

## Raconter la mort aux enfants

Raymond Bertin

Numéro 152 (3), 2014

Représenter la mort

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72618ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bertin, R. (2014). Raconter la mort aux enfants. *Jeu*, (152), 20–25.

Tout le monde,  
y compris les enfants,  
se voit un jour ou l'autre  
confronté à la mort,  
en ressent la cassure,  
en reçoit les images,  
les récits.  
Comment le théâtre  
jeunes publics,  
qui l'a longtemps évité,  
aborde-t-il ce délicat sujet ?  
Petit survol de la  
dramaturgie récente.

Raymond Bertin

*Vipérine* de Pascal Brullemans,  
mise en scène par Nini Bélanger  
(Projet Mû, 2012). Sur la photo :  
Léonie St-Onge et Marilyn Perreault.  
© Marie-Andrée Lemire



# Raconter la mort aux enfants



## Voilà une constante des œuvres traitant de la mort : le pouvoir de l'imagination [...]

**S**il est un thème qui fut – et demeure, dans une certaine mesure – tabou en théâtre jeunes publics, c'est bien celui-là. Comment parler de la mort aux enfants ? Peut-on, doit-on soulever des questions liées à la mortalité, à la maladie, à la guerre, au suicide ou au deuil, dans des spectacles destinés aux jeunes enfants et aux adolescents ? Comment évoquer la disparition d'une personne aimée et la douleur qu'elle engendre sans ébranler ces êtres en devenir ? Quels angles privilégier pour montrer l'in-montrable visage de la finitude humaine ? Des voix ont parfois soutenu qu'il fallait épargner les enfants en évitant d'aborder le sujet, comme si la mort, son acceptation, n'appartenait pas à la vie. Mais plusieurs auteurs en ont fait la preuve : ce n'est pas tant ce que l'on dit qui importe que la façon dont on le dit.

Des ténors du théâtre pour l'enfance et la jeunesse ont affirmé leur confiance en les capacités d'appréhension des jeunes spectateurs dans des œuvres marquantes de notre dramaturgie. Suzanne Lebeau, avec une pièce sur la réalité des enfants soldats, *Le Bruit des os qui craquent*, parle de guerre et d'abus, de vol de l'innocence alors que la mort devient un ingrédient de l'enfer quotidien des jeunes enrôlés de force. Jasmine Dubé, dans *L'Arche de Noémie*, montre la résilience d'une enfant solitaire sur sa barque, abandonnée à son sort après la mort de ses parents. Jean-Rock Gaudreault, dans sa première pièce, *Mathieu trop court, François trop long*, abordait la réalité nouvelle du sida et de ceux qui vont en mourir. Wajdi Mouawad, avec *Pacamambo*, puis *Assoiffés*, a évoqué successivement la perte d'un être cher et la tentation du suicide. D'autres suivent leurs pas en osant d'audacieuses propositions, qui doivent toutefois trouver preneurs du côté des programmeurs, parfois encore trop frileux devant un sujet jugé épineux par une bonne partie de la société.

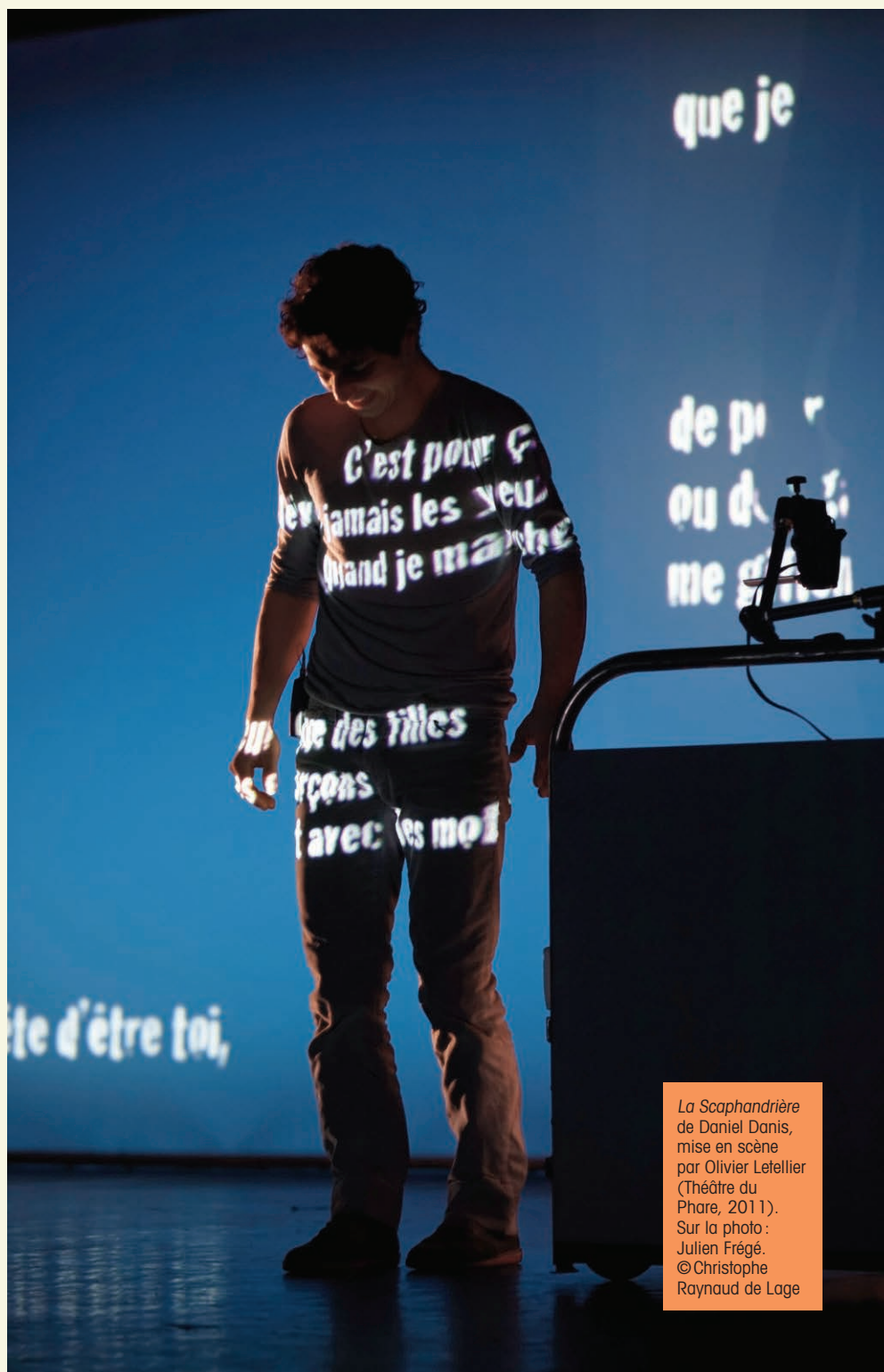
### **MONTREZ ET FAIRE PARLER LA MORT**

Parmi les auteurs ayant mis la mort en scène, Wajdi Mouawad apparaît comme celui ayant été le plus loin dans sa représentation physique. Dans *Pacamambo* (créée en 2000 par l'Arrière Scène), la petite Julie s'est enfermée avec le cadavre de sa grand-mère Marie-Marie au sous-sol de l'immeuble où celle-ci avait son appartement, avec pour seul autre compagnon son chien Le Gros. Au cours de l'interrogatoire de la fillette par un psychologue auquel elle refuse d'abord obstinément de répondre, on apprend que l'enfant a elle-même traîné la dépouille jusque dans la cave pour la soustraire à la société – donc à la mort. Pendant trois semaines, son déni est total : elle parle à Marie-Marie, la parfume quand l'odeur de la mort se fait sentir, la maquille. Si la présence sur scène d'un corps en processus de putréfaction se révèle une image forte et troublante, déstabilisante, du moins pour les spectateurs adultes, le pouvoir des mots submerge progressivement la représentation. Julie, malgré son entêtement, se questionne sur le sens de la disparition de l'aïeule adorée, inexplicable, inacceptable, et souhaite rencontrer la Mort pour « lui dire deux mots », pour « lui casser la gueule ». Personnifiée, d'abord sous la forme de la Lune venue chercher la vieille, puis, après le geste ultime de l'enfant consistant à fermer les yeux de sa grand-mère en guise d'adieu, en la personne d'un comédien (Denis Lavalou jouait ce rôle à la création), la Mort s'entretient avec la petite, lui explique sa nature inéluctable, que Julie réfute, invoquant le pays imaginaire où Marie-Marie lui a donné rendez-vous : « [...] il n'y a pas de mort, c'est moi qui décide. Et je sais que Pacamambo ce n'est qu'une histoire que ma grand-mère me racontait pour m'endormir, mais c'est beau, et c'est grand, et contre ça tu ne peux rien faire, puisque c'est dans ma tête, dans mon cœur, dans mes rêves. » (Leméac Éditeur, 2000, p. 48-49)

Dans la pièce, même le chien Le Gros a le don de la parole et de la réflexion ! Malgré une situation dramatique réelle insoutenable, l'auteur ne s'encombre pas de réalisme. Voilà une constante des œuvres traitant de la mort : le pouvoir de l'imagination, l'évocation d'un monde fantaisiste, cependant lié à la réalité vécue par les jeunes, permettent chaque fois d'accepter l'intolérable. Les traversées du miroir s'effectuent grâce aux jeux avec les mots, à l'invention et aux contrastes langagiers, à l'humour, à la poésie.

### **MONTREZ LA VIE POUR PARLER DE LA MORT**

Avec sa pièce *Albatros* (éditée en 2001 chez l'Arche Éditeur et créée à Genève par le Théâtre Am Stram Gram en 2004), encore jamais montée au Québec, l'auteur français Fabrice Melquiot plonge également dans la langue de façon jubilatoire pour créer un univers fantastique, fantasmé, où affleurent pourtant des éclats de réalités difficiles à supporter, évoquées à demi-mots par les deux personnages centraux : Casper, 12 ans, et sa camarade de jeu Tite Pièce, 10 ans. Comme le campe la première didascalie du texte, la fable se déroule « dans une ville où la mort passe sur les chapeaux de roues : ambulances, corbillards, camions réfrigérés ». Les deux enfants sont à un carrefour, assis sur les marches d'un édifice à la façade taguée. Ils sont là au lieu d'être à l'école, à observer la circulation, en pariant sur d'éventuels carambolages. Durs à cuire avant l'heure, ces deux-là ont des cicatrices, apparentes ou secrètes, qui les empêchent d'avouer de tendres sentiments. Pourtant, ils se soutiennent, s'encouragent, s'engueulent parfois ; en fait ils s'aiment et finiront par se le dire. La fillette, victime des mauvais traitements de sa mère, a l'habitude de se frapper la tête contre les murs chaque fois qu'elle se sent contrariée. Lui, c'est son père qui est « irritable », dit-il.



*La Scaphandrière*  
de Daniel Danis,  
mise en scène  
par Olivier Letellier  
(Théâtre du  
Phare, 2011).  
Sur la photo :  
Julien Frégé.  
© Christophe  
Raynaud de Lage

Le rencontre que fait Casper avec le Génie de l'huile de coude, qui lui annonce que le monde sera détruit dans trois jours, lui permet de relever un défi de taille : Casper a été choisi pour sauver sept personnes qui pourront, ensuite, reconstituer la vie humaine sur Terre. Alors arrive le dilemme : qui mérite d'être sauvé ? Son père à lui, sa mère à elle, les emportera-t-il ? On lui suggère de choisir de grands hommes. Mais c'est quoi, un grand homme ? Un basketteur ? Une infirmière peut-elle être un grand homme ? Un professeur pour nous apprendre à vivre ? Un fleuriste pour s'offrir des cadeaux ? À travers ce voyage initiatique déguisé en conte fantastique, Melquiot amène ses personnages à s'interroger sur le sens de la vie, sur la valeur de chaque être humain, sur la place que chacun doit pouvoir trouver. Sur l'impossibilité de choisir parmi les hommes, qui ont tous leurs qualités. Sur l'espoir, enfin, qui doit persister même après le départ de l'être qui compte le plus dans sa vie : c'est ainsi qu'à la fin le spectateur apprend – Tite Pièce, elle, le savait – que Casper est mort depuis le début, frappé par une voiture noire alors qu'il courait en traversant la rue pour rejoindre son amie.

C'est aussi un duo, frère et sœur cette fois, que nous retrouvons dans *La Scaphandrière* de Daniel Danis (créée par le Théâtre du Phare (France) en 2011 et présentée aux Coups de théâtre en 2012), un « photo-récit » fort poétique qui, lui aussi, décrit une réalité très dure. Philomène et Pierre-Aimé vivent près du lac Loque, où se consume la vie de nombreux pêcheurs de perles exploités par une compagnie intraitable. Leur père, Azarias, qui a voulu cacher trois perles qu'il avait trouvées, est abattu un jour par les sbires de l'employeur. La mère, Rose-Année, qui se fait plongeuse pour survivre, meurt à son tour noyée, à cause d'un matériel de plongée désuet. Philomène risque de connaître le même sort si son frère ne fait pas tout pour la sauver, au risque de sa propre disparition. Au-delà de l'anecdote,

ce sont les mots qui sont puissants pour dire la vie qui se débat quand la mort s'en mêle. Dans un récit où les voix alternent, celles des enfants, parfois celles des parents, la métaphore cherche à délimiter ce qui de la vie est encore vie, ce qui chaque jour d'une certaine vie meurt plus encore quand la vie n'est pas une vie: «Pleure, ça donne plus rien. Tout est fichu. T'es devenue pareille à nos deux Azarias et Rose-Année. T'arrives à la maison avec la bouche molle, en gueulant avec des pensées molles, pis, après avoir mangé, tu vas t'avachir toute molle sur le divan pourri comme la mort des soirs de parents mous.» (p. 54)

Avec *Vipérine* (créée par Projet Mû en 2012), une suite au spectacle pour adultes *Beauté, chaleur et mort*, Pascal Brullemans, en complicité avec la metteuse en scène Nini Bélanger, propose une audacieuse «comédie fantastique sur la difficulté de traverser un deuil». *Vipérine*, 9 ans, au caractère «méchant», comme peut le laisser entendre son prénom, doit absolument se débarrasser du fantôme de sa sœur aînée pour pouvoir vivre sa vie. Sa mère est partie à l'autre bout du monde pour «se retrouver» et son père, inconsolable, s'abrutit dans le travail, comme si *Vipérine*, celle qui reste, était invisible: «Qu'est-ce que je peux faire dans la vie pour être plus *hot* qu'une morte?» demande-t-elle (Lansman Éditeur, 2012, p. 10). Le jour de son anniversaire, elle décide de s'enfuir... avec l'urne de sa sœur, sa *wonder sister* si parfaite. Celle-ci lui apparaît justement vêtue en princesse et s'exprimant en rimes, alors que le Narrateur de l'histoire, qui n'est autre que la mort elle-même, lui explique que l'aînée disparue est maintenant prisonnière, au milieu du jardin des morts, de l'arbre aux rubans que seuls les vivants peuvent dénouer.

Véritable petit tour de force de l'auteur qui réussit, par le contraste des langages et des attitudes, à créer un effet comique, un décalage ironique qui teinte la pièce du début à la fin, *Vipérine* nous entraîne dans un monde parallèle, un royaume des morts réinventé où la vivacité, l'irrésistible force de vivre de l'enfant, paraît contagieuse.



*Pacamambo* de Wajdi Mouawad, mis en scène par Serge Marois (l'Arrière Scène, 2000).  
Sur la photo : Denis Lavalou (la Mort) et Julie Beauchemin (Julie).  
© Robert Etchevery

## PARLER DE LA VIE POUR (NE PAS) PARLER DE LA MORT

Si les pièces précédemment citées s'adressent aux enfants de 9 ans et plus, le théâtre pour adolescents s'est aussi révélé, depuis longtemps, un terrain propice à l'exploration de questions existentielles difficiles, inhérentes à la nature de l'adolescence. La mort des parents qui laisse seule une fratrie (*Isberg* de Pascal Brullemans), le mystère entourant la disparition d'un jeune homme (*Au moment de sa disparition* de Jean-Frédéric Messier) et le suicide (plusieurs contes des *Zurbains*) sont quelques-uns des thèmes exploités au fil des ans par le Théâtre le Clou. Avec *2h14* (créée en 2009 par l'Option-théâtre du collège Lionel-Groulx, en collaboration avec le CEAD et la Maison Théâtre, et mise en scène par Claude Poissant), l'auteur David Paquet a élaboré une façon de narrer une histoire sans la raconter, en jouant sur des dialogues ou, plus souvent, des monologues entrecoupés, en misant sur une lente montée jusqu'à une tension inquiétante. Le chassé-croisé entre les personnages, quatre étudiants de cégep pleins de vie, aux destins apparemment parallèles, et leur prof de français désabusé, montre précisément cela: la vie de tous les possibles de ces jeunes, en quête de sens, de bonheur, d'amour et d'espoir, dont il ne restera rien après l'heure fatidique. Le compte à rebours est commencé depuis le début de la pièce, sans que le public ne s'en doute, intrigué seulement par les nombreuses références à cette minute précise. *2h14*, c'est le moment où ces vies ont été fauchées par un tireur fou, un étudiant comme eux, embusqué dans le local de la radio étudiante, qui cherchait lui-même un sens à sa vie.

Ainsi, le théâtre pour les jeunes se fait débordant de vie, peut-être pour tenter d'éloigner les ravages de la mort. Comme si la vie devenait alors le miroir où se reflète la Grande Faucheuse. ●



2h14 de David Paquet, mis en scène par Claude Poissant. Spectacle de l'Option-théâtre du collège Lionel-Groulx (2009), présenté à la Maison Théâtre en 2010 et en 2013. © Pierre-Henri Reney