

Article

« Sur notre scène : des enfants au pouvoir »

Bernard Andrès

Voix et Images, vol. 2, n° 3, 1977, p. 447-450.

Pour citer la version numérique de cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/200080ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Sur notre scène: des enfants au pouvoir

Dans la douzaine de productions québécoises offertes jusqu'à ce jour au cours de la saison théâtrale 1976-1977¹ un certain nombre de pièces semblent poser sur la société québécoise un regard d'enfant, aborder le réel dans une perspective d'apprentissage par l'adolescent du monde adulte. C'est l'impression que donnent les pièces suivantes de Sauvageau, Ducharme, Tremblay, Garneau et Gurik:

<i>Titre</i>	<i>Date approximative d'élaboration</i>
A. <i>Ch'peux pas rester on m'attend</i> (Sauvageau)	Fin des années cinquante (remanié en 1977 par J.-C. Germain)

B. <i>Inès Pérée Inat Tendu</i> (Ducharme)	1968 (remanié en 1976)
C. <i>Les Héros de mon enfance</i> (M. Tremblay)	1976
D. <i>Adidou Adidouce</i> (M. Garneau)	1976-1977
E. <i>Hocus Pocus</i> (Gurik et les Bos Cossins)	1976-1977

De façon plus ou moins appuyée selon le nombre de jeunes personnages et surtout le type de mise en scène ou de distribution (jeunes et adultes, tous les rôles de D et E sont interprétés par de jeunes comédiens), ces pièces présentent l'impact de l'univers fonctionnel et standardisé des institutions adultes, sur l'«innocence» de la jeunesse. Dans chaque cas on assiste au même réflexe de méfiance et de refus.

Les adolescents provinciaux d'Yves Sauvageau opposent à leur devenir une attitude de fuite dans le jeu. Leur refus de vieillir se traduit dans ces troubles distractions du frère et de la sœur qui, jouant à la poupée, au mari et à la femme, au docteur, et au curé, reproduisent à leur échelle l'univers redouté. En singeant l'adulte, ils s'initient aux rôles qu'ils rejettent jusqu'au moment où, ayant détruit tous leurs jouets, ils accomplissent leur évolution, se réalisent comme adultes. Triste découverte... Pour les uns, cette fin de l'enfance provoque un simulacre de meurtre ou de suicide; les autres s'y accommodent en désespoir de cause, prématurément aigris, comme ce fils ayant tenté le suicide et mettant au défi son père d'en faire autant. Dans tous les cas, le passage d'un monde à l'autre est vécu péniblement, comme une expérience odieuse subie dans la douleur (valeur symbolique du lamentable dépucelage de la fille par le capitaine des pompiers). Cette distance impérieuse marquée entre les deux univers se trouve évidemment accusée dans la dernière pièce de Réjean Ducharme montée à la NCT.

Malgré leur désir (et leur exigence) d'être accueillis par les adultes, les enfants d'*Inès Pérée Inat Tendu* se trouvent isolés dans un monde hostile. Les rôles sont inversés (ce sont les vieux qui les rejettent) mais l'issue reste identique: constat d'échec de toute tentative de rapprochement. Comme dans toute l'œuvre de Ducharme, la vision s'avère même plus sombre que chez Sauvageau où les enfants, bon gré, mal gré, passaient le cap. Chez Ducharme ils ne font que passer, au sens où toute mutation leur est interdite. Enfants sans âge, ils traversent le monde adulte en préservant intégralement leur juvénilité, au point d'influencer à rebours les adultes qu'ils croisent, qu'ils «traversent» au passage en bouleversant parfois leur na-

ture. Ainsi d'Isalaide, la grosse vétérinaire invertie au «troisième *make*» en rose baigneuse investie des attributs vestimentaires et des accessoires des enfants (même processus dans la pièce de Sauvageau où, devant sa bru, la mère régresse à l'infantilisme pour reconquérir son fils). Chez Sauvageau comme chez Ducharme, le conflit des générations s'apparente à une situation de classes mal définie, où chacun hésiterait sur l'enjeu de l'affrontement. Ici, mauvaise conscience de l'enfant devenu adulte; là, mauvaise conscience de l'adulte face à l'enfant. Un seul personnage ouvre les hostilités chez Ducharme: Pierre-Pierre-Pierre, le Gentleman cambrioleur qui assume pleinement son agressivité, jusqu'à la mort d'Inès et d'Inat.

Les deux autres situations théâtrales (Garneau et Gurik) s'inscrivent dans la même problématique mais se résolvent différemment. Les parents d'*Adidou Adidouce* débordent d'humour, de vigueur et de fantaisie: ils ne se complaisent jamais dans leur rôle. Dans un clin d'œil complice, la mère confie: «Je parle comme ça pour pas sortir de mon rôle»; quant au père, il s'avise: «J'ai l'impression que j'échappe de mon rôle de papa viril, borné, chauvin, aliéné et aliénant.» Ils s'éclipseront tous deux à la fin du spectacle pour faire l'amour dans des filets suspendus dans les combles de la Maison des arts La Sauvegarde. Dans ces conditions, les enfants de Garneau grandissent vite et bien; ils passent allègrement les degrés de l'adolescence, les étapes de l'école et du confessionnal (où ils terrassent leur prof et leur curé), ainsi que tous les rites initiatiques de l'âge adulte. C'est qu'ils y voient moins un danger (ou un jeu inquiet, comme chez Sauvageau) qu'un franc plaisir. Le tout se perd peut-être dans cet enthousiasme mythifiant dont se gardent bien les pièces de Tremblay et de Gurik.

Pas question de fondre dans une vaste sympathie inter-individuelle les conflits de générations et de classes, dans *Hocus Pocus*. Bien que le sème de l'apprentissage soit toujours présent, il s'agit là d'une vision critique de l'évolution humaine, de l'École à la Manufacture ou au Bureau, en passant par le CEGEP, la recherche d'un emploi, sa perte et la Grève. Si le jeu, bien que très diversifié, est moins élaboré chez les «Bos Cossins», l'esprit de la pièce est plus analytique que dans *Adidou Adidouce*. Il rend compte avec toute la rigueur et tout l'humour nécessaires, de la succession des conflits assumés par l'individu, de l'enfance à la maturité. Alors éclate, avec le mythe des conflits de générations, la distinction traditionnelle enfant-adulte. Comme dans *les Héros de mon enfance*, de Michel Tremblay, on en vient à comprendre que les contes de fées et les berceuses ne sont là que pour faire passer d'autres contes de fées et d'autres berceuses: «C'est comme une course à relais/ La mère passe le bâton au père/ Qui le passe à la maîtresse/ Qui le passe au prof/ Qui le passe à la police/ Et ça finit sur ta gueule» (*Hocus Pocus*).

Entre les textes de Sauvageau, fin des années cinquante, et ceux de Tremblay et Gurik, on peut suivre en abrégé l'évolution des rapports fami-

liaux et sociaux québécois, du temps où vieillir c'était mourir un peu, au jour où vieillir (mûrir) c'est la seule façon pour un peuple de ne pas mourir.

Bernard Andrès

-
1. On s'attachera plus particulièrement ici aux créations ou re-crétions suivantes : *Ch'peux pas rester on m'attend*, d'Yves Sauvageau (et J.-C. Germain), au Théâtre d'aujourd'hui; *Inès Pérée Inat Tendu*, de Réjean Ducharme, mise en scène de C. Maher, à la NCT; *les Héros de mon enfance*, de Michel Tremblay, mise en scène de G. Labrèche, au Théâtre de la Marjolaine, l'été passé; et de *Hocus Pocus*, de Robert Gurik et des Bos Cossins, à la Bibliothèque nationale.
-