

## Scènes de plaisir : théâtre pour les jeunes Les Coups de théâtre 94

Guyllaine Massoutre

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28883ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Massoutre, G. (1994). Scènes de plaisir : théâtre pour les jeunes : les Coups de théâtre 94. *Jeu*, (71), 132–142.

## Scènes de plaisir : théâtre pour les jeunes

### Les Coups de théâtre 94

Ainsi, dis-je un peu à la légère, il nous faudrait à nouveau goûter à l'Arbre de la Connaissance pour retomber en l'état d'innocence ?  
— Absolument, répondit-il ; c'est là l'ultime chapitre de l'histoire universelle.<sup>1</sup>

Directeur général et artistique : Rémi Boucher ; programmation : Rémi Boucher, Jo-Anne Blouin, Claude Poissant, Monique Rioux et Reynald Robinson. Au programme : *Chanteur d'enfances*, Raphy Rafael, Belgique ; *Contes à rebours*, Théâtre du Chemin Creux, France ; *Cost of Living*, Green Thumb : Theatre for Young People, Canada ; *Elck !*, Coproduction les Coups de théâtre et Compagnie Image Aiguë, France / Québec ; *Gaspashow*, Théâtre de l'Aubergine, Québec ; *le Grand Malheur*, Compagnie Gare Centrale, Belgique ; *le Grand Récit*, Teatro delle Briciole, Italie ; *Grosso a piccolo...*, Tuyo, Québec ; *Julie*, Coproduction Centre national des Arts, les Coups de théâtre et Artfacte, Québec / Ontario ; *Jusqu'aux os !*, Théâtre le Clou, Québec ; *Kobold !*, Théâtre de Galafronie (en collaboration avec le Théâtre de Quartier), Belgique / Québec ; *le Pain de la bouche*, Théâtre de Quartier, Québec ; *Pierrette Pan, ministre de l'enfance et des produits dérivés*, Théâtre Bouches Décousues, Québec ; *Pinokio*, Drak Theatre, République Tchèque. Présenté à Montréal, du 21 au 29 mai 1994.

Si les Coups de théâtre sont aujourd'hui un festival d'une qualité remarquable, leur portée culturelle est sous-estimée. Ce divertissement pour jeune public semble bien implanté dans le cadre des animations scolaires, mais l'assistance des familles demeure rare : les parents paraissent peu empressés de faire participer leurs enfants à ces journées pourtant exceptionnelles. Le théâtre pour les jeunes serait-il une sortie trop spécialisée, réputée élitiste, donc inaccessible et coûteuse ? Il est vrai que la programmation, qui propose la plupart des spectacles en matinée et en semaine, rend incertaine l'évaluation des dispositions et des goûts du public en 1994. L'avantage de la situation est sans doute que ce vaste public des écoles a l'occasion d'engranger des souvenirs de longue durée : le contact avec l'art, « ce charme répandu au vol sur un vers, ces gestes instables perpétuellement transformés, ces tableaux successifs, c'était le résultat fugitif, le but momentané, le mobile chef-d'œuvre que l'art théâtral se proposait...<sup>2</sup> »,

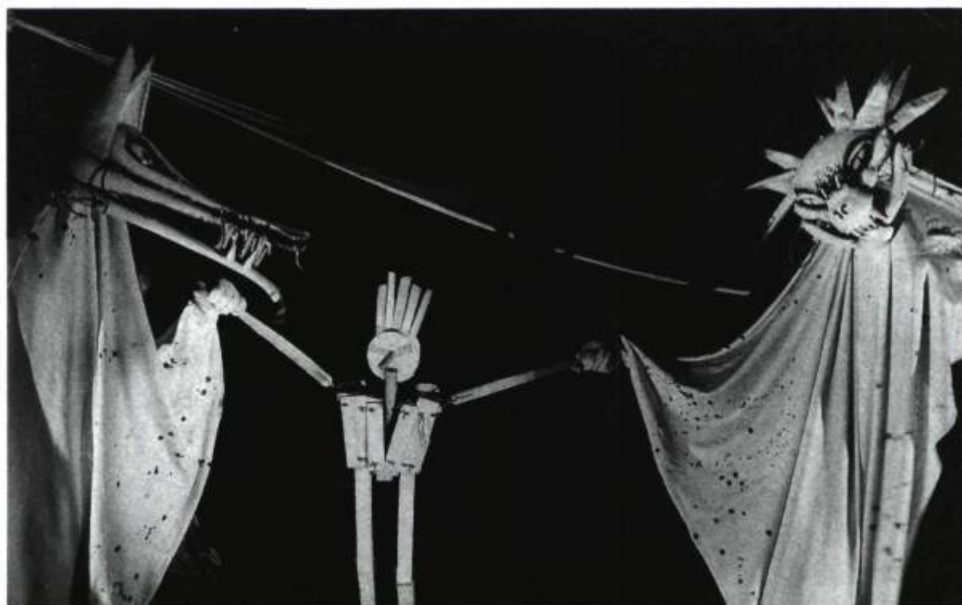
1. Henrich Von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*, Rezé, Séquences, 1991, p. 37.

2. Marcel Proust, *le Côté de Guermantes*, tome II, Paris, Gallimard, 1954, p. 52.

Les sorties en groupe, toujours l'occasion d'une activité alternative, sont *a priori* des moments festifs ; mais entre la détente, la fuite et la consommation d'un *show* d'une part, attitudes relatives à la facilité de vivre ou à la distraction d'un moment passif, et la disposition mentale de réceptivité, d'ouverture, de curiosité vis-à-vis du travail scénique et de ce que le théâtre propose d'unique d'autre part, les motivations des spectateurs créent une ambiance imprévisible et particulière à chaque représentation. L'attitude des jeunes semble directement influencer la réussite d'une pièce ou son échec, et l'œil du critique ne saurait éluder cette participation étroite, généralement manifeste, de la salle à l'événement.

Du côté des organisateurs, on a travaillé cette année la diversité, tant dans les genres que dans les lieux. Quatorze spectacles, sept pays participants, trois nouvelles salles (Cinquième Salle de la Place des Arts, Musée d'art contemporain, Salle du Gesù) se sont présentés sous leur meilleur jour ; des troupes au succès éprouvé étaient invitées (Théâtre de Galafronie, Théâtre Bouches Décousues, Théâtre de Quartier, Compagnie Gare Centrale, le Clou), tandis que de nouvelles expériences montréalaises permettaient de découvrir et de goûter un art souvent authentique et d'une qualité artistique saisissante (Drak, Théâtre du Chemin Creux, Image Aiguë, Green Thumb) ; le Centre national des Arts d'Ottawa lançait brillamment, avec Julie, une nouvelle série pour les jeunes ; deux spectacles musicaux incomparables ajoutaient à ces choix leurs divertissements plus ou moins astucieux: *Grosso a piccolo* de Tuyu, un incroyable concert de percussions et de vents sur des instruments inventés (conçus et dirigés surtout par Carol Bergeron) et *Chanteur d'enfances* avec Raphy Rafael, qui eut parfois du mal à s'imposer devant une salle agitée. Par ailleurs, une animation d'amuseurs publics et des musiciens de jazz devaient attirer l'attention du passant ou de l'amateur, tandis que Radio-Canada renouait, après un silence de vingt-cinq ans, avec le genre du radio-roman.

*Pinokio* (Drak Theatre, République Tchèque).  
Photo : Signum / Josef Ptáček.



La réunion des artistes, dans ces spectacles, nous réservait quelques surprises. Claude Poissant signait le décor immobile et moderne de Tuyo, pour donner un air de cérémonial à cet orchestre inouï. René-Daniel Dubois et Alice Ronfard, dans une coproduction du Centre national des Arts, d'Artfacte et des Coups de théâtre, ont choisi de se glisser dans la peau d'une provocante et volubile fillette : c'est une production remarquable. Deux traversées transatlantiques ont proposé des échanges culturels sensibles aux très jeunes : Raphy Gilles chantait notamment Gilles Vigneault, et Louis-Dominique Lavigne a co-écrit, avec le comédien bruxellois Jean Debeffe, une histoire de lutin, aux origines allemandes — un kobold — mais au royaume délogé. Ces noms connus ne pouvaient garantir le succès de productions assez audacieuses. Dans le domaine des adolescents, les risques semblaient encore plus grands, sauf sans doute le travail de Benoît Vermeulen, au Théâtre le Clou qui, déjà représenté, trouvait là sa consécration. Aucun spectacle n'a été créé pour le Festival, sauf peut-être un, celui de la compagnie Image Aiguë de Lyon qui, bien que monté ailleurs précédemment, a formé une partie de ses acteurs pour les journées montréalaises avant de continuer sa tournée à New York. Au chapitre des tournées, la présence du Drak de Prague a permis d'ajouter le public montréalais aux deux millions de spectateurs qu'il compte déjà ; après New York, en 1991, c'est chez nous qu'il a enchanté les amateurs et justifié à nouveau sa renommée. Ainsi, c'est principalement sur une certaine consécration de la qualité que le Festival a misé.

À ce programme se sont ajoutées deux lectures publiques, à valeur apéritive, qu'on ne pouvait tenir pour des créations. Radio-Canada, partenaire du Festival, a aussi joué la carte de la qualité sans trop de risques : l'auteure Christiane Duchesne avait reçu deux fois le prix du Gouverneur général. Dans l'ensemble, c'est un théâtre solide, expérimenté que nous avons eu la chance de voir, où l'illusion théâtrale invoque les fantômes de nos



*Contes à rebours* (Théâtre du Chemin Creux, France).  
Photo : Éric Emo.

souvenirs, nous les grands, et glisse ses silhouettes colorées et lumineuses, presque palpables, dans le cœur des petits. Le désir d'échanger, entre la salle et la scène, s'est fait davantage sentir que la coupure redoutable qui s'installe, lorsque surgissent les rituels empesés et emperruqués que le théâtre sacralise parfois.

La nouveauté la plus frappante, ce fut sans doute la qualité des deux spectacles pour adolescents, *Cost of Living* du Green Thumb : Theatre for Young People de Vancouver et *Jusqu'aux os!* du jeune Théâtre le Clou de Montréal. C'est un public encore peu gagné au théâtre et assez rarement sollicité par les auteurs. L'approche multimédia et la portée sociologique des contenus — l'un sur le sida et sur ce qu'il en coûte de découvrir l'amour, l'autre sur la difficulté de devenir indépendant de sa famille —, soutenues par des textes directs et un jeu à la fois rythmé et désinvolte, pleins d'émotion et hantés par le silence — « the cost of speaking » —, traversés par des relâchements linguistiques, rappelaient justement combien il est difficile d'être soi-même, à un âge où l'on n'est pas encore sûr d'exister.

Quant aux genres traditionnels proposés aux enfants, il faut constater leur représentation équilibrée : marionnettes à castelet ou géantes, spectacles solos, récits, contes, historiettes, scènes conventionnelles ; on a ri, on a rêvé, on a frissonné et admiré, on a retrouvé des classiques ; de multiples relations ont été ainsi établies avec une collectivité prompte à réagir, parfois peu préparée à ce qui allait se passer.

Vu de la salle, le travail d'éducation que les artisans de la culture et du spectacle ont déjà réalisé est énorme<sup>3</sup>. Un spectacle ne se consomme pas plus passivement que l'on se plonge sans réagir dans le noir d'une salle imposante. Vue des coulisses, une pièce a toujours une force de représentation et une durée de persuasion fragiles, éphémères. Plus encore, le travail des acteurs est lié aux regards vivants dans l'ombre, prêts à se détourner de l'objet, et aux corps provisoirement immobilisés, miroirs chatoyants aptes à influencer le cours de la poésie scénique, sa respiration, son déploiement, ses enchaînements. Ce serait une erreur de croire que le metteur en scène a prévu tous les aléas d'une représentation. L'attention d'une salle est mobile, parfois difficile ou défaillante. Seul un spectateur raidi pourrait oublier que, derrière la surface de l'art, celle qui veut qu'un texte soit su et un geste maîtrisé, il a fallu qu'une éducation commune invite l'acteur et le spectateur à se rencontrer ; sans la sensibilité réceptive de l'un, le travail complexe de l'autre s'évanouit. Un festival pour jeune public met ces exigences en évidence et invite tous les décideurs, qu'ils soient du côté des enseignants, des gens du théâtre ou des institutions culturelles ou politiques, à œuvrer pour que les conventions du théâtre soient accessibles à tous et qu'elles dévoilent, dans les replis de leurs enveloppes dramatiques, leurs perspectives de réalité.

Le théâtre pour jeune public est le plus exigeant des desseins. L'enfant, qui connaît le jeu, n'attend pas du théâtre un divertissement stéréotypé de l'enfance : le faire semblant doit avoir un sens. Sa disponibilité pour toutes les aventures exige en retour une grande

3. Pour un aperçu des rapports entre l'école et le théâtre, on se reportera au dossier « Le public de demain », publié dans *Jeu* 65, 1992.4, p. 55 à 98.

responsabilité des créateurs, qui doivent peser la liberté vers laquelle ils se penchent, la comprendre, l'orienter, l'encourager. L'enfant est guidé d'instinct par des personnages, comme par une présence immédiate ; les symboles, sous ses yeux, parlent d'eux-mêmes dans une zone d'échanges où la métaphore et le référent se superposent indistinctement. L'enfant jouit moins de l'effet de réel qu'il n'entre symbiotiquement en contact avec ce réel : le mimétisme théâtral lui échappe comme art et lui parle au contraire comme un effet accru de la réalité. Sa sensation du présent est gonflée de plaisir, d'expectative et de correspondances qui se suffisent pour réveiller l'expérience de sa propre physicalité. Dès lors, le théâtre peut devenir pour lui un bonheur inattendu et un événement.

### ***Pinokio, Drak Theatre, ou la maîtrise de l'art***

Qui ne connaît pas le conte de Pinocchio ? La troupe tchèque réputée nous a éblouis et enchantés par l'histoire passionnante de cette marionnette ; ce fut une apologie du théâtre, dans sa plus experte virtuosité. Trois toiles, une carriole, trois acteurs d'une troupe de seconde zone et un directeur avare, voilà de quoi camper une banale situation foraine ; c'est la rébellion d'un simple pantin de bois qui renverse le cours du destin. Le thème de la marionnette qui veut vivre sans fil, sans fard ni masque est le prélude à découvrir l'envers de la vie, et Josef Krofta, le metteur en scène, nous a fait partager un humour tendre et un onirisme captivant autour de quelques bouts de bois.

Luigi, Carlo et Gepetto sont les acteurs d'une petite troupe en mal de succès, menée classiquement sous la férule d'un directeur autoritaire ; il exige l'impossible : sans moyens, les acteurs doivent devenir des virtuoses. Gepetto, grâce à son ingéniosité d'artisan, donne naissance à cette marionnette rudimentaire, Pinokio, un pantin de bois au long nez, de la grandeur d'un enfant de huit ans. La marionnette gigote et vitupère, désobéissante créature qui refuse de ressembler aux adultes qui l'entourent, par exemple de porter les masques de comédie : elle incarne l'intransigeance d'un monde idéal, où chacun serait libre de sa fantaisie et de lui-même.

Pinokio a mauvais caractère ; mais Pinokio est bien sympathique : les enfants de la salle s'identifient immédiatement à ce personnage, qui se précipite avec inconscience dans de terribles aventures où il fait l'expérience des revers de la solitude. Solitaire ? pas longtemps, puisque le bon et paternel Gepetto tire l'enfant rebelle des situations périlleuses dans lesquelles il est sur le point de disparaître.

D'abord en prison, pour insubordination, Pinokio apprend que les hommes sont méchants, hormis l'indéfectible Gepetto, le manipulateur manipulé. Il faut dire que Gepetto est un double fraternel de ce pantin sans visage : il lui prête sa voix d'enfant, éraillée mais volontaire, ainsi que ses mains pour qu'il saute, danse, pirouette au moment nécessaire, même en pièces détachées. Il est le complice protecteur de l'enfance sauvage, lui-même enfant terrible dans un corps d'homme.

Chassé par un sardonique renard, hanté par d'inquiétants masques blancs, brisé en morceaux et entraîné par la machine emballée du spectacle, le grossier pantin attire sur lui les bravos et les projecteurs. De la musique des bois (guitare, flûte de pan, flûte à bec...) sort crûment la voix : « Bien sûr, je parle ! » s'exclame soudain le pantin. La parole

vibrante, nasillarde et contrefaite ouvre le monde des illusions, nuit inquiétante dans laquelle Pinokio se plonge, avant de prendre feu sur une méchante allumette, et de se retrouver *in extremis* au fond de l'eau. Cette scène mauve de l'épisode où Gepetto vient secourir Pinokio au fond de la mer valait à elle seule l'ensemble du Festival : les borborygmes aqueux de Gepetto, son parfait art du mime, ses contorsions et ses ralentis, dans un décor où de simples bulles de savon, un éclairage approprié et un ventilateur réussissent à rendre toutes les fantasmagories de Walt Disney pâlottes, illustre à merveille ce que Kleist appelle « la grâce retrouvée ». Splendeur et souveraineté. L'illusionniste n'a plus rien à cacher : il suffit d'un simple jeu d'ombres chinoises sur un drap pour qu'un pantin dans les étoiles nous fasse pleurer.

Il est rare, au Québec, de voir une troupe élever ainsi le théâtre pour enfants. Magie de la marionnette comme personnage doué d'autonomie, plus vraie que les hommes qui la fabriquent, l'entourent et l'animent, parce que quittant les lois de la pesanteur, les contraintes du réel et l'inachèvement d'une vie, elle cherche la perfection de ses désirs : « Les marionnettes n'usent du sol, comme les elfes, que pour le frôler et pour, à l'élan de leurs membres, grâce à cet obstacle momentané, donner une nouvelle vigueur<sup>4</sup>. »

Ces acteurs adultes qui s'amuse, qui s'adonnent impunément à la perfection du jeu, qui entrent dans la fable sans didactisme, sans infantilisme, sans soumission à une loi réaliste de représentation, expulsent de l'homme toutes les vanités. Le théâtre entraîne le spectateur, jeune ou moins jeune, dans l'univers préservé et retrouvé d'un monde de liberté.

**« Impossible à l'homme d'atteindre ici la perfection du mannequin<sup>5</sup> » :**  
**Contes à rebours du Théâtre du Chemin Creux**

Quand le théâtre de marionnettes se substitue au petit écran, il lui emprunte ses repères, familiers à l'enfant : un salon confortable, un écran qui dévoile un castelet, de petits personnages colorés, des oiseaux qui parlent, qui volent, une scénographie rythmée, appliquée à des courtes séquences. Un rétroprojecteur donnera de la profondeur aux images. Le voyage commence.

Deux oiseaux migrateurs ont lié connaissance en Afrique. Survolant la terre, ils commentent les civilisations et glanent les images des peuples qu'ils écoutent comme le chant du monde. Ils sont les messagers des peuples éloignés et, dans les chantiers de banlieues, ils colportent les nouvelles de la grande famille lointaine. Éblouis par la beauté des lumières africaines, inspirés par la danse des sorciers, enivrés par les psalmodies et les légendes du kalahari, les oiseaux transportent la paix et la sagesse qui manquent aux hommes. De leur vol souple et gracieux, ils regardent les safaris et les rallyes dans le désert comme de grossières agitations qui troublent l'ordre naturel. De grandes marionnettes à tiges menacent parfois les oiseaux ; mais tel coq au bord de la crise de nerf, en haut d'un clocher, protégera leur vie en danger. La nature parle sans bruit, comme ces poissons capables de porter la peine des hommes au fil du courant.

Le tiers-monde recèle d'ancestraux secrets que les Occidentaux recouvrent des ombres noires de leurs gratte-ciel. Un *blues* de Joe Cocker fait écho à la paisible cacophonie du

4. Kleist, *op. cit.*, p. 28.

5. *Ibid.*, p. 29.

marché africain ; dans les banlieues peuplées d'immigrés, les lieux et les pensées se mélangent ; un voisin se plaint.

Une merveilleuse comédienne vient alors devant le castelet animer un enfant de chiffon. Par une illusion parfaite, l'actrice insuffle à la marionnette un mouvement plus expressif que son corps ; Melih Duzenli, un comédien et conteur d'origine turque, se coule dans l'ombre de l'enfant pour lui raconter une histoire de son pays, pour chanter avec l'âme de son pays. On comprend alors que les oiseaux se sont échappés de sa tête. « Choisis la route que tu veux prendre », dit-il à l'enfant. Devant les yeux de cet enfant ont défilé la richesse et la douleur du monde. L'enfant sentira qu'il existe, et qu'autour de lui la forêt vierge tourne sous ses pas la clé de toutes les mélodies.

Grégoire Callies, le directeur de cette troupe fondée avec Marie Vitez, nous a offert une heure dense d'un spectacle aussi riche, visuellement, qu'intelligent. Les saisons du monde y sont apparues avec pittoresque, et l'homme tout-puissant dans son entêtement à détruire y a côtoyé l'homme fragile de culture et de savoir. L'enfant y est servi par une multitude de « rois mages » qui, les yeux grands ouverts, ont glané pour lui les langues et les accents du monde, ouvert d'innombrables chemins. Le monde en miniature, devant ce castelet à la machinerie classique, cède la place à l'acteur et lui donne la fonction à la fois du dénouement et de la morale. Ce théâtre d'ombres, dont les origines de l'art remontent à la Grèce, fait ressortir, sous les projecteurs, l'expressivité du mouvement d'un corps, par le biais de la marionnette qui prolonge le bras, qui capte et retient la voix mobile de l'acteur et qui fait vibrer la mémoire des hommes dans ces formes pittoresques, ludiques et dansantes de papier et de chiffon.

### **De l'improvisation à l'œuvre à venir : *Elck !* de Christiane Véricel**

Ce fut un autre moment d'émerveillement. Ce spectacle poétique, en plusieurs langues qui s'entrecroisent, sans histoire mais tout en tableaux, nous a laissés à court de souffle. Échafaudé audacieusement à partir d'un tableau de Bruegel, le spectacle de Christiane Véricel réunit une trentaine d'enfants, de sept à quatorze ans, d'origine sociale et ethnique variée, créant ainsi un événement théâtral parmi la population de la ville où la pièce se joue. Les enfants comédiens, recrutés dans des écoles de Montréal et encadrés par quatre comédiens professionnels, ont entraîné leurs écoles et leurs familles dans une aventure transculturelle, guidée par une recherche d'harmonie et par un rigoureux travail esthétique qui donnent sens au partage. *Elck* signifie, en hollandais, « chacun » ou « tout le monde ». Dans ce mot, le sens, entre le singulier et le collectif, est indécidable, comme l'intérêt premier dans les guerres qui déchirent les peuples.

Deux clans déboulent entre des amas de pierre, sur un fond bleu vif, puis orange. Une musique dramatique originale, superbe composition de Louis Sclavis, met en lumière les corps immobiles. Passe une caravane, et des images rousses et beiges du désert se fixent devant nous. Des peaux et des cheveux de toutes les races se détachent comme de vifs pigments. On sort soudain des couteaux ; voici que les clans se battent pour un territoire, un rocher, un morceau de pain. Comme chez Bruegel, une vaste scène orchestre les mouvements d'une foule de personnages où chacun est en action : on s'invective, on s'épie, on se rassemble, on s'égare, on se rebelle, on se bouscule, agitation qui jamais ne





*Elck !* (Coproducton les Coups de théâtre, Québec / Image Aiguë, France).  
Photo : Cyrille Sabatier.

défait la chorégraphie. La nécessité de survivre donne à voir un jeu dont le récit importe moins que l'acte lui-même. De magnifiques tableaux de vie paysanne, rudimentaire et quotidienne, se succèdent ; des danses accompagnent les gestes rituels de la fabrication du pain. Et tout s'évanouit dans un feu d'artifice... de sable.

La gestuelle de cette pièce évoque la recherche d'un espace à construire, et le théâtre offre le lieu idéal pour réinventer l'humanité. Des fragments de querelles ethniques et religieuses disent la crainte de l'avenir que connaissent les jeunes, confrontés par les médias aux conflits horribles. Entre l'actualité menaçante et les comportements bagarreurs des enfants, cette pièce inspirée par un peintre renvoie une étonnante image archétypale, dans laquelle la chorégraphie traduit la présence première du corps, comme une évidence : celle que chacun compte individuellement dans une société.

L'aventure sociale ici réalisée donne au travail théâtral collectif une force supplémentaire à la beauté de la chorégraphie. L'intégration du public à l'événement n'a été nulle part atteinte comme dans ces représentations. Le travail théâtral des enfants a été investi par cette relation étroite, tout comme le public a vibré en silence au passage imperceptible du geste naturel à la construction artistique. Dans le cadre général d'un travail plastique, Christiane Véricel met ainsi en valeur des ressources intérieures peu connues : chaque enfant, s'exprimant dans sa langue et par son corps, participe à la construction d'un monde nouveau, pluriel, multiple, collectif, traversé des heurts inévitables de ce qui définit la singularité affirmée.

#### **Autres talents, autres rencontres**

*Le Grand Récit* du Teatro delle Briciole, d'après un récit de l'écrivain Tonino Guerra, nous a donné beaucoup de bonheur. Stephano Jotti, seul dans une salle noire, sans estrade ni décor, avec pour tout accessoire une cage et deux canaris, nous raconte l'histoire d'Ulysse, à travers le voyage en train du pauvre garçon simplet qu'il incarne. Rico a fait de Lulisse, comme il le nomme, son héros et son meilleur souvenir de voyage.

C'est un spectacle, tendre, doux et savoureux, que notre jeune public indiscipliné n'a pas toujours apprécié à sa juste mesure. Ce vagabond en guenilles, qui comprend mal la grande histoire homérique, fait allusion à de célèbres épisodes avec une dérision dont la saveur parvient mieux à ceux qui les connaissent. Rico respire et laisse son histoire errer librement. Même Lulisse est devenu un parfait imbécile ; mais Polyphème, la bouche crispée, le corps replié, la voix dans l'estomac, paraît dans la bouche de Rico un adversaire fabuleux. Rico le clown est plus familier aux enfants lorsqu'il avale sa pomme tout rond et qu'il boit l'eau de ses oiseaux que lorsqu'il récrit Homère. Les sirènes, femmes à queue de truite, ne déparent pourtant pas au tableau d'honneur de la bêtise, et la mégère Circé donne envie de fuir. Et que dire de la laborieuse Pénélope, qui « faisait une toile pendant dix ans » ! Rico retourne chez sa mère, dans son village natal, avec un merveilleux

À gauche : *Le Grand Récit*  
(Teatro delle Briciole,  
Italie). Photo : Foto Sotriale.

À droite : *Julie*  
(Coproduction Centre  
national des Arts, Canada /  
les Coups de théâtre /  
Artifact, Québec).  
Photo : Mireille Girard.

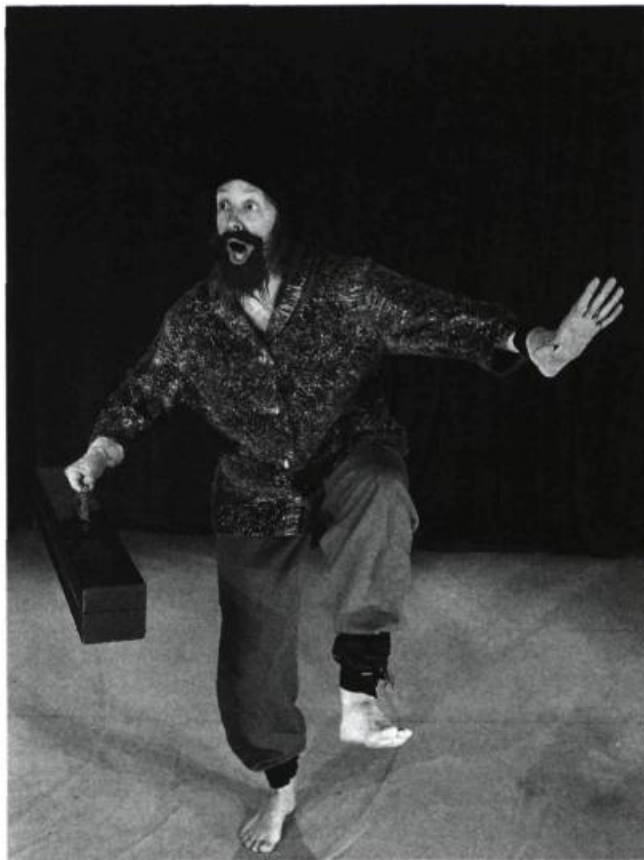


bagage : le récit d'un grand voyage, dont il a gardé le fil en en perdant la trace, comme lorsqu'en se réveillant le matin, on se souvient d'avoir rêvé.

*Julie*, de René-Daniel Dubois, mise en scène par Alice Ronfard, est une pièce qu'on reverra sûrement, du moins c'est un souhait. Voici un texte intelligent, qui ne prend pas les enfants pour des demeurés, tout en s'installant dans la comédie. Julie, huit ans, est très en colère ; dans la bouche de l'excellente Martine Francke, la voix enfantine de Julie élève ses protestations. Depuis quelque temps, elle trouve que le monde n'est « peuplé que de menteurs qui profitent des épais ». Pourquoi les grands seraient-ils les seuls à vivre

selon les règles des grands ? Elle est la seule à se poser une question aussi aiguë ; c'est un complot, un guet-apens des grands pour empoisonner la vie des petits. Aussi décide-t-elle de passer aux actes : elle va finir l'armagnac qui trône sur la table d'anniversaire. Imaginez la suite : les lendemains déchantent... Dans la vie sens dessus dessous, elle découvre la double vie de son père, cet homme dont on comprend finalement qu'elle cherchait, sans le savoir, à découvrir tous les secrets... Pièce poignante, qui nous tient en haleine et dont la portée est un hymne vibrant d'amour à l'intelligence sensible des enfants.

Outre celle-ci, deux pièces québécoises étaient présentées. *Le Pain de la bouche*, du Théâtre de Quartier, est un conte musical signé Joël da Silva, sur des musiques de Schubert, inspiré du conte allemand de *Hansel et Gretel*<sup>6</sup>. Les deux vieux (qui remplacent les enfants du conte) vont gaiement enterrer les cendres de leurs parents. Diverses péripéties, que les enfants reconnaissent, se succèdent avec différentes réussites, dans l'hilarité générale. La mise en scène regorge de trouvailles, sans toutefois que l'ensemble dégage une parfaite cohérence. La fantaisie jouxte l'absurde, tandis que dans une mise



*Le Grand Malheur*  
(Compagnie Gare  
Centrale, Belgique).  
Photo : Luc D'Haegheleer.

6. Voir le compte rendu de Patricia Belzil dans *Jeu* 67, 1993.2, p. 156-158. N.d.l.r.

en scène proche de l'opéra, on tente de nous faire avaler la « recette de petite vieille farcie au petit vieux ». Il y a de la cruauté dans l'air, les cris d'enfants dans la salle n'étaient pas tous injustifiés.

Quant à l'histoire de *Pierrette Pan*, ministre de l'enfance et des produits dérivés, invraisemblable parodie, elle m'a semblé mince et bourrée de clichés, malgré le rutilant et superbe décor. Certes, les enfants aiment voir les adultes tournés en ridicule ; Monique Joly, dans le rôle d'une piètre ministre, infantile et caractérielle, s'y est parfaitement employée. Mais la situation des personnages — cette attachée de ministère qui emmène sa fille au travail, par exemple — demeure invraisemblable dans ce travail connoté d'un réalisme pesant. Et qu'on nous épargne le traumatisme classique de l'enfance, occasionné par la mort d'un rat ! Cette année, les jeunes amateurs de théâtre auront entendu dans plusieurs pièces que c'était là une tragédie, un deuil insurmontable. Pauvres petits.

Les deux spectacles belges, *le Grand Malheur* d'Agnès Limbos et *Kobold !* du Théâtre de Galafronie, jouaient sur la douceur et la surprise. La petite fille qui piège les Kobolds (êtres magiques) a séduit les enfants aisément. Cette pièce simple et intimiste n'est pas faite pour les trop grandes salles ; on y perdrait les détails qui soulignent la fraîcheur et la pureté visées. De son côté, Agnès Limbos, déguisée en barbu, nous a entraînés dans un étonnant grenier où, à partir de quelques bricoles, elle réussit à se sortir « du rien ». À force de flotter dans le noir, ce faux barbu s'est senti attaqué « par rien », puis « par un truc », qui finit par être une chose informe qui veut sortir d'une malle. À la lumière d'un briquet, d'étranges sculptures naissent sous nos yeux, comme un monde nouveau après le déluge, recyclé, inventé comme à la suite d'un grand désastre. Ce clown étrange possède assurément une grande sensibilité, qui ne laissera froids que les enfants trop gâtés... ◆