place à part dans l'univers des enfants : ce ne sont pas des adultes comme les autres. Vivants ou morts, les grands-parents sont des personnages précieux pour les jeunes héros. Ce sont les complices, même dans l'au-delà, comme la grand-mère de Jeanne-Marc, qui continue de veiller sur l'enfant et de l'accompagner dans sa solitude. La petite s'ennuie d'elle ; elle continue de lui parler, d'imaginer ses paroles ; pour elle, désormais, l'odeur de la vanille est une odeur triste, car toutes les grands-mamans sentent la vanille...

1. Cf. Hélène Beauchamp, *le Théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980*, Montréal, Hurtubise HMH, 1985, p. 106.

Dans *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, la vieille femme que rencontrent les enfants, errant dans la ville déshumanisée où les bébés sont fabriqués en laboratoire et dont les vieux sont exclus, devient leur guide, car elle connaît tous les passages ; telle une bonne fée, elle déréglera l'ordinateur qui contrôle cette société comptable.

« Tu vas te faire mordre ! *la prévient le garçon.*
— C'est une femme très vieille, *constate la fille.*
— Quand ils sont très vieux, ils sont en résidence, *rétorque le garçon, incrédule.* Ils ne sortent pas. »
La fille sourit : « Elle ne parle pas, mais elle nous comprend. »

(Alain Fournier, *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, p. 55-56.)

Hansel et Gretel, dans *le Pain de la bouche*, sont des vieillards de quatre-vingts ans, mais qu'on ne s'y trompe pas : ce sont des enfants, aussi effrayés par la forêt et aussi prompts à céder à la gourmandise que ceux du conte. Anna et Millie, les dames âgées d'*Hippopotamie*, ont certes l'imagination aussi fertile que des enfants, mais la pièce aborde la réalité de la vieillesse, la fatigue du corps quand le sentiment d'inutilité s'installe, l'ingratitude des enfants, le sentiment de rejet et la solitude.

Je l'aime assez la main de mon grand-papa. Elle est pleine de poils. C'est comme de la fourrure de dinosaure. Elle est pleine de grosses veines. Et puis, en dedans de la main, y a plein de lignes. Sa ligne de vie qui est pleine de rides. Sa ligne de cœur qui est pleine d'amour. Sa ligne de chance qui est pleine de sourires. [...]

(Louis-Dominique Lavigne, *les Petits Orteils*, tableau 1, p. 20.)

L'amitié

Ne pouvant compter sur la complicité des frères et sœurs, les personnages d'enfants tiennent l'amitié pour une valeur inestimable. Elle est d'autant plus précieuse à leurs yeux qu'il n'y a pas dans leur entourage une bande bien nombreuse... La rencontre d'un ami apparaîtra dès lors comme une expérience de complicité et de solidarité bénéfique. Elle est source de paix dans *Comment la terre s'est mise à tourner* de Pascale Rafie, qui évoque la guerre entre deux puissances (« la Grande Chicane mondiale ») : l'amitié des deux survivantes de chacune des parties du globe amènera l'équilibre écologique de la terre... et la fera tourner.

Et les deux petites filles se regardèrent les yeux dans les yeux. Les minutes s'écoulaient et leur bonheur devenait si grand que tout à coup quelque chose se mit à briller dans le fond de leurs yeux.

FARHIO — Qu'est-ce que c'est ?

FANNY — Ah rien. C'est juste mes larmes.

Grâce à la chaleur du Pays du Jour, les larmes de neige de Fanny se transformèrent en un petit nuage... qui se posa juste au-dessus de leur tête... Et il se mit à pleuvoir au Pays du Jour.

(Pascale Rafie, *Comment la terre s'est mise à tourner*, p. 29.)

Parmi d'autres découvertes, l'amitié que trouve sur sa route *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches* apportera la sagesse à cette enfant partie à la recherche d'un bébé. *Hippopotamie*, comme le titre le suggère, est un bel hymne à l'amitié, celle qui unit deux vieilles dames que tout séparait : Anna, gardienne de zoo, et Millie, qui vitote dans une pension pour personnes âgées.

ANNA — T'as vraiment l'goût de r'tourner vivre toute seule dans ta p'tite chambre ?

MILLIE — Non. Mais j'vois pas c'que j'pourrais faire d'autre.

ANNA — Ben, rester ici avec moi ! Ça nous coûte moins cher à deux, pis on s'entend quand même pas pire.

[...]

MILLIE — Pis si on s'entend pas, Anna ?

ANNA — Ben, on s'chicanera, on f'ra du boudin, pis après ça on s'réconciliera.

(Louise Bombardier, *Hippopotamie*, scène 9, p. 84-85.)

L'animal-ami

Avant de se rencontrer, Anna et Millie avaient chacune un ami hippopotame, l'un bien vivant, l'autre invisible. Réelles, imaginaires ou de peluche, les bêtes tiennent lieu d'amis aux personnages esseulés.



Le petit Maurice et l'oie Teeka, l'amie souffre-douleur. *L'Histoire de l'oie*, les Deux Mondes/CNA, 1991. Sur la photo : Yves Dagenais et Alain Fournier. Photo : Winfried Rabanus.

La gamine, dans *Qui a peur de Loulou ?*, est bien entourée en comparaison de ses consœurs et confrères du théâtre pour enfants..., mais ses copains sont un chat et un cochon, puis une petite louve ! L'animal-ami sera pour Jeanne-Marc un compagnon inespéré : ses parents lui offrent en effet, pour son anniversaire, un chiot ; grâce à lui, elle quittera son armure, c'est-à-dire qu'elle abandonnera ses défenses contre la solitude. La fourmi Yasmina accompagnera la petite Farhio dans *Comment la terre s'est mise à tourner*, avant qu'elle rencontre l'autre fillette seule au monde. L'oie Teeka devient l'amie, mais aussi le souffre-douleur de l'enfant battu, qui a appris qu'aimer et faire souffrir étaient liés.

Je n'ai pas trop d'imagination,
Je ne mêle pas les histoires.
Je fais la mienne.
Quand les parents ne sont pas là,
je me sens seule.
Je ne veux plus de toutes ces mains qui décident pour moi.
J'ai l'impression que, seule, je ne peux rien faire.

Ce n'est pas vrai.

L'histoire d'une petite fille qui se prend en main, comme ils disent.

Je vais partir.
Chercher mon bébé.
Ailleurs.
Seule.
Je peux. Je suis capable.

(Alain Fournier, *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, p. 22.)

L'ailleurs : partir pour se trouver. *Destination dragon*, Théâtre Entre Chien et Loup, 1994. Sur la photo : Élisabeth Lenormand et Louise Dussault. Photo : Yves Renaud.

L'ailleurs

L'ailleurs est convoqué par différents prétextes narratifs. Le merveilleux appelle le voyage : dans *le Pain de la bouche*, par exemple, Hansel et Gretel reçoivent pour mission d'aller enterrer les cendres paternelles dans la forêt ; *la Petite fille qui avait mis ses parents dans ses poches* évoque la quête d'une enfant qui veut un bébé et qui affrontera la grande ville. Elle veut être grande et autonome, et partir, mais en emportant avec elle ses parents ; un vœu à la lune les rapetissera, et elle pourra entreprendre son parcours de l'enfance à la maturité. Sur le mode réaliste, l'ailleurs, pour les enfants, n'est jamais bien loin : la toute petite Camomille des *Contes d'enfants réels* s'émerveille, un jour de printemps, du jardin qu'elle explore seule. Pour les grands, il peut être aussi prosaïque que la Floride (*Théo*) ou exotique comme l'Afrique (*Hippopotamie*).



Ce thème de l'ailleurs retrouve celui de l'évasion : vouloir être ailleurs pour ne pas être ici, pour fuir un réel insoutenable. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il soit si convoité, puisque, nous l'avons vu, les enfants s'ennuient souvent. L'ennui, la peur ou la solitude déclenchent la quête d'un ailleurs : le voyage aura lieu réellement, grâce à l'intervention du merveilleux, ou il sera imaginé, rêvé.

Partir, cela signifie aussi chercher qui l'on est, mais surtout pour les adolescents. *Destination dragon* ne s'adresse pas principalement aux ados, mais on y raconte la traversée du désert d'une adolescente qui cherche son père paléontologue et qui se trouvera elle aussi.

PAULETTE — En ce temps-là, le monde était immense.
Il m'a fallu partir, dans un désert, longtemps.
Et trouver mon père, depuis longtemps absent,
Pour lui annoncer la fin de mon enfance.

Il a compris, c'est un homme de science.
Un homme gentil, un père intelligent.
Je lui ai dit « Je serai poète. J'apprendrai
Le chant des mots, j'étudierai le silence. »

(Isabelle Cauchy, *Destination dragon*, tableau 7.)

Apprivoiser la mort.
« L'enfant pâle », *Contes
du temps qui passe*,
Théâtre de Sable, 1992.
Photo : Claire Morel.



La mort

Pour les enfants, il existe une peur de mourir abstraite, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'une inquiétude existentielle devant la mort, mais plutôt de la peur de souffrir, de celle des bêtes, des monstres, des brigands... Quand ils comprennent ce que mourir signifie vraiment, ils craignent de perdre leur mère, leur père, les personnes chères qui les entourent. Les auteurs n'hésitent pas à aborder ce sujet ; Suzanne Lebeau est sans doute celle qui a le plus traité les différentes facettes du thème de la mort — sans en faire une utilisation morbide, car il vient parallèlement souligner les valeurs fondamentales de la vie, l'amour et l'amitié.

La petite,
celle qui ne peut pas comprendre
parce qu'elle est trop petite,
grimpe sur les genoux de maman
se faufile jusqu'à la poitrine de peine et de misère
s'accroche à son cou
et essuie de ses petites mains pleines de terre
les grosses larmes qui se bousculent.

Elle regarde papa avec reproche
et du haut de ses trois ans lui tient ce discours :
Tu ne vois pas que maman a du chagrin parce que grand-
papa est mort cet après-midi d'un infarctus...
On dit infarctus,
reprend papa vexé.
D'un infarctus dans son jardin en pelletant du fumier
pour que ses framboisiers donnent encore plus de
framboises cet été.

(Suzanne Lebeau, « Le téléphone », *Contes d'enfants réels*, p. 72.)

La mort d'un animal est une façon d'aborder ce thème difficile ; mais la perte d'un animal favori est une peine bien réelle pour les enfants. Lorsqu'elle était petite, Pierrette Pan a connu la mort de son bébé rat, et son deuil inachevé lui inspire une haine pour l'enfance. Ce souvenir enfoui refait surface le matin où son employée emmène au bureau sa petite, bouleversée par la mort de son hamster.

Coton était mort. Elle s'est fâchée noir. Il était pas gentil, Coton, de mourir. Il savait pas vivre, ce hamster-là : on meurt pas comme ça ! On abandonne pas sa meilleure amie en plein milieu de la vie ! Qu'est-ce qu'elle allait devenir sans lui ? Elle a mis ses petits bras autour de mon cou et elle a déversé son chagrin. « Prends-moi dans tes bras, maman ; serre-moi, fais-moi une petite serrure, maman. Remets-le vivant. » Tant de chagrin dans son petit corps.

(Jasmine Dubé, *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, p. 25.)

Théo, qui met en scène des personnages fantômes, est un vibrant éloge de la vie ; on y voit célébrés tous les petits plaisirs qui font de la vie un bien précieux : l'odeur d'un déjeuner, le ragoût cuisiné dans la bonne vieille casserole ou un « tour de machine » dans le bon vieux Dodge...



Les personnages fantômes de *Théo*, de Joël da Silva, créé par l'Arrière Scène en 1992. Sur la photo : Sylvie Germain et André-Jean Grenier. Photo : Jean-Guy Thibodeau.

MARIE	—	[...] Conjugue-moi maintenant le verbe MOURIR au futur.
JO	—	Je mour...
MARIE	—	Allez... Je...
JO	—	Je veux pas mourir.
MARIE	—	(<i>Jubilant.</i>) Mauvaise réponse. Mauvaise réponse...
JO	—	(<i>À voix basse.</i>) Je veux pas mourir. Je veux pas mourir.

(Joël da Silva, *Théo*, scène 5, p. 41.)

Dans *Contes du temps qui passe*, Gérard Bibeau raconte la poignante tragédie d'un enfant tué par une maladie incurable, événement inconcevable s'il en est, que tente d'accepter son amie en donnant au petit disparu une nouvelle place dans sa vie. Elle est difficile à comprendre, l'expérience ultime de l'existence pour qui en est encore aux toutes premières. Mais le théâtre, école de la vie, sait trouver des mots pour chaque spectateur, même tout petit.

Maman a perdu le goût des hommes et celui de faire des enfants. Elle est restée seule dans sa robe noire qu'elle ne voulait plus quitter, seule pour nourrir huit bouches affamées trop grandes et seize bras trop petits pour l'aider.

(Suzanne Lebeau, *Salvador*, p. 31.)

Théâtre pour adolescents : la liberté, c'est par où ?

S'affranchir de l'autorité et de la protection familiale — et pour cela même refuser certaines des valeurs de ses géniteurs — constitue l'étape nécessaire pour effectuer le passage à l'âge adulte. C'est invariablement de cette coupure essentielle que parlent les textes qui s'adressent aux jeunes.

TOI	—	Quand je serai celui que je veux être, je serai heureux.
ELLE	—	Moi, je suis celle qui est là, et je suis heureuse.
MOI	—	Moi, là... moi, je suis celle qui <i>zappe</i> parce que je trouve ça pas mal <i>heavy</i> !

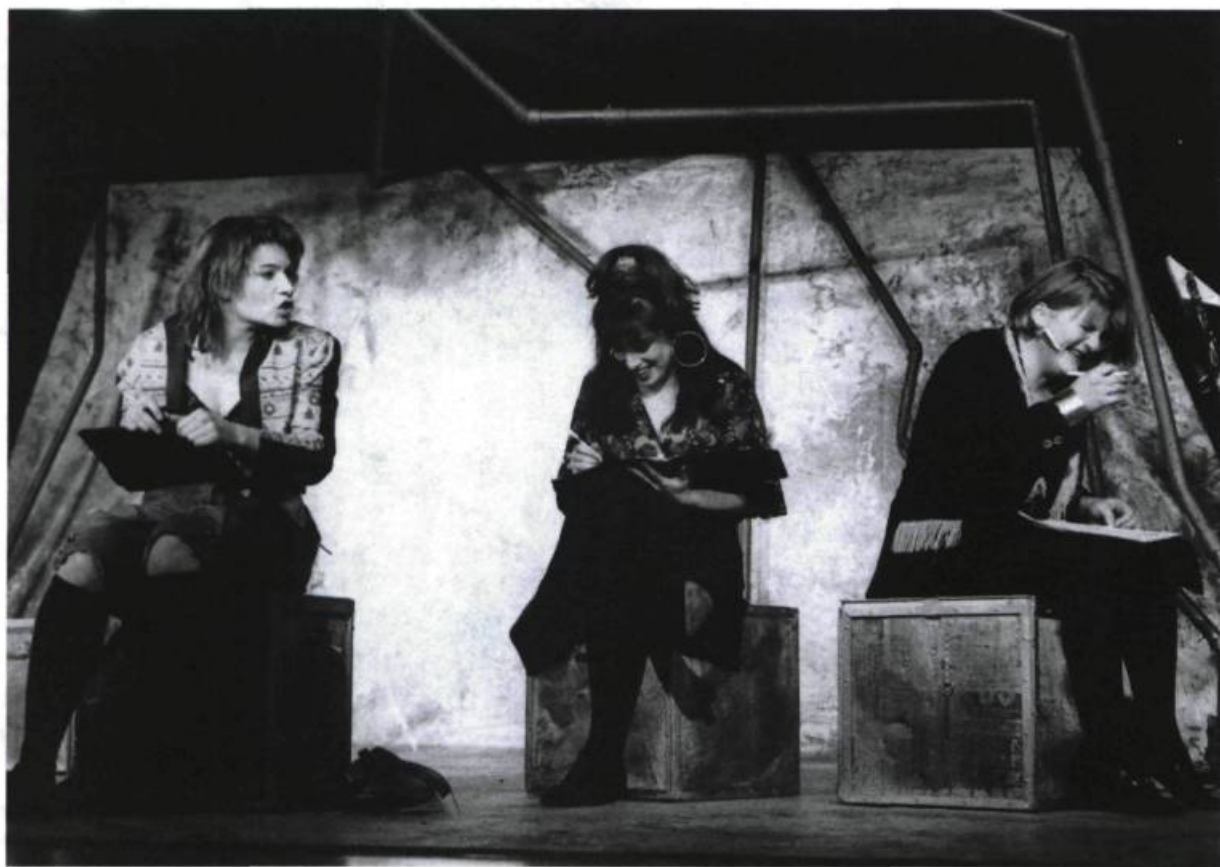
(Alain Fournier, *Jusqu'aux os !*, 4^e mouvement, p. 74.)

Dans *Jusqu'aux os !*, les jeunes apprennent à se connaître, à savoir ce dont ils ont besoin pour être heureux. La liberté, associée au bonheur, n'est pas facile à assumer. Êtres libres, oui, mais comment ? par quel chemin ? Faut-il partir loin... ou « partir » en appartement ? Le garçon, qui n'hésite pas à exprimer sa différence avec son père, voudrait tout de même que celui-ci le reconnaisse comme un homme. On songe aux rituels de passage des sociétés archaïques, dont la nôtre s'est débarrassée pour les remplacer par de fort creuses promotions socioculturelles : obtention du permis de conduire, du droit de vote, départ de la maison... À cet égard, le début de la vie sexuelle, pour les personnages de *Tu peux toujours danser*, ne correspond pas encore à une étape de maturité. Confrontés d'une part à la complexité des relations amoureuses et, d'autre part, au risque du sida, les jeunes font l'apprentissage des responsabilités inhérentes à la liberté toute neuve dont ils disposent.

Tu peux toujours danser.
Théâtre le Clou, 1991.
Sur la photo : Caroline
Lavoie, Marjolaine
Lemieux et Monique
Gosselin. Photo :
Sylvain Lafleur.

- VÉRONIQUE — Ça fait que là tu y dis : « Regarde, chéri, j't'ai apporté une p'tite surprise. C'est une belle surprise, hein ?... »
- Elles rient.*
- MARTINE — Ouan... Pis là y va me trouver tellement stock up qu'y va me sacrer là, comme une vraie épaisse.
- JOËLLE — Écoute ! Tu te feras pas mener par la moustache d'un maudit gars à marde !
- MARTINE — OK ! J'ai compris. (*Ferme.*) J'y vas. (*Elle s'en va.*)
- JOËLLE — Où c'est que tu vas ?
- MARTINE — J'm'en vas à pharmacie... M'en acheter...
- VÉRONIQUE — On fait exactement ce qu'y ont dit. Première étape :
« Acheter des condoms. »

(Louis-Dominique Lavigne, *Tu peux toujours danser*, tableau 6, p. 58-59.)

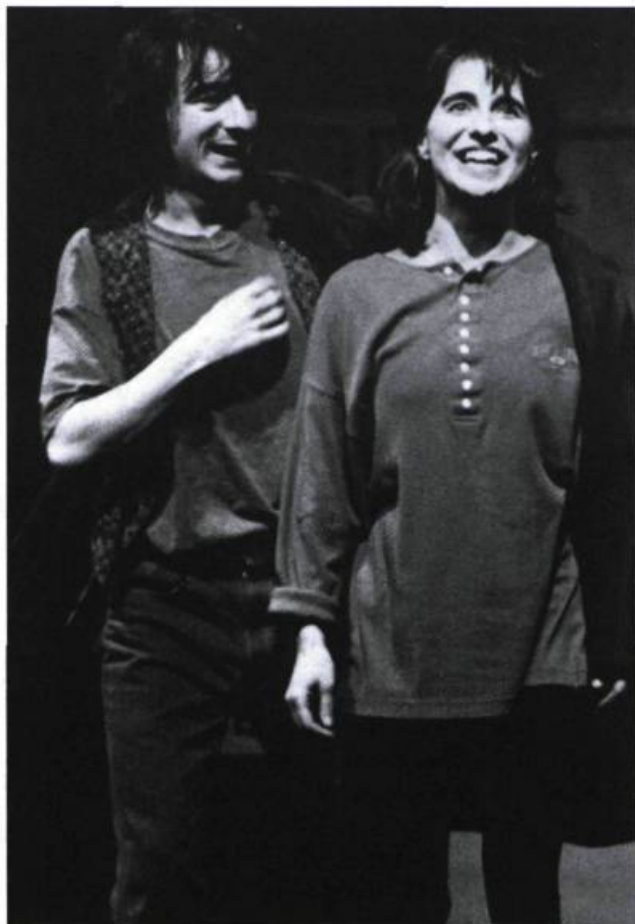


Dans une forme de récit rétrospectif, la jeune héroïne des *Mercenaires*, de Pierre-Yves Bernard, qui a maintenant vingt ans, raconte son abandon de l'école secondaire, pour « vivre », c'est-à-dire gagner sa vie et être libre. La réalité du marché du travail lui laissera non pas une leçon, mais une expérience de vie difficile, puisqu'elle a dû travailler dur ensuite pour se rendre à l'université. Avec humour et réalisme, le décrochage scolaire était donc évalué, mis en perspective par l'adolescente elle-même, sans que cette réflexion soit sous-tendue par le discours officiel sur la question. ♦

Les Mercenaires, Théâtre Bluff, 1993. Sur la photo : France Parent et Sarto Gendron. Photo : Manon De Pauw.

TOI — [...] J'ai l'impression de vivre en paralysé branché sur ma chaîne stéréo, les yeux dans la télévision, la langue dans le synthétique, le corps dans l'air climatisé. J'ai rien appris par moi-même. Je réclame le droit à l'erreur, à la gaffe, à l'accident. Je veux suer, je veux toucher de la vraie terre, une fois dans ma vie. Je veux aller d'une place à l'autre avec mes jambes. Je veux avoir envie de boire de l'eau, avoir faim, avoir soif, une fois. Je veux vivre.

(Alain Fournier, *Jusqu'aux os !*, 6^e mouvement, p. 88.)



Œuvres citées :

- BERNARD, Pierre-Yves, *les Mercenaires*, 1993.
BIBEAU, Gérard, *Contes du temps qui passe*, 1994.
BOMBARDIER, Louise, *Conte de Jeanne-Marc, chevalière de la tour*, CEAD, 1992.
BOMBARDIER, Louise, *Hipopotamie*, Montréal, VLB éditeur, 1994.
BOUCHARD, Michel Marc, *l'Histoire de l'oie*, Montréal, Leméac, 1991.
BUHBINDER, Ariane, *Seuls*, 1994.
CAUCHY, Isabelle, *Destination dragon*, [tapuscrit], 1994.
DA SILVA, Joël, *le Pain de la bouche*, Montréal, VLB éditeur, 1993.
DA SILVA, Joël, *Théo*, CEAD, 1994.
DUBÉ, Jasmine, *Petit Monstre*, Montréal, Leméac, 1993.
DUBÉ, Jasmine, *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, Montréal, Leméac, 1995.
DUBOIS, René-Daniel, *Julie* (nouvelle), CEAD, 1986.
FOURNIER, Alain, *Jusqu'aux os !*, Montréal, VLB éditeur, 1995.
FOURNIER, Alain, *la Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*, Montréal, VLB éditeur, 1994.
GUAY, Marie-Louise, *Qui a peur de Loulou ?*, Montréal, VLB éditeur, 1994.
LAVIGNE, Louis-Dominique, *les Petits Orteils*, Montréal, Leméac, 1991.
LAVIGNE, Louis-Dominique, *Tu peux toujours danser*, Montréal, VLB éditeur, 1991.
LEBEAU, Suzanne, *Contes d'enfants réels*, Montréal, VLB éditeur, 1995.
LEBEAU, Suzanne, *Salvador*, Centre National des Écritures du Spectacle/La Chartreuse, coll. « Première impression », n^o 13, juillet 1994.
MAJOR, Henriette, *Jeux de rêves*, Montréal, VLB éditeur, 1993.
POLLENDER, Raymond, *le Cadeau d'Isaac*, Montréal, Québec/Amérique, 1992.
RAFIE, Pascale, *Comment la terre s'est mise à tourner*, CEAD, 1995.