

Le thème du Salon du livre de jeunesse de Montreuil de cette année est les princes et les princesses. Annie Janicot montre comment ce thème est abordé et comment ces personnages sont présentés dans quelques pièces de théâtre pour la jeunesse. « L'idéal, conclut-elle de cette étude approfondie, serait sans doute que de plus en plus d'enfants puissent assister à des représentations théâtrales et puissent alors confronter écriture du texte et mise en scène, la mise en scène étant une excellente situation de lecture-écriture... ».*

* Lire aussi : *Les textes du théâtre contemporain pour la jeunesse*. Annie Janicot, A.L. n°102 (juin 2008, p.061)

Annie JANICOT

STATUT ET STATURE DES PRINCES ET DES PRINCESSES DANS LE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC La liberté et le pouvoir des auteurs

À l'occasion du salon du Livre et de la Presse de jeunesse de Montreuil qui a choisi comme thématique de l'année les princes et les princesses, plusieurs classes ont à la fois observé l'état de leurs représentations sur le sujet et un corpus de documents (livres ou tableaux). Le résultat de cette analyse est paru dans le numéro 2 de la collection L'Observatoire des Écrits : *Lire au second degré, la conscience d'un regard*.

La tentation fut grande de regarder comment ce type de personnage était traité dans le théâtre jeune public qui établit des passerelles fréquentes avec les contes¹ et certains de leurs personnages. Le théâtre a un langage spécifique, quelles formes et quel ton prend-il lorsqu'il intègre des princes et de princesses, à quelles fins ?

L'idée n'est pas de conduire une recherche exhaustive de tous les textes. Quelques pièces, qui ne sont pas des adaptations de contes, mais des créations qui ont puisé dans le genre, ont retenu notre attention, l'objectif étant de s'exercer à repérer

des écritures et de continuer à faire connaître le répertoire du théâtre jeune public à un maximum d'adultes prescripteurs.

Marie des grenouilles, **Jean-Claude Grumberg**,

Actes Sud, 2003 (coll. Heyoka)

Le pays de rien, **Nathalie Papin**,

L'école des loisirs, 2002 (coll. Théâtre)

La vraie fiancée, **Olivier Py**,

Actes Sud, 2009 (coll. Heyoka)

Erwin et grenouille, **Bettina Wegenast**,

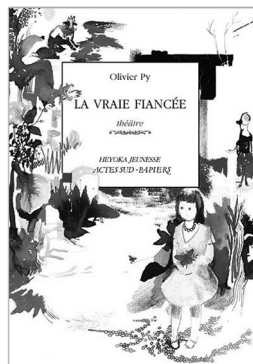
L'école des loisirs, 2005 (coll. Théâtre)

Dans trois de ces textes, il est question d'une « jeune fille », sur le seuil de sa vie d'adulte et « donc » en état de se marier. Le système familial autour d'elle est défaillant, comme dans les contes. Pas de mère, au pire une marâtre, et quand le père est là, il porte des œillères, celles de son ambition ou celle d'un couple retrouvé. Dans la quatrième pièce, la princesse est endormie depuis cent ans, la question se pose : est-elle encore jeune ?

LE POUVOIR DU PRINCE

Commençons par *La vraie fiancée*. Olivier Py a choisi de réaliser trois créations à partir de contes de Grimm qu'il affectionne particulièrement. La troisième, la plus récente, est inspirée du texte du même titre « La vraie fiancée ».

Une jeune fille choisie par un prince se retrouve vite oubliée et remplacée par une autre. Elle réussit tout de même à se faire reconnaître. Olivier Py a conservé la trame de l'histoire, mais il a introduit de nombreux personnages qui rythment et enrichissent par leur présence-absence et les liens qui les unissent la progression de l'histoire : un jardinier, un palefrenier (qui vivent une véritable rencontre amoureuse), un acteur accompagné d'un bûcheron et d'un boucher (seraient-ils intermittents ?), et une demi-sœur poupée de cire ! Dans



■ 1. BERNANOCE Marie, « L'adaptation dans le théâtre jeunesse : contre "l'esthétique du débaras" » in *Les Cahiers de Lire Ecrire à l'école, L'adaptation*, Grenoble, CRDP de Grenoble, 2008, pp.209-229

la mise en scène, Olivier Py introduit de la musique (jouée par les acteurs eux-mêmes, véritables saltimbanques) et des textes de chansons absents du texte de théâtre publié. **L'aspiration au pouvoir et à la richesse.** Force des mots, emphase, gradation, voici ce qui caractérise cet axe dans le texte écrit par Olivier Py.

La première rencontre de la marâtre et de la jeune fille est abrupte. Son introduction dans le conte l'était déjà, traditionnellement : « *Il était une fois une fille jeune et belle, mais sa mère était morte quand elle était encore enfant, et sa marâtre faisait tout son possible pour la chagriner.* » Mais dans le théâtre, tout est affaire de réplique et lors de la première rencontre, la réplique de la marâtre est cinglante :

Le père : *Ma fille, voilà ta nouvelle mère.*

La marâtre : *J'espère que tu aimes travailler.*

Puis elle devient menaçante : « *Tu as beaucoup d'orgueil, je te briserai.* », « *je te battrai jusqu'au sang* », « *je te prendrai par les oreilles* », jusqu'à la sentence : « *je ne veux plus te voir ici.* »

Dans la mise en scène², Olivier Py a choisi un homme comme interprète de la marâtre, il montre alors une grande femme sèche et masculine, habillée de noir (robe et voile) qui arrive et reste derrière la jeune fille, lui parle d'une voix de fausset (on pense à la didascalie de Tardieu dans *Conseils donnés par une sorcière*³) et la frappe sur scène et en dehors.

La jeune fille se montre naïve (« *Je préfère chanter* », « *Vous ne m'embrassez pas ?* », « *Je n'ai rien fait* », « *C'est injuste* »), mais déchant vite au fil des épreuves qui lui sont imposées. Le père prend le parti de sa nouvelle épouse : « *Sois bonne avec ta belle-mère, c'est une femme qui a souffert* », « *Ma fille, je ne te reconnais plus, toi qui étais si douce.* », « *Qu'est-ce qui a pu la changer ainsi ?* »

La marâtre impose à la jeune fille des tâches de plus en plus irréalisables, mais bel et bien réalisées si bien que dans le conte, elle obtient un palais et dans la pièce de théâtre « une tonne d'or » : « *Avec cet or, je ferai construire le plus grand palais du monde et je marierai mon enfant à un prince.* » Nous y voilà, mais l'expression « la tonne d'or », massive, insiste sur le matérialisme brut d'un désir de réussite sociale.

Le prince est présenté comme invincible : il a traversé des cercles de flammes pour sauver des princesses, il a combattu

le lion sanguinaire, les avalanches, les tornades, les raz-de-marée ne l'ont pas effrayé, et pas même le dragon quand il a ouvert sa gueule, et pourtant ce prince cherche la peur (« *ce doit être un sentiment sublime* »). Ce sentiment, il le découvre lorsqu'il tombe amoureux.

C'est la jeune fille d'abord qui rencontre le prince, mais sans le savoir car il ne porte pas sa couronne. En voilà déjà un qui a du mal à assumer son statut, nous en rencontrerons d'autres, mais il rejoint vite la tradition. Quand il lui rappelle sa condition...

Le prince : *C'est un prince que tu vas épouser.*

La jeune fille : *L'homme me suffit.* (...)

et, lui, rappelle son destin, sa lignée à prolonger, sa couronne qu'il doit aller chercher :

Le prince : *Cette couronne était à mon père.*

Lorsqu'il a bu le philtre d'amour et d'oubli et cherche à séduire la fille de la marâtre, il ne sait comment s'y prendre. La marâtre le conseille, selon sa propre vision du pouvoir princier : « *Promettez des désastres, (...) Offrez-lui le monde* ». Et lui de répondre : « *Nous enflammerons les cités, nous brûlerons les cathédrales, nous incendierons les cieux.* » (...) « *Le monde ? je vais te dire, princesse de quoi est fait le monde. De ce que l'on prend. Le reste n'existe pas. Si tu veux, je pillerai le monde et je jetterai les trésors à tes pieds et toi, tu resteras muette c'est comme ça que je t'aime. Dieu non plus ne répond pas* » (p.40). Entre temps, dans la mise en scène du même Olivier Py, la marâtre qui manipule physiquement le prince, s'est emparée de la couronne et l'a posée sur sa propre tête.

Un peu plus loin, la marâtre poursuit ses incitations : *Déclarez la guerre. Brûlez les vergers. Accusez les étrangers. C'est un empire que veut votre fiancée. C'est un nom dans l'histoire que nous voulons.*

Par opposition, elle lui soumet avec mépris la seule alternative qui existe : *Voulez-vous être un homme ? Avec des désirs inassouvis, des réconforts bancals, des amours dérisoires... l'anonymat, la culpabilité, l'ennui...*

Le prince entre dans ce « jeu » et repousse la jeune fille venue le retrouver et lui raviver la mémoire : *Elle est belle et tu es laide.* (Dans la mise en scène, la jeune fille n'est pas coiffée et elle porte des lunettes !, l'anti-princesse, par excellence).

*Elle n'a pas peur du silence.
Elle me demande de grandes choses et toi,
qu'est-ce que tu veux de moi ?
Elle ne mourra jamais.*

Olivier Py transforme le merveilleux du conte. Il en garde dans la première partie les interventions de l'ange qui effectue des prodiges après avoir déclaré : « *Je ferai le travail à ta place. Je n'aime pas que les enfants travaillent.* » Mais il élimine les expressions de la magie (« *elle se contenta de* », « *ne fit que toucher* », « *en un clin d'œil* ») et ses effets émotionnels (« *admirable* », « *épouvante* ») ainsi que les descriptions les plus « *scintillantes* » propres aux contes du type : « *Comment s'y prit la vieille, je l'ignore ; toujours est-il que les murs des chambres furent décorés de velours et de soie ; des sièges artistement sculptés garnirent les appartements, des tables de marbre les remplirent de toutes parts ; des lustres en cristal suspendus aux plafonds resplendirent, et dessinèrent une foule d'ombres brillantes, sur le parquet poli comme un miroir (...) C'était partout un éclat et un luxe tels qu'on eût dit que c'était là le séjour d'un roi.* » (p.83)⁴. « *Des parures superbes se trouvaient dans les armoires ; les babuts regorgeaient d'or, d'argent, de perles et de pierres précieuses ; il n'était aucun désir qu'elle ne pût maintenant satisfaire.* » (p.86)

Par contre, il renforce les comportements cruels : la jeune fille n'est pas la seule « victime », le jardinier et les acteurs subissent également les pouvoirs abusifs. Et c'est la solidarité dont ils font preuve entre eux qui les sauvent tous. « *Dans notre vie, on ne rencontre pas que des personnages négatifs.* »⁵. Et dans cette pièce, « les autres » ne sont pas que des adjutants occasionnels. Marie Bernanoce écrit à juste titre qu'Olivier Py réalise une « *mise en chair du conte.* »⁶

LE POUVOIR DU THÉÂTRE OU LE THÉÂTRE DU POUVOIR

La pièce *La vraie fiancée* s'émancipe encore du conte de départ grâce à une autre facette tout à fait propre au théâtre : le théâtre dans le théâtre, et cette mise en abyme a deux fonctions, regard sur le monde et réflexion sur les liens entre art et pouvoir.

Un regard sur le monde. « *Y a-t-il en ce monde une chose qui ne soit pas illusion ?* », déclare le prince, qui met beaucoup de temps, comme son palefrenier ou les autres personnages, à percevoir que la soi-disant fille de la marâtre n'est qu'une poupée de cire,

par exemple. C'est même un effet loupe que permet le théâtre qui sélectionne des tranches de vie : lorsque la troupe arrive dans la cabane du jardinier, elle joue l'extrait le plus tendu d'une autre pièce d'Olivier Py, *La jeune fille, le diable et le moulin*, le passage où le père coupe les mains de sa fille pour conserver la vie et le moment où le prince, déjà dans cette pièce, s'éloigne. Une seconde représentation sera donnée à laquelle participeront la jeune fille et le prince lui-même (invité à jouer son propre rôle pour légitimer la pièce, voir ci-dessous !). Le passage joué a été réécrit par la jeune fille qui fait ainsi revivre au prince leur rencontre : le théâtre comme reprise, re-présentation, mise à distance ou émotion de l'intérieur.

Un regard sur le monde des artistes. Un regard sur les conditions de survie du théâtre, compromission ou indépendance ? Indépendance ou courtisanerie ? Rappelons que la pièce est publiée dans une collection jeune public, et que le spectacle lui-même est annoncé « à partir de 7 ans ».

Lors de sa première apparition, le grand acteur réclame « *Une sincérité absolue. Foin de ces museaux duplices, de ces hypocrisies de coulisses, de ces grimaces complices. La vérité crue.* » Il pense avoir trouvé « *des âmes pures qui ont besoin de [son] art. Non pas ces fanatiques d'art dramatique qui ne croient plus au théâtre. Non, un vrai public populaire pour qui la culture est un rêve lointain. Nous avons besoin d'eux et ils ont besoin de nous !* »

La vérité des représentations populaires surgit alors :

- *La princesse pourrait être plus gracieuse.*
- *Il n'y a pas de personnages comiques ?*
- *Pourquoi le prince bégaie ?*

Ce qui met le grand acteur en grande colère : « *Qu'est-ce que vous comprenez à l'art ? Crétins sans poèmes, imbéciles gratinés, bouseux bas de plafond, bestiaux à la mangeoire, dégénérés pleins de ragoût, gros tas de bêtise fermentée, analphabètes, lobotomisés. Cro-Magnon !* ». Où l'on sent percer les types d'échanges qui ont lieu dans certains festivals et les réponses à la critique : « *Je ne sais pas*

■ 2. La pièce était visible à cette adresse jusqu'au 30 novembre 2010 : http://www.tv5.org/TV5Site/publication/galerie-326-5-La_Vraie_Fiancee_en_integralite_86.htm ■ 3. (Voix de marionnette, voix de fausset, aiguë, nasillarde, cassée, cassante, caquetante, édentée.) ■ 4. *Contes pour les enfants et les parents.* 3, Jakob et Wilhelm GRIMM, L'école des loisirs (Renard Poche), 1980 ■ 5. Entretien avec Olivier PY : www.tv5.org/TV5Site/publication/galerie-326-4-Entretien_avec_Olivier_Py.htm ■ 6. *Les réécritures de contes* dans le théâtre contemporain pour les jeunes : un nouveau regard sur les relations familiales ? Marie BERNANOCE, in d'Humières Catherine (études réunies par), *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2008, pp.133-146

s'ils comprendront nos subtilités. », « *Nous sommes en avance sur notre temps.* ». Un peu plus tard le « grand » acteur (l'ironie se niche dans le moindre mot) se retrouve en prison, dans une cellule voisine de celle de la jeune fille : « *Vos critiques ont bouleversé ma vie et mon œuvre. J'ai compris que nous devons parler au peuple, faire un théâtre réellement populaire.* » et c'est ce qui l'a conduit en prison... « *Notre théâtre désespéré a été interdit dès que nous l'avons rebaptisé théâtre populaire,* déclare le grand acteur. *Mais cette censure sera notre gloire. Déjà on parle de nous comme des martyrs de l'art dramatique. Bientôt nous jouerons chez les princes !* » (p.53)

Contradictions que souligne la jeune fille toujours naïve :

La jeune fille : *Je croyais que vous vouliez jouer pour le peuple.*

Le grand acteur : *Comment séduire le peuple si nous ne séduisons pas les princes ?*

« *Et voici comment siècle après siècle les artistes ont dû se changer en courtisans. Heureux le peintre qui meurt sans avoir vendu de toile, le poète qui ne sera publié qu'après avoir agonisé avec une jambe coupée. Nous sommes condamnés au succès. Impossible de jouer les artistes maudits, nous sommes et serons toujours de misérables courtisans suppliant les princes de nous accorder le droit d'exercer notre art.* » Un peu plus loin on lit encore : « *Populaire, moral, poétique ! On n'avait pas vu ça depuis des siècles (...). C'était nul mais politiquement utile. (...). Le prince vous fera construire un théâtre.*

- *Et je serai obligé de faire du théâtre d'État ? Non, je veux retourner en prison.* »

Olivier Py défend donc le droit à la création. Et le genre théâtral plus particulièrement. Comment lutter contre la violence du monde quand on est enfant, se demande-t-il. Le théâtre « *donne des clés pour construire des paysages intérieurs* », « *cela aide à grandir, à accepter de perdre l'enfance, parce que la violence suprême, c'est la perte de l'enfance.* ».

La jeune fille, intégrée à la troupe pour saisir l'occasion de sortir de prison, se propose de réécrire la pièce dans laquelle va jouer le prince et ainsi l'aide à retrouver la mémoire : « *en jouant ton propre rôle tu es redevenu toi-même* » (p.62). « *Le théâtre est vérité.* » dit le grand acteur.

Molière n'est pas loin... Le théâtre comme miroir des rapports sociaux et liberté de création, voire contestation. Sur

scène, la pièce est nourrie de chansons et la complainte des comédiens sonne au son de l'accordéon, extrait :

*La vie d'artiste c'est l'errance
l'obscurité, la misère
mais c'est la dernière chance de tutoyer l'univers
Dès que s'allume les lampes, la chenille dans ses baillons
se transforme en papillon
quand les critiques sont mauvaises,
on prend un air de déprime
et on se dit que foutaises
notre génie reste incompris
Entre nos mains l'argent file
et on se paie de discours
Les fins de mois sont difficiles,
surtout les 30 derniers jours*

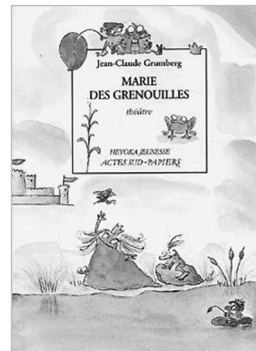
Autant dire, à la suite de ces éléments de lecture, que les statuts de prince et princesse ne sont pas reconnus dans la pièce, c'est plus d'aspiration et d'abus de pouvoir dont il s'agit. « *Elle jouera les princesses* », dit le grand acteur lorsque la demi-sœur mannequin est retrouvée brisée. « *Pour jouer les princesses, une poupée suffit.* » Et c'est bien de statut dont il est également question dans la pièce de Jean-Claude Grumberg *Marie des grenouilles*.

LE CHOIX DU PRINCE

Jean-Claude Grumberg a écrit cette pièce⁷ le 1^{er} mai 2002, entre les deux tours des élections présidentielles. Il venait d'apprendre, comme tous les Français, que les deux candidats au 2^e tour de scrutin seraient Jacques Chirac et Jean-Marie Le Pen

et que le candidat perdant se retirait de la vie politique. La question au cœur de la pièce ne serait-elle pas : comment se choisir un chef d'État qui ait une stature de chef d'État ?

L'action commence au moment de la mort d'un roi qui n'a pas assuré sa succession (« *hélas, je n'ai pour me succéder que des filles* », p.8) : il n'a pas de fils et ses deux filles n'ont



pas (encore) trouvé LE prince qui résistera aux assauts des ennemis et préservera l'intégrité du royaume. Il suggère donc que l'on trouve un prince parmi les grenouilles des douves du château : et pour cela, une seule façon d'agir, embrasser des grenouilles jusqu'à ce que la métamorphose se produise. L'une des princesses, Cunégonda, s'offusque : « *Jamais, jamais, je ne poserai mes royales lèvres sur des rotundités bavieuses et boutonnantes* », l'autre, Virginita, a déjà embrassé des garçons et le charme ne pourra donc pas opérer. On appelle donc Marie des grenouilles, fille illégitime du roi et ingénue (d'où son nom ?), qui accepte de rechercher le futur protecteur du royaume. Marie des grenouilles est une anti-princesse, proche de Cendrillon (elle est une servante, une souillon, la souillonne des grenouilles, chargée de les faire taire le soir pour garantir le repos du roi). Elle est verdâtre, elle sent la vase à plein nez, elle fait d'énormes bulles et ses premières paroles sont « Côa ? Côa ? Côa ? Qu'si, Qu'si, Qu'si. » Les princesses légitimes, bien sûr, crachent de dégoût.

Marie, pour s'acquitter de sa mission, « pêche » des grenouilles un peu au hasard et le premier candidat potentiel se révèle être un « *sanguinaire du Mexique* », « *un prince pas si charmant que ça* » et même tellement violent qu'il faut le piéger dans une cage pour qu'il n'écrase pas Marie des grenouilles et cesse d'énoncer ses buts extrémistes : « *Purifions le monde aquatique ! Une seule race ! Un seul roi ! Une seule grenouille !* » (p.15). On somme Marie des grenouilles de faire un autre essai, selon cette déclaration de politique générale : « *N'y a-t-il pas une espèce de grenouilles dont tu connais la sagesse et le courage, la force et la bonté, qui puisse faire régner la paix et la concorde à l'intérieur tout en nous protégeant de l'ennemi extérieur ?* » Marie s'éloigne alors des douves du château où « les eaux sont peu claires ». Elle rencontre d'abord un opportuniste avant de découvrir une grenouille-prince charmant phosphorescent qui préfère continuer à profiter de l'harmonie dans laquelle il vit et n'a aucune envie de reprendre forme humaine. Marie des grenouilles ruse et obtient le baiser transformateur. La grenouille devenue prince est alors appelée Brillant. Mais ce prince pacifique ne connaît ni l'étiquette ni le langage ni le mode d'affirmation de la cour :

1 -

Le chambellan (solennel) : *Sire, sache que l'ennemi...*

Brillant (bas à Marie) : *Que m'ordonne-t-il de cirer, ma mie chérie ?*

2 -

Le chambellan : *L'ennemi est à nos portes.*

Brillant : *Très bien, qu'il entre. (...) On ne laisse pas des gens à la porte, ce n'est pas poli...*

3 -

Le chambellan : *En tant que chef des armées, tu dois repousser l'ennemi.*

Brillant : *Comment faire si je suis désarmé ?*

Et quand l'ennemi entre, s'impose, veut se battre, le prince Brillant déclare : « *tu tombes mal (...) parce qu'ici c'est l'heure du goûter.* » Et s'il refuse de lui servir selon son souhait des cuisines de grenouilles, il lui offre de manger des crêpes ! Au fil de la conversation, l'ennemi est écœuré et s'enfuit.

Le chambellan qui trouve ce comportement « *contraire aux lois ancestrales de la guerre et de la chevalerie* » et estime que « *quand l'ennemi surgit, il faut le repousser ou succomber avec panache* » descend dans les souterrains du château libérer le sanguinaire du Mexique, odieux, injurieux et vulgaire. Lorsque le sanguinaire se retrouve face à Brillant, celui-ci lui propose un combat de grenouilles dans les eaux. Pour ce faire, il ruse, tel Le chat botté face au lion, pour que le sanguinaire se fasse tout petit et soit écrasé par un madrier et jeté à l'eau. Les princesses légitimes lui reprochent sa couardise : « *Nous, nous aimons les nobles chevaliers porteurs d'étendards, de glaives, de panaches blancs, taïant, taïant, le front haut !* », même si elles estimaient le Sanguinaire trop violent. « *Il n'y a pas de milieu, princesse, il n'y a pas de milieu : la guerre ou la diplomatie, la force brutale ou la matière grise...* » (p.42).

Brillant devient le roi Clément 1^{er} Le Lumineux dans un royaume pacifié jusqu'au jour où il ressent une certaine nostalgie de sa vie antérieure, il abdique. Redevenu grenouille avec Marie, il retrouve un état de guerre ; transformé en tourterelle, il essuie des plombs et ce n'est qu'en pingouin qu'il pourra vivre heureux et avoir des petits... pingouins, loin du pouvoir.

Dans cette comédie du pouvoir, Jean-Claude Grumberg jubile dans le maniement de la langue. Il commence la pièce à la manière d'un conte des origines, donne la parole à un conteur faisant référence à la création du monde (« *les grenouilles que la Très-Haute dans sa sagesse avait créées à son image* »), et à l'état de

■ 7. Marie des grenouilles, Jean-Claude GRUMBERG, Actes-Sud-Papiers, collection Heyoka jeunesse, 2003

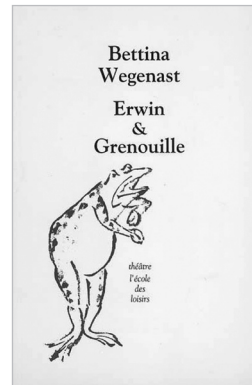
rivalités permanentes entre les diverses populations, ce qui lui permet de justifier les transformations grenouilles/princes et inversement. Dès qu'intervient le monde de la cour, les niveaux de langue s'entremêlent : le chambellan et les filles du roi emploient un langage châtié, le prince sanguinaire Marie ou le conteur usent, eux, d'un langage familier voire vulgaire (« *Elle le refout à l'eau.* »). Les phrases des gens de cour sont ampoulées, l'emphase étant marquée par le doublement fréquent des adjectifs et parfois leur place particulière avant le nom : « *Il faut que ma fille aînée et très aimée Cunegonda trouve parmi les grenouilles qui coassent dans les douves du château la grenouille de sang royal qui n'attend qu'un chaste baiser virginal pour redevenir un grand noble et preux prince charmant.* » (p.9), « *Jamais, jamais je ne poserai mes royales lèvres sur des rotondités baveuses et boutonnières !* », « *Même s'il s'agit de sauver la royaume et d'obéir aux royales volontés de feu votre royal paternel ?* », « *vous nous faites des propositions contraaires à l'honneur et à la glorieuse histoire de notre lignée glorieuse !* »

L'utilisation d'un vocabulaire vieilli contribue également à l'ironie : « *Vite, qu'on se hâte et qu'on aille quérir les grenouilles afin qu'une à une la princesse les baise* »⁸. « *J'entends déjà l'ennemi fourbir ses armes.* », « *Laquelle des deux précisément désires-tu, ô royal suzerain ?* » ceci dit au prince sanguinaire.

Enfin, certaines situations sont peu glorieuses, ce que renforce un décalage entre le langage et la situation, ou les personnages et la situation : « *Détrompez-vous, princesse aimée, votre père l'engendra un soir d'ivresse. Après ripaille, il tomba dans les douves et...* », « *Le prince charmant [le sanguinaire] jette Marie au sol et tente de la piétiner en sautant très haut à pieds joints et en lui retombant dessus.* »

C'est donc la dérision qui prime dans ce texte, certaines scènes touchant au burlesque (le prince pacifique, ex-grenouille, grimpe régulièrement aux rideaux pour donner la météo, il est impossible d'obtenir une baguette magique car c'est jour de fermeture du bazar), le pouvoir se déconsidère lui-même.

LE RETOUR AU RÉALISME



Dans *Erwin et grenouille* de Bettina Wegenast⁹, d'un tout autre style (les personnages et les situations rappellent le dessin animé¹⁰), le statut et la stature de prince sont à nouveau en jeu. Penser être un prince suffit-il à l'être ?

Une grenouille propose un échange de service à un monstre : qu'il ouvre la porte de la chambre où est endormie une princesse depuis

100 ans, le baiser donné par la grenouille la transformera en prince et le monstre, lui, pourra prendre possession du lit afin de guérir son mal de dos. Voilà qui donne la mesure de la valeur d'un baiser à une princesse !

Arrivé au château enchanté, Erwin doit commencer par détruire la haie d'épines qui ceint le château. Il y trouve un prince peu enthousiaste mais convaincu de son devoir : « *délivrer est le plus haut devoir d'un prince* ». Et le charme du sommeil doit cesser dans « *vingt-cinq minutes et cinq secondes* » !

Erwin : *Devoir de prince ? Moi qui croyais qu'il n'y avait pas plus noble pour un prince que de délivrer une princesse ! Rien de plus beau que de partir en quête ! Tailler les dragons ! Vaincre les sorciers ! Se battre ! Se...*¹¹

Le Prince se pose des questions : « *Je suis si jeune encore... je n'ai pas vu grand-chose du monde... alors, embrasser la première princesse venue ! Et si je l'embrasse, je dois l'épouser ! ça me fait peur ! On ne se connaît même pas ! En plus, ça fait cent ans qu'elle est couchée là. Tu te rends compte ?* ». Et le Prince continue : « *Ma présence ici est de nature professionnelle.* »¹². S'ensuit une vive querelle avec la grenouille qui découvre que le prince veut « *lui piquer la princesse* » ! Le Prince explose : « *Je commence à en avoir assez ! On reste coincé pendant des lustres dans un tas d'épines, on est obligé de se coltiner la populace... et tout ça pourquoi ? Pour se retrouver avec une vieille bique au pedigree douteux. Merci bien ! Tu parles d'une occasion !* »¹³

Vous avez bien lu ! Relisez ! Voilà comment il parle de la princesse : « *une vieille bique au pedigree douteux.* ». Après un combat « juste et équitable », un concours de sauts de grenouille, le

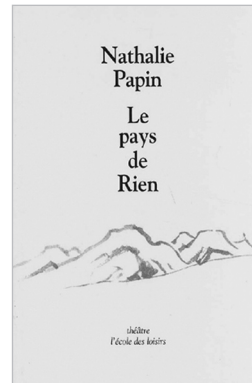
prince est perdant mais soulagé de sa mission et c'est sur ces mots qu'il quitte la scène : « *Bon, alors, j'y vais... Le dimanche, ma mère fait toujours des gaufres... Être battu dans un combat juste et équitable, ça peut arriver à tout le monde ! Battu, mais néanmoins vaillant, je quitte les lieux de ma défaite.* »

Débarrassé d'un adversaire potentiel, les deux compères entrent dans le château et tentent de se repérer en interrogeant des portraits, notamment. Ils se présentent ainsi : « *Erwin & grenouille, célèbre tandem de délivreurs.* » (p.36). Le PORTRAIT I leur demande une « *Autorisation d'existence, habilitation à délivrer, passeport de héros, confirmation de compatibilité. L'autorisation d'endommagement de dragon n'est pas nécessaire.* » (p.37). Prouvez que vous existez, leur dit-il, « *Moi-même je ne suis rien qu'une image.* » (p.38). « *Êtes-vous prêts à assumer les conséquences de vos actes ?* » leur demande le PORTRAIT II. « *Je suis un prince ensorcelé. J'ai ça dans le sang. (...) Du cent pour cent prince à l'intérieur.* »

Tout à coup, « *un réveil sonne, c'est la fin des cent ans.* » La grenouille entre, s'approche du lit de la princesse, et là, surprise, ou plutôt hésitation : « *Et si elle a mauvaise haleine ? Elle ne s'est pas lavée depuis cent ans, ni brossé les dents... (...) Elle sent... inhabituelle. Bizarre... mais peut-être... c'est juste parce que je l'avais imaginée autrement.* » Et c'est le monstre Erwin qui est conquis : « *Elle est ... à croquer !* » La grenouille lui demande d'embrasser la princesse pour la réveiller. « *Quand je serai prince et qu'elle sera délivrée, peignée et baignée, tout sera différent. Alors tout viendra tout seul. Des baisers et des rebaisers sans fin.* » Erwin mord le nez de la princesse qui se réveille enfin et se montre agacée de trouver là la grenouille dont elle connaît la voix. Elle la projette contre un mur. La grenouille « se réveille », sort de son rêve illusoire de prince et princesse, se sent alors plus que jamais malgré tout (il faut garder la face) prince grenouille, même si aucune métamorphose n'a eu lieu. Elle est sûre maintenant de son identité de grenouille et part retrouver les siens. Erwin, le monstre, et la princesse, endormie depuis cent ans, sont ravis de s'être trouvés. La princesse demande « *Où sont mes lunettes ?* » et Erwin lui tend alors « *d'énormes lunettes* » (p.63). Tous deux quittent le château pour aller vivre chez Erwin.

Peut-on réussir meilleur pied de nez aux valeurs et aux canons de la beauté princière ?

QUAND LE POUVOIR SE RETIRE



Terminons ce tour d'horizon avec *Le pays de rien*¹⁴. Nathalie Papin met en scène un roi au pouvoir absolu et symbolise à l'extrême cet état en le réduisant à un pouvoir pour le pouvoir. À moins que... Ce roi fait respecter à la personne qui semble être devenue le seul « sujet » de son royaume, sa fille, la loi qu'il souhaite faire régner : que rien n'existe, pas même ses émotions spontanées à

elle. Tout est enfermé en cages, jusqu'au moindre cri, au moindre soupir, le royaume est lui-même totalement refermé sur lui-même. Aucun décor, aucune description, même l'horizon a été supprimé. Nul bijou, nul signe extérieur de richesse dans cette pièce comme dans les précédentes.. Il est étonnant de voir comme la force d'un pouvoir peut être traduite par si peu de mots (le texte de 47 pages est aéré), si peu d'objets : « *Une écriture d'une extrême limpidité. Le culot de proposer une fable simple et radicale. Des dialogues vifs. La netteté du dessin des personnages. Des images poétiques* » déclare Catherine Anne¹⁵ qui a mis le texte en scène. Karine Serres qui a alors réalisé les costumes a choisi des vêtements¹⁶ identiques pour le roi et sa fille, des vêtements les plus neutres possibles, lisses, impersonnels. La tonalité du texte est souvent tragico-comique, un grand décalage existant entre l'absolutisme du pouvoir et le type d'ordre donné : retenir ses exclamations et nettoyer les cages !

Sa passion du règne absolu amène ce roi, scène 2, à raconter à sa fille qui l'interroge (« *Et moi, je ne suis rien ?* ») ce qu'il a ressenti à sa naissance : « *J'étais si heureux d'un si petit cri. C'est comme si tu n'étais pas née. J'ai adoré ça.* ». À la fin de la scène 5, il lui dit « *J'aime bien quand tu ne dis rien* » ! Dans la mise en scène de Catherine Anne, on le voit prendre plusieurs fois cette position où de la main il « contrôle » sa fille, est prêt



■ 8. Décalage avec l'usage de ce mot aujourd'hui, le décalage crée un effet comique. ■ 9. L'école des loisirs, 2005 (collection Théâtre) ■ 10. et notamment *Skrek* des studios Pixar (trois films depuis 2001) ■ 11. p.25 ■ 12. p.27 ■ 13. p.29 ■ 14. L'école des loisirs, 2002 (coll. Théâtre) ■ 15. <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Pays-de-Rien/ensavoirplus/> ■ 16. Voir la photo à cette adresse : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Pays-de-Rien>

à la manipuler comme une marionnette, la menace même... Son attitude avec elle n'est pas tendre, parfois il l'attrape, rudement même, par les cheveux...

Très vite, dès la scène 1, le texte met en évidence l'importance de la filiation, le principe royal de transmission et de perpétuation de la lignée (« *Tu seras la plus parfaite des reines du pays de Rien.* », « *Tu es la future reine* ») et même la marque de la destinée : « *Tu es la fille du roi de Rien, tu l'es et tu le resteras.* » Cette idée sera prolongée lors de l'évocation de la grand-mère et du grand-père. La fille du roi accepte sa destinée, elle reprend le « Je » très affirmatif de son père se projetant dans le futur : « Je ferai » (trois fois), « Je planterai ». Mais, car il y a un « Mais » et c'est ce qui permet au drame de se nouer, elle déclare, alors encore blottie contre son père : « *Je ne veux pas être reine de Rien.* », « *Je ne veux pas.* » Et dès la deuxième prise de parole, elle commence par « Moi, j' ». Les intentions de la future reine, déjà empreintes de son ambivalence vis-à-vis de son père, de restaurer un monde disparu affichent alors un certain comique : elle souhaite faire revenir des gens, planter des arbres, organiser des fêtes et construire des autoroutes pour voir passer des camions ! L'initiation dont elle va être l'objet la conduira vers d'autres choix.

Scène trois, entre un nouveau personnage, un jeune garçon (sans doute d'un âge proche de celui de la fille du roi¹⁷) qui siffle. Cet attribut, comme son attitude générale libertaire, son rôle et les couleurs qu'il appréciera invite à évoquer Papageno, l'oiseleur de *La flûte enchantée* de Mozart. La fille du roi, dans un premier temps, est prête à faire appliquer la loi dans toute sa rigueur : « *Tu n'as pas le droit d'être là. Je vais prévenir mon père et ses gardiens. Ils te reprendront et tu mourras.* » Apeurée, elle se reproche aussi son rôle dans l'entrée de ce garçon : « *C'est très grave, ce que je viens de faire !* » Le garçon, lui, est très détendu ; il ne montre aucune crainte, il manifeste au contraire une certaine confiance en la fille du roi. Il fait jouer chez elle le regard. Au début, elle était présentée « visage fermé », elle dit que ses yeux ont été « éteints ». Le jeune garçon l'incite à regarder ce qui se passe en dehors de son pays, elle ne résiste pas longtemps. Et elle qui, à l'instar de son père, s'effrayait : « *Tout va rentrer dans ce pays : les maladies, les catastrophes, les carnivals...* », elle qui semblait isolée dans un univers presque vide (qu'est-on invité à imaginer, outre des cages ?), elle qui comptait à l'unité (un cri,

un soupir), découvre la **pluralité** : *Des tourbillons, des tourbillons. Des foules. Des gens. Des bruits, des villes, plein de fumée.* Et, invitée à lever les yeux plus loin, elle découvre des enfants : « *C'est la meute des enfants des rêves malades.* » lui dit le jeune garçon. L'expression est remarquable : « *meute* » et « *rêves malades* » ont des connotations négatives, sont-ils dangereux ? Ils semblent surtout malheureux (*Ils sont habillés en gris, ils traînent des sacs très lourds*) mais ils sont accrochés à leurs rêves (qu'ils ne veulent pas « lâcher ») ! L'enjeu est là : serait-il possible de leur proposer un territoire fertile ?

À la fin de la scène 3, la fille du roi est ébranlée, décidée à parler à son père, même si elle n'imagine pas le convaincre de changer les lois (comme elle le lui propose dès la scène 1 !). Elle ose lui parler, scène 4, et même lui faire la proposition d'accueillir les enfants en son pays. Le roi imagine quelle a pu être sa réaction de « *future reine* », mais entendant l'écho revenu et découvrant l'horizon, réapparu, il crie à la trahison : « *Ma fille, tu m'as trahi !* ». Et il la punit : « *Prends ta voix, mets-la en cage et va surveiller le bleu au lac des couleurs. Tu retrouveras ta voix quand tu seras sage. Moi, je vais supprimer l'écho et l'horizon.* » Plus tard, il la menacera de l'enfermer. On est ici au paroxysme et le mot « trahison » résonne très fort.

Les scènes suivantes organisent le retournement pressenti avec l'arrivée du jeune garçon : plusieurs objets vont être introduits successivement qui conduisent à une évolution irréversible. Dans la scène 5, le jeune garçon apporte un objet symbolique, une flûte. Dans la scène 6, il montre à la fille du roi la couleur dorée et il lui donne la clé d'une cage, nouveau signe d'ouverture, de liberté. Enfin scène 7, le roi lit une lettre que lui a remise sa fille, lettre des enfants errants. La flûte offerte est « *la flûte des enfants squelettes : les enfants qui sont morts d'avoir perdu leurs rêves, parce que les grands n'ont pas fait attention à eux, ou parce qu'ils ont joué avec eux comme avec des poupées.* » Quand la fille du roi ose jouer de la flûte, commence une danse macabre (« *Des squelettes envahissent le pays de Rien. Ils dansent, ils sont drôles et joyeux.* »), allusions aux « Innocents »¹⁸ et au massacre ordonné par le roi Hérode. Tyrannie, donc, toujours et même plus précisément tyrannie familiale. On est là dans la violence des rapports adultes/enfants et le comportement du roi, aboutissant à la soumission apeurée de sa fille, en est une triste illustration.

Mais le roi comprend que sa fille est « *comme [son] grand-père, rebelle* », « *il jouait de la flûte* », comme elle. Elle ouvre les cages, elle joue avec les couleurs, elle va laisser les enfants s'installer dans son pays pour qu'ils réalisent leurs rêves. Brusquement, le roi constate qu'il n'y a plus sa place, il se retire, sans violence, en silence : « *C'est moi qui pars pour que tu fasses ce que tu veux de ce pays.* »

Les scènes 12 et 13 sont centrées sur le rêve et la multiplicité de ses formes et, en parallèle, l'incapacité de la fille du roi à rêver jusqu'à ce que scène 14, elle raconte son premier rêve : « *Grand-père est monté dans la barque, on a ramé à contre-courant* », le père s'éloignant alors que le jeune garçon dansait sur l'eau... La fille du roi prend la main du jeune garçon, un avenir à deux se dessine.

Dans la mise en scène de Catherine Anne, au moment du rêve, les deux acteurs s'approchent du bord de scène et le jeune garçon monte même sur le premier fauteuil qui avait été réservé à cet effet : il se met à chanter *Un kilomètre à pied...* pour aider la fille du roi à rêver : tous les enfants de la salle se mettent à chanter avec lui. Une manière, propre au spectacle vivant, de concerner directement le public, voire de provoquer identification et prise de conscience. C'est une tendance à l'ouverture, à la tolérance, à l'espoir pour tous les enfants, qui l'emporte, en opposition au rétrécissement imposé par la grand-mère et le père, comme si une famille pouvait porter deux orientations opposées et que les enfants pouvaient/ devaient affirmer leur choix.

Cette dualité fermeture/ouverture est portée par le lexique du texte : le mot cage(s) apparaît 35 fois, le mot rêve(s) 22 fois. La famille est-elle une cage pour les rêves d'enfants ? Les enfants risquent-ils de mourir « *d'avoir perdu leurs rêves, parce que les grands n'ont pas fait attention à eux, ou parce qu'ils ont joué avec eux comme avec des poupées.* » Cette phrase est d'une force tragique. Et plus que les rapports roi/princesse, les rapports père/fille sont soulignés eux aussi par le lexique, ces deux mots apparaissant chacun 24 fois, le mot « roi » apparaissant 31 fois par le pouvoir qu'il représente. Les mots roi, père, fille, cage(s) et rêve(s) sont les plus fréquents du texte, outre « Rien » qui affiche 32 occurrences. La transposition des rapports père/fille en rapport roi/fille-du-roi met en évidence ce risque de jouer avec les enfants « *comme avec des poupées* », de souvent vouloir leur insuffler un avenir choisi pour eux.

CONCLUSION

Dans les pièces citées, les princes ou princesses sont souvent présentés comme symboles de pouvoir, celui ou celle qui permet d'espérer un accès au pouvoir et à la richesse, celui ou celle qui permet de perpétuer la tradition indépendamment de toute autre possibilité, notamment de toute ouverture. L'idée de repli sur soi, de fermeture, de rejet, de mépris traverse chacune de ces pièces qui, chaque fois, tente de proposer une alternative : la création (théâtrale), la rupture des conventions, être soi-même et la considération de l'autre, notamment des enfants.

Les écritures sont très éloignées du merveilleux du conte, même si elles y puisent des personnages et des composantes. Chaque auteur apporte son empreinte d'écrivain, sa vision du monde, sans concession aucune. Un auteur comme Olivier Py mise peut-être autant sur l'écriture de la mise en scène, Jean-Claude Grumberg a mesuré maintenant combien les enfants aiment lire ses textes, l'idéal serait sans doute que de plus en plus d'enfants puissent assister à des représentations théâtrales et puissent alors confronter écriture du texte et mise en scène, la mise en scène étant une excellente situation de lecture-écriture... ● Annie JANICOT

À voir les nouveaux carnets artistiques et pédagogiques sur le "Portail" des Éditions Théâtrales Jeunesse : http://www.editionstheatrales.fr/index_jeunesse.php

« Depuis le printemps dernier, nous équipons tous les livres de la collection de carnets artistiques et pédagogiques consultables et téléchargeables gratuitement. Ludiques, ces carnets destinés aux enseignants, aux animateurs et aux compagnies sont constitués de documents et d'outils pour accompagner la découverte et l'usage pédagogique des pièces. »

Rappel des premiers carnets déjà en ligne : • Mersa Alam d'Henri Bornstein • Belle des eaux de Bruno Castan • L'Ogrelet de Suzanne Lebeau • Petit Pierre de Suzanne Lebeau • Le Journal de Grosse Patate de Dominique Richard

Nouveaux carnets en ligne : • À demain de Jean Cagnard • La Petite Danube de Jean-Pierre Cannel • La Terre qui ne voulait plus tourner / Autrefois, aujourd'hui, demain de Françoise du Chaxel • Miche et Drate de Gérald Chevrolat • Souliers de sable de Suzanne Lebeau • Cent culottes et sans papiers de Sylvain Levey • Son parfum d'avalanche de Dominique Paquet • Au pont de Pope Lick de Naomi Wallace

■ 17. Peut-on y voir un prince possible, c'est-à-dire un futur époux ? ■ 18. Au 15^e siècle, une fresque de danse macabre a été peinte sur le mur qui entourait le cimetière des Saints Innocents.