

# Le théâtre à quatre sous



Pantomime en cinq tableaux  
Avec décors et costumes variés,  
changements à vue,  
travestissements et métamorphoses,  
duels, quiproquos, airs  
et scènes à effets



ill. E. Luzzati

par **Françoise Le Bouar\***

Cet article s'est vu décerner le Prix de la Critique 2007 par l'Institut International Charles Perrault à Eaubonne. L'auteure, en cinq actes brefs, s'y attache à ce que l'on pourrait désigner comme l'esprit même du théâtre, à travers des formes ludiques et artisanales – figurines ou décors à découper, boîte à Polichinelle, marionnettes, etc. – qui ont éveillé chez les enfants, depuis des siècles, la magie de l'illusion théâtrale et ouvert toutes grandes les portes de l'imaginaire.

\* Françoise Le Bouar est bibliothécaire à Paris.

*Au jeune auteur de « Quartanclos »*

« Le mot théâtre me traversa le cœur  
comme un éclat de trompette.  
L'imagination s'envola... »

Walter Benjamin, *Enfance berlinoise*

**P**ourquoi pantomime ? parce qu'il ne s'agira pas ici de texte, de répertoire dramatique destiné aux enfants, mais d'une idée du théâtre ou du théâtre en rêve, d'un ébranlement de l'imagination, de scènes muettes sur d'invisibles tréteaux.

Pourquoi théâtre à quatre sous ? parce qu'il se fait avec peu de choses, du papier et du carton, un chapeau à plume, une paire de bottes, des objets renversés, et que ses sujets et personnages sont ceux des boulevards et des foires.

Pourquoi en cinq tableaux ? parce que cinq auteurs en sont ici les acteurs : Mesdames Alcott et Pacovská, Messieurs Stevenson, Sendak et Luzzati.

### I – Les silhouettes

*La scène se passe à Edimbourg ; le décor représente une papeterie-tabac située à l'angle d'une rue qui mène à la mer.*

*Un jeune garçon est face à la vitrine et tourne le dos aux spectateurs. Il se décide enfin à pousser la porte.*

Ce qui arriva dans la boutique (passer outre la surveillance du vieux Mr Smith, défaire les paquets, dévorer les pages « remplies de traîtres gesticulant, de combats épileptiques, de sombres forêts, de palais et de vaisseaux de guerre, de forteresses menaçantes, de cachots humides », palper les personnages, hésiter, pour finalement choisir un feuillet) et sur le chemin du retour (rire, courir, le mélodrame serré contre soi, exultant), je ne pourrai pas le raconter mieux que ne le fait Robert Louis Stevenson dans le merveilleux petit article autobiographique intitulé « A Penny Plain and Twopence Coloured »<sup>1</sup>. Un penny ou deux, c'était le prix à payer pour obtenir une des planches à découper de ces « Toy Theatres » alors très en vogue en Angleterre, mais aussi en Allemagne et en France (les imprimeries d'Épinal, de Metz et de Nancy reproduisaient, elles, sur de grandes planches, les silhouettes du Théâtre Séraphin<sup>2</sup>). On offrit au petit Stevenson quand il eut six ans un théâtre en carton (le Skelt's Juvenile Drama), que l'on pouvait regarnir à volonté en achetant une nouvelle feuille à découper accompagnée d'un livret avec le texte de la pièce et des indications scéniques. Il passera des heures à colorier les personnages et peindre les décors avec son cousin Bob

(« Ah, comme les routes vagabondaient, comme le château se dressait au sommet de la colline, comme le soleil rayonnait derrière le nuage, comme les nuages eux-mêmes s'élevaient en roulant, raides comme des traversins ») : c'est là que résidait tout le plaisir et non dans les pièces elles-mêmes, « aucun enfant n'était capable de subir deux fois l'ennui et le tracas d'une représentation complète », des heures aussi à lire et relire la liste des titres des pièces disponibles, « des noms d'Eldorado qui hantent l'oreille de la mémoire ».<sup>3</sup> À quel point le monde de Skelt parlait à son âme, à quel point il a imprimé sa marque indélébile sur l'enfant délicat, souvent malade et obligé de garder le lit, « souvent laissé seul à ses rêveries, habitant une maison dans la maison, celle de son petit théâtre »,<sup>4</sup> Chesterton en est conscient, qui fait de la boîte à images le ressort de sa vie et de son écriture, voyant en elle la cause de son ressaisissement pendant les années de bohème face au pessimisme ambiant, la responsable de la présence inouïe, presque abrupte, des personnages à peine décrits de ses romans, nets et profilés comme des signes, découpés au rasoir, avec leurs sabres d'abordage et leurs bicornes, tout comme les silhouettes de Skelt : « c'est à peine exagéré de dire qu'il passa sa vie à enseigner au monde ce qu'il y avait vu et appris ».

Que regardait le jeune Stevenson dans la vitrine du papetier de Leith Walk ? un théâtre en miniature avec son décor de forêt, mais surtout, dessous, autour, disposés en vrac, des personnages aplatis aux attitudes inexplicables, aux gestes outrés, « ces purs joyaux de romanesque entassés en désordre les uns sur les autres », un pêle-mêle de rôles en attente,

« une collection de scènes et de personnages avec lesquels, dans le théâtre silencieux du cerveau »<sup>5</sup> il pourra désormais jouer tous les romans et toutes les aventures. C'est ce que vit aussi un jour le petit Wilhelm Meister qui venait d'assister à sa première représentation de marionnettes, chez lui, le soir de Noël, quand il souleva un coin du tapis : sa mère l'aperçut et le tira en arrière, mais il avait déjà pu voir « qu'on entassait amis et ennemis, Saül et Goliath, et tous quels qu'ils fussent, dans une boîte à tiroirs ».<sup>6</sup> Un autre jour, il découvrit les marionnettes entreposées dans le garde-manger, comme il grappillait là quelques pruneaux et peaux d'orange confites, tout imprégnées de l'odeur des épices, ce qui contribua grandement à son attachement pour elles : voilà comme il entra dans le monde du théâtre, avec avidité, précipitation, par effraction et gourmandise. Puis vint le temps des préparatifs sans fin, des costumes à confectionner, des décors à fabriquer (« je me tirais d'affaire avec du carton, de la couleur, du papier, je savais très bien faire la nuit, l'éclair était terrible à voir »<sup>7</sup>) : le plus grand plaisir résidait dans l'invention et le travail de l'imagination. Telle pièce l'intéressait-elle en raison de quelques scènes ? il faisait aussitôt de nouveaux costumes pour, très vite, tout abandonner. Mais cette garde-robe ne fut pas vaine, elle était garde-robe de l'imaginaire et, plus tard, quand Wilhelm fera partie d'une vraie troupe, il n'aura qu'à puiser dans la richesse de sa vivante provision d'images pour composer aussitôt tout un spectacle avec ses caractères et ses péripéties. Les théâtres de l'enfance, inachevés, évanescents, s'apparentent de près à ce « petit théâtre de l'esprit que nous gardons brillamment illuminé tout le long de

## The Publishers



Une planche des personnages du théâtre de Skelt  
in George Speaight : *The History of the English Toy Theater*,  
Studio Vista Ltd



la tarentella di Pulcinella, de Rodari, ill. E. Luzzati, Emme  
in Emanuele Luzzati, Tormena Editore

la nuit »<sup>8</sup> où de petites gens très affairées, probablement de la famille des *brownies*, incarnent des personnages pittoresques, passionnés et pleins de feu. Il ne s'agira plus d'habiller les silhouettes de couleurs ni les marionnettes de tissus, mais de revêtir ces apparitions nocturnes qui ont pris le relais, de mots et de phrases, les meilleurs que l'on puisse trouver. Tant il est vrai que le processus créatif est travail de l'esprit, affaire de chiffons et d'arbres en carton.<sup>9</sup>

## II – La boîte magique

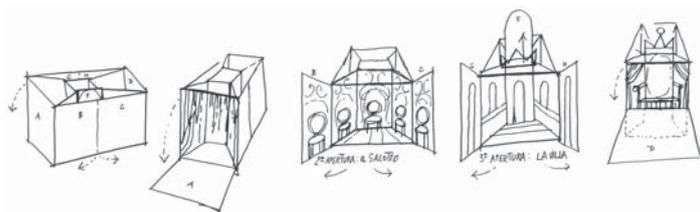
La scène se passe à Gênes, sur le port, en plein jour. Le décor est fait uniquement de papiers collés, très colorés. On entend, assourdie, par bribes, une ouverture d'opéra. La scène est vide.

Pour l'instant. Car bientôt entreront la Cenerentola ou bien Chichibio, un ogre, une reine et ses suivantes ; puis viendront s'y jeter Ali Baba et ses quarante voleurs, y danser Pulcinella, et la Gazza Ladra la traversera comme une flèche... Faire des décors, des maquettes et des costumes, c'est ce que fit toute sa vie Emanuele Luzzati, ce fut son métier autant que d'être illustrateur et auteur de films d'animation, toutes choses qui finalement se confondent dans le désir de raconter des histoires.<sup>10</sup> À Lausanne, où il passe son diplôme des Beaux-Arts en 1940, Luzzati retrouve d'autres réfugiés, organise avec eux des représentations théâtrales avec les moyens du bord ; la guerre finie, il collabore avec Gassman à Milan, enfin à Gênes, sa ville natale, avec Tonino Conte (*il Teatro della Tosse*). Son inventivité et son ingéniosité – je passe sur les estrades modulables, les marchepieds astucieux, les décors de *Gargantua* et du *Golem* – pourraient se résumer dans cette « scatola magica », boîte à trois

la pie voleuse et Polichinelle,  
ill. E. Luzzati



Dessin explicatif de la boîte de Polichinelle  
in Emanuele Luzzati *cantastorie*, coedizioni d'arte



dimensions qui, dirait-on, contient toutes les fables, « stanza di tutte le storie », lieu de l'imaginaire, cette fois bel et bien matérialisé. Elle est apparue pour Brecht et Shakespeare, c'était une boîte en bois montée sur roues qui, sur scène dès le lever du rideau, resservait constamment durant la pièce, véritable pivot de l'action ; elle réapparut dans *La Tarentelle de Polichinelle*, à la fois charrette de saltimbanques, scène de *Commedia dell'Arte* et théâtre de marionnettes, puis dans le film d'animation *Pulcinella* : chacun de ses côtés s'ouvre, découvrant une cabane, un salon, une villa, un trône,<sup>11</sup> un peu comme si les « mansions » du Moyen Âge posées à la suite les unes des autres avaient été repliées pour former une vraie maison. Comment oublier Polichinelle une fois qu'on l'a vu virevolter sur l'écran, agile et dansant telle une flammèche, avec son menton en galoche et son nez proéminent, son gros œil qui clignote par l'ouverture de son loup. Petite silhouette agitée, vague esquisse enfarinée, burattino élémentaire, il renouvelle le vieux « masque » de la *Commedia*, le Napolitain irrévérencieux mais toujours généreux, à la fois batailleur et paresseux.

Luzzati pioche dans le vaste répertoire des contes, choisit quelques grandes figures de la Bible, un récit de Boccace, se sert dans les livrets d'opéra, illustre un roman de Calvino, illumine les fables de Rodari, et, quoi qu'il fasse, c'est encore et toujours le théâtre qui est là, mais par quel miracle ? Ses petits dessins animés, rythmés par les ouvertures de Rossini, laissent les maisons sans façade, leurs pièces livrées à la curiosité du spectateur ; les personnages des contes de Grimm, habillés de somptueux costumes faits de bouts de papier récupérés, semblent à tout moment vouloir se tourner vers le

lecteur pour saluer ; les rois, reines et valets de ses cartes à jouer attendent que soit distribués les rôles ; sur l'une de ses affiches, un homme couronné (metteur en scène se dit *regista* en italien) se présente aux passants comme s'il faisait la réclame à la porte de son théâtre, par les plis de son habit, les personnages nous jettent des coups d'œil furtifs : oui, tout semble incarner l'idée de théâtre, tout est promesse de spectacle, tout est enjoué. On croirait entendre des roulements de tambour, et le cœur bat plus vite...

En usant de papiers déchirés, d'objets entassés, le décorateur, l'illustrateur, ne cherche pas une représentation réaliste des êtres et des choses, sa réjouissante *Gazza ladra* ressemble davantage à un automate qu'à une pie de naturaliste, pourtant ne dirait-on pas que l'illusion en est renforcée ? Tout se passe un peu comme au théâtre, quand une pièce est enchâssée dans la pièce : la vraie pièce semble du coup plus réelle, tout comme les personnages derrière leur déguisement. Luzzati n'oublie jamais la convention théâtrale et combien le carton sert la pièce.<sup>12</sup> Il confie, dans un entretien, que le plus difficile est de trouver le juste équilibre entre le précaire et le construit, le suggéré et l'achevé, le familier et le *non so che* de magique et de fantaisiste. C'est probablement de cet entre-deux, zone libre mais imprécise, que l'étincelle surgit qui met notre imagination en mouvement.

### III – Les combinaisons

*La scène se passe à minuit, entre deux pages d'un livre. Tout baigne dans une clarté lunaire. Une longue échelle traverse l'espace dans toute sa hauteur. On entend bientôt bavarder sous les cintres.*

Qu'à minuit, les poupées, les joujoux, les marionnettes s'éveillent, cela, presque

tout le monde le sait, c'est un lieu commun de la littérature enfantine, non pas un cliché, mais une idée forte, partagée par tous.<sup>13</sup> Mais il est plus rare que le livre-même devienne la scène où va se jouer le drame, que ses pages se fassent rideau, que ses découpages révèlent l'action dramatique, que ses couleurs soient le reflet du jeu des acteurs. C'est pourtant le cas du livre de Květa Pacovská, *Le Théâtre de minuit*.<sup>14</sup> Une fois le clown sorti de sa boîte, régisseur, directeur et metteur en scène attiré de ce curieux théâtre déserté, une fois présentés les comédiens Nena Manetout, Grégor Gros-Groin, Barbara Soprano, Rose Dondon, Apollon Lalune, Victoria Reine-des-Reinettes, Prosper Gousset, Paulette Petit-Pois, Antoine Lapoigne, Caporal Quasimodo, Léo Diablotin, Isadora Bouffon, Tristan Joyeux, Mia Miaou-Miaou – quatorze noms dont l'invention et la fantaisie rappellent ceux de Valère Novarina<sup>15</sup>, chacun imprimé sur une languette que l'on tournera au fur et à mesure de leur entrée en scène –, c'est le branle-bas, le grand pêle-mêle : action sans parole à faire et défaire soi-même, en organisant les échanges des corps et des noms, vestiaire fantasque, agitation de syllabes – Nenette Reine-des-Pois, Isarose Sopralune, Capollon Quasidon-don – pour une autre distribution bouleversée : Antoine Joyeux, Tristan Mangetout, Isadora Lapoigne, Mia Gros-Groin, Grégor Petit-Gousset, Apollon Miaou-Miaou, Paulette Soprano, Rose Diablotin, Nena Reine-des-Reinettes. Puis c'est déjà fini, devant nous ont défilé les héros, passés du rôle-type (un roi, une reine, un fou, un diable, une ballerine, une grenouille, une poule, M. le Temps) à des figures composites dès que l'on a mis les pieds de l'un avec la tête de

l'autre ; identités multipliées, miroirs magiques de nos personnalités éparées : leur vie mystérieuse nous a pour un moment libérés. C'est la lune, ce petit bout de carton à l'œil écarquillé que l'on manipule au bout d'une ficelle, qui fut la grande éveilleuse, c'est elle l'éclairagiste, c'est elle l'instigatrice de la pièce muette en quarante-deux tableaux. Mais c'est elle aussi qui en est l'unique spectatrice. « Quel rôle joue la lune au Théâtre de Minuit ? » est-il écrit sur le dos de couverture, comme si cette question résumait le livre. C'est là nous rappeler le rôle discret et crucial du spectateur, celui qui, dans l'obscurité de la salle, regarde et se voit là-bas, sur la scène, mêlé avec les autres à ce jeu de passe-passe et de combinaisons.

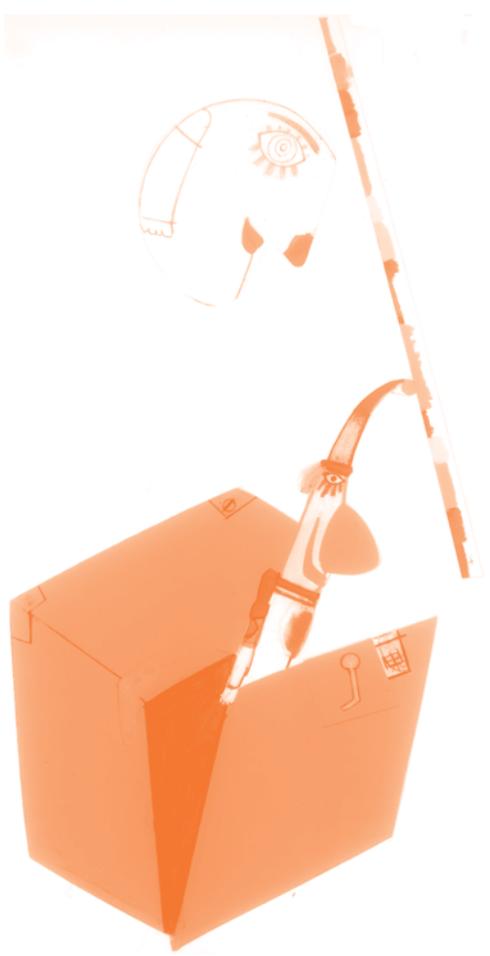
#### **IV – Le Grand Théâtre de Ma Mère l'Oye**

*La scène se passe dans un endroit sensationnel.*

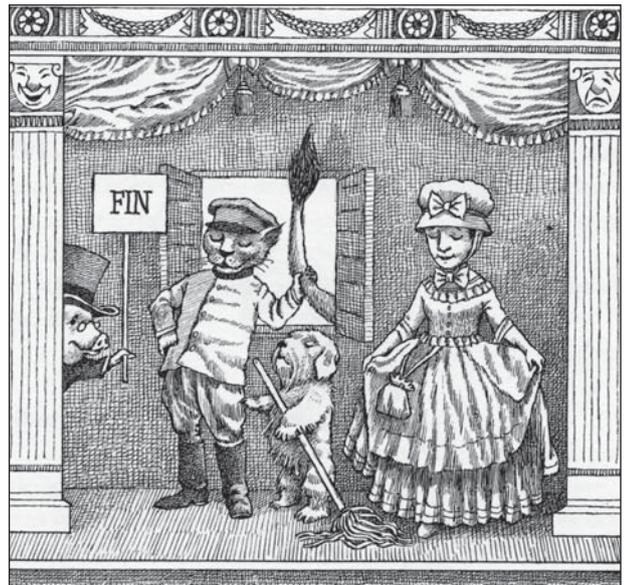
C'est justement cet endroit que cherche Jenny, la petite chienne de *Turlututu chapeau pointu* de Maurice Sendak.<sup>16</sup> Insatisfaite – « la vie c'est sûrement autre chose que d'avoir tout ce qu'il faut » –, notre héroïne décide de faire sa valise, dévore la plante en pot qui lui énumère tout ce dont, pourtant, elle bénéficie, lui coupant le sifflet, et s'en va courir le monde, donnant libre cours à son appétit vorace. Voici donc campé le héros tragique par excellence, l'atypique, le brigand, sauf que nous sommes ici dans une comédie, et tout finira bien. Ce bref roman d'apprentissage devient rapidement un conte initiatique : on rencontre un cochon homme-sandwich, un chat laitier et une bonne, l'épreuve consistera à faire manger un bébé récalcitrant et trouver comment il s'appelle, en cas d'échec, un lion affamé vous attend dans

la cave. Notre héroïne, un peu fanfaronne et déjà fière de ses répliques, saura triompher des événements et d'elle-même : elle n'hésitera pas à plonger sa tête dans la gueule du lion pour sauver le bébé, mentionnant en toute dernière extrémité le nom du théâtre dans lequel elle avait voulu se faire embaucher sans le pouvoir, faute d'expérience. Puis seule, abandonnée, la voilà qui s'endort sous un frêne en pensant : « il doit bien y avoir autre chose dans la vie que de n'avoir rien ». Ni tout, ni rien, cet « autre chose » sera le théâtre. Car le cochon, le chat, Emma la bonne, le nourrisson et le lion se révèlent être les acteurs du fameux Grand Théâtre de Ma Mère l'Oye. Et Jenny, qui a désormais acquis de l'expérience, sera la jeune première de la toute nouvelle pièce, *Turlututu chapeau pointu* !

Ce récit « capricieux », « extravagant », comme disait Corneille de sa comédie *L'Illusion comique*,<sup>17</sup> se poursuit par la pièce même. Qu'y voit-on ? Tout se passe très vite, c'est un précipité de pièce, un condensé d'intrigue, avec des entrées et des sorties qui s'enchaînent à toute allure, de courtes réparties rimées que les personnages se jettent littéralement à la figure. Jenny, qui a pacifié le lion, tout à l'heure dans la cave, en préférant le nom du théâtre, semble rejouer cela sur scène, elle avale un balai, risque l'asphyxie, et c'est le lion qui, en redisant la formule « Turlututu » du début, réussit à le faire sortir de sa gueule. Il n'y a rien d'autre ici qu'un « drame de la respiration et de l'asphyxie, de la parole et de l'étouffement », une « grande danse de silence, de surprise, de musique et de dépossession ».<sup>18</sup> Aussi, cette action vive, urgente, serait peut-être une représentation de ce qu'est le théâtre même.



*Le Théâtre de minuit*, ill. K. Pacovská, Nord-Sud



*Turlututu chapeau pointu*, ill. M. Sendak, L'École des loisirs

On sait toute l'importance que revêt le théâtre pour Maurice Sendak, dans sa vie et dans son œuvre. S'il a créé des décors pour des pièces et des opéras, débuté comme étalagiste, confectionnant des personnages pour des vitrines, ce sont aussi ses images et ses histoires qui sont tout imprégnées de l'esprit du théâtre. Enfant, quand il observait la rue depuis sa fenêtre à Brooklyn, il était déjà comme un spectateur face à une scène. Une parodie de *nursery rhyme* constitue le texte de la pièce *Turlututu* et le point à partir duquel se bâtit toute l'histoire dont l'héroïne est la propre chienne de l'auteur, un terrier Sealyham, « l'amour de sa vie ». Il ne fait aucun doute que, pour Jenny, le théâtre fut cette « autre chose » convoitée, la seule voie possible. Comme ce fut celle de Clindor dans la comédie de Corneille. Ils en ont fait tous deux leur asile et leur métier, et la lettre, en épilogue, envoyée par Jenny à son maître pour le rassurer sur son sort, remplace la célèbre tirade d'Alcandre adressée au père, Pridamant. Le théâtre a répondu à son appétit de vivre et chaque soir la révèle à elle-même, comme s'il lui permettait encore et encore de renaître autrement.

### V – Un drame en cinq actes

*Un soir de Noël, en Nouvelle-Angleterre. La scène représente une salle de séjour. On a aménagé, au fond, une estrade et tendu un rideau en vue d'un spectacle. Une douzaine de fillettes sont là qui s'agitent sur leur chaise. Une cloche sonne, annonçant le début de la représentation.*

Ce sera un drame chanté en cinq actes. Avec tout ce qu'il faut de fougue et de passion. Les personnages sont : Rodrigo, Zara, Don Pedro, père de Zara, un serviteur de Don Pedro, Hugo, Ferdinando son page, la sorcière Hagar, un angelot,

un diabolin. Voici l'intrigue : Rodrigo et Zara s'aiment, mais Hugo, traître odieux, qui veut Zara contre son gré, fait appel aux services d'une sorcière pour précipiter les choses par le biais d'un élixir et d'un poison ; mais Hagar, qui a ses raisons, décide de contrarier ses plans ; conflit avec le père, emprisonnement des amoureux, empoisonnement de Hugo, legs inespéré de la sorcière au couple : la fin, après maints retardements, sera heureuse. Drame romantique ou mélodrame ? il nous manque le texte pour en juger, seule demeure la description qu'en a fait Louisa May Alcott dans *Les Quatre filles du Docteur March*.<sup>19</sup> On retrouve dans ce passage tout ce qui fait encore le charme de ce roman aujourd'hui, la vivacité, l'entrain de la narration, l'esprit caustique de l'auteur et ses remarques piquantes. La pièce est écrite par Jo, celle des quatre filles la plus active, celle qui écrit et, autant dire, la romancière elle-même. La description malicieuse prend donc du même coup des allures d'auto-dérision, elle laisse voir constamment la brèche entre ce qui est et ce qui devrait être ; le bouillonnement et l'emportement, la flamme et la frénésie propres au genre conventionnel du mélodrame sont là, mais sans cesse confrontés à des faux pas, des manques et des choses qui s'écroulent (la scène du balcon au deuxième acte est remarquable pour cela). Derrière chaque personnage qui entre en scène se profile l'une des sœurs : « Un petit serviteur grassouillet arriva avec des chaînes, l'air complètement affolé : il était clair qu'il avait oublié son texte », de même que les objets sont décrits autant pour ce qu'ils sont dans la réalité que ce qu'ils sont censés figurer : « Quelques plantes en pot et un morceau de feutrine verte figuraient la " sinistre

forêt » annoncée dans le programme » ; nous suivons dans le même temps le déroulement de l'histoire et les péripéties de la représentation : « La scène était réellement palpitante encore qu'on eût pu penser que la longue chevelure qui s'était brusquement échappée du chapeau de Hugo avait quelque peu gâché l'effet de sa mort tragique », dans un va-et-vient permanent que pourraient envier bien des metteurs en scène épris de « distanciation ». Sauf qu'ici, la parodie est bien involontaire, et la recherche imparfaite de l'illusion, les tentatives maladroitement pour s'approcher au plus près de ce que les quatre sœurs croient être du théâtre, leurs efforts dérisoires, deviennent particulièrement touchants. Au bout du compte, la représentation est une réussite. Que l'enthousiasme du public ne soit en rien entamé par ces impondérables est très révélateur. Toutes, comédiennes et spectatrices, sont tendues vers un même modèle idéal, car imiter est autre chose que refléter, auquel cas ce serait un ratage complet. Les « little women », jeunes adolescentes, ont gardé tout le sérieux des enfants quand ils jouent. Elles sont encore proches du déguisement : un long manteau, un chapeau rabattu, une paire de bottes continuent de satisfaire leur envie ; Jo ne se lasse pas de parader avec une paire de bottes en cuir fauves, et l'on est en droit de se demander si ces bottes ne seraient pas à l'origine de la composition même de la pièce. Stevenson, adulte, continuera de se promener dans la rue parmi les employés et les dactylos, une très longue plume piquée dans son chapeau, portant au côté une rapière à pommeau d'or, comme s'il voulait nous dire que nous ne valons pas plus que le héros d'une pièce à deux sous.

Le théâtre, alors, serait « ce qu'il y a de plus important au monde parce qu'on y montre aux gens comment ils sont, comment ils pourraient être, et comment ils voudraient être s'ils osaient »<sup>20</sup> ? Quelle différence avec une maison de correction et que signifie tout cela ? se demande Maman Moumine, très inquiète quand elle apprend qu'elle et sa petite famille, confondant la scène avec un salon, le trou du souffleur avec un garde-manger, viennent d'emménager sans le savoir dans un théâtre. Nous laisserons à Tove Jansson le soin de répondre, dans un récit qui déplie avec humour et subtilité l'articulation entre le factice et le vrai, le jeu et le réel, la convention et la réaction spontanée. Voilà du moins une chose certaine : cette étrange maison aux escaliers qui débouchent sur le vide, aux tiroirs sans fond et aux livres qu'on ne peut ouvrir, n'a jamais été un lieu où habiter pour de vrai.

Au terme de ce parcours, on pensera peut-être qu'il n'est resté du théâtre que le dérisoire, le fallacieux. Pourtant le but aura été, grâce à l'enfance, à travers son imaginaire – livres, expériences, souvenirs et rêves –, de s'approcher au plus près de ce qu'il est. Si les personnages sont en papier, la scène est en carton, si l'action paraît invraisemblable, la représentation imparfaite et si la vocation de comédien se résume à un cursus canin, l'esprit du théâtre se révèle ici, nous semble-t-il, d'une façon encore plus intense et ce, dans toutes ses composantes.

Reste le texte. Les situations, le sujet, bref, le plus important : d'autres en parleront. Car il est vrai que dans tout ces exemples, le répertoire est à peine visible, l'action terriblement abstraite. Cela gesticule, et l'on ne sait pas pourquoi.



L'Été dramatique de Moustine, ill. T. Jansson, Nathan

Mais c'est un peu comme une ouverture d'opéra : une mise en condition ; tous les ingrédients sont là alors qu'il ne s'est encore rien passé. Ou bien, ainsi disait-on sur le « boulevard du crime », comme ces « bagatelles de la porte », échantillons choisis pour attirer le client. Au fond, nous aurions pu réduire, à peu de chose près, le théâtre à un feu de bois, avec son public assis en rond qui regarde sans se lasser le jeu coloré, mystérieux, toujours passionnant de la flamme qui danse. Enfin, comme dit Mérimée pour ouvrir ou achever chacune des toutes petites pièces de son théâtre de Clara Gazul : excusez les fautes de l'auteur.

*Rideau.*



1. On le trouvera ainsi traduit : « Un simple à un sou, et un autre en couleur, à deux sous » dans le recueil d'articles regroupés sous le titre *Essais sur l'art de la fiction*, édité par Michel Le Bris, Petite Bibliothèque Payot, 1992.

2. Pour l'histoire de ce Théâtre d'ombres et de silhouettes qui s'installa dans l'une des galeries du Palais-Royal en 1784, voyez : Denis Bordat et Francis Boucrot : *Les Théâtres d'ombres*, L'Arche, 1956.

3. « J'ai, à diverses époques, possédé *Aladin*, *The Red Rover*, *The Blind Boy*, *The Old Oak Chest*, *The Wood Daemon*, *Jack Sheppard*, *The Miller and his Men*, *Der Freischütz*, *The Smuggler*, *La Forêt de Bondy*, *Robin Hood*, *The Waterman*, *Richard I*, *My Poll and my Partner Joe*, *The Inchcape Bell*, *Three Fingred Jack*, *The Terror of Jamaica* et j'ai aidé des amis à colorier *The Maid of the Inn* et *The Battle of Waterloo*. Dans ce rappel de noms exaltants, on reconnaîtra l'évidence d'une enfance heureuse ». Op. cit.

4. G.K. Chesterton : *R.L. Stevenson, Âge d'homme*, 1994.

5. R.L. Stevenson, op. cit. Il le dit encore autrement, de façon tout aussi heureuse : « Chaque planche de dessins que nous touchions était comme un coup de projecteur, trop bref, dans une obscure et passionnante histoire, un peu comme si nous plongeions la main dans la matière même des contes ».

6. Goethe : *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Aubier-Flammarion, 1987. Surprendre cela,

c'est voir d'un coup ramenée à rien la disparité des rôles, grande leçon du théâtre, et métaphore constante, sans cesse réactualisée, comme dans *l'auto sacramental* de Calderón, *Le Grand théâtre du monde*.

7. « Parmi les livres du grand-père, le Théâtre allemand et divers opéras mêlés d'italien et d'allemand m'étaient tombés entre les mains. J'y trouvais des mers déchaînées, des dieux qui descendaient dans des nuages et, ce qui me rendait particulièrement heureux, les éclairs et le tonnerre. » Ibid.

8. R.L. Stevenson, Un chapitre sur les rêves, dans *Ollala des montagnes et autres contes noirs*, Mercure de France, 1975.

9. La même chose arrive au narrateur du *Roman théâtral* de Boulgakov qui verra chaque soir s'agiter sur sa page blanche, « dans une sorte de chambre en miniature », les personnages mêmes de son roman jusqu'à ce qu'il prenne la plume pour décrire très exactement « ce qui se passe dans cette boîte mystérieuse ».

10. « J'ai toujours cherché à raconter des histoires, à les accompagner avec tout ce que j'avais sous la main », « je me suis toujours senti illustrateur, pas peintre », in Teresa Buongiorno : *Dizionario della letteratura per ragazzi*, Fabri, 2001.

11. On peut voir cette maison de Polichinelle, ainsi que de merveilleuses maquettes et papiers collés, travaux préparatoires à ses décors de scènes, dans : *Emanuele Luzzati, cantastorie*, catalogue d'exposition de Bassano del Grappa, avril 1994, sous la dir. de Natasha Pulitzer. Et puis, il vous faut aller à Gênes, sur le port, Porta Siberia, où se trouve le musée qui lui est consacré : on y voit ses collages, ses films, on peut acheter plusieurs catalogues, dont : *Emanuele Luzzati illustratore*, Tormena editore, 1996.

12. Juvet raconte cette anecdote : on emmena un soir le petit Renoir au Théâtre du Gymnase, la pièce se déroulait dans un salon moderne, avec un vrai mobilier, tout y était parfait, exact. L'enfant n'y prit aucun plaisir, on le remmena, triste et mécontent. « C'était un vrai piano » finit-il par dire, au bord des larmes.

13. Parmi toutes les références possibles, rappelons-en une un peu oubliée, qui condense en elle tant de délicatesse et de comique : la petite pièce que composa Maurice Sand pour son théâtre de marionnettes, à Nohant, *Jouets et mystères*, et qui se passe à Nuremberg, dans la boutique d'un marchand de jouets (Maurice Sand : *Le Théâtre des marionnettes*, Laffitte reprints, 1994).

14. Éditions Nord-Sud, 1993.

15. « Sur la scène circulaire, entrent Jean Musique, Jean Taupin, Léondru, L'Andripode, Le Chanceur Nihilo, Les Enfants de la Colère, La Séciliaire, Le Délivreur, les

Cornilliers Urs et Luthi, Jean Nuisance, Jean Multiplaque, les Maneurs de Oui-Da, L'Encombier du Mort, Madame de Villefroide, Jean Réclusset, Jean Tombin, la Modicaine, le Docteur Hirilippe, le Manqueur Durable, Son Creuseur de Dent, l'Homme à la corde, la Délivrance, l'Enfant à la Un et à la Deux, L'Esprit de Galoupe, Quelqu'un avec un Couteau, les Verseurs Un & Un, la Femme à vapeur, l'Homme à la Vapeur, Jean Maxipot, le Chien de Mangerie, Sarda, L'Enfant Monumental, le Char du Mort, Jean Un, Ses Cris, Jean Eructif, Son Contraire, le Pétardier Cycliste, Ses Fils, Omigène, l'Enfant Presque Parfait, Josyane Sylvestre... », et ce, pendant 17 pages (*La Chair de l'homme*, P.O.L., 1995).

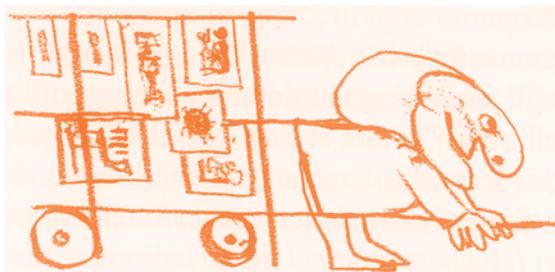
16. L'École des loisirs, 1980.

17. Rappelons-en brièvement le sujet : un père, inquiet du sort de son fils qu'il a fait fuir par son intransigeance, fait appel aux services d'un magicien pour savoir ce qu'il devient. Celui-ci le lui montre sur un écran. Ainsi le père assiste-t-il en direct aux aventures et à la mort de son fils. Mais quel n'est pas son étonnement quand il voit ensuite tous les protagonistes se partager la recette : son fils est en fait devenu comédien !

18. Valère Novarina, *Pour Louis de Funès*, dans : *Le Théâtre des paroles*, P.O.L., 1989. « Tous les acteurs savent ça : qu'on entre comme dans une fosse aux lions, pacifier le public comme un animal, lui imposer un rythme, le tenir par la capture du souffle, lui impose la paix des langues. Il joue parmi les bêtes pour faire sortir les bêtes. Il avance dans des choses menacées. Il laisse entrer les choses de l'esprit et leur parle. »

19. Attention : le passage a souvent été coupé dans les nombreuses éditions abrégées qui circulent (parfois sans même que cela soit mentionné). L'édition que nous avons est publiée par Gallimard Jeunesse.

20. *L'Été dramatique de Moumine*, Nathan, Poche, 1987.



ill. E. Luzzati