

CRASSE-TIGNASSE : LE SPECTACLE D'OMBRES DU THEATRE DU TILLEUL.

HISTOIRE D'UNE NAISSANCE

par Carine Ermans

Souvenir d'enfant

Quand j'étais une petite fille, j'adorais aller chez mes grands-parents qui avaient une maison à la campagne, où ils passaient l'été.

Dans cette maison, il y avait un grand salon plein de livres, et dans un coin de ce salon, une petite table basse devant un canapé. Dans le tiroir de la petite table basse, il y avait ... un trésor - non, simplement un tas de vieux jeux de cartes de toutes les tailles, de toutes les couleurs, de toutes les espèces, certains très anciens, la plupart incomplets. J'aimais trier ces cartes, les ranger. Et jouer avec elles. Pas à Bataille, Tu as menti, Valet noir ou Rami. Non je jouais seule (je n'ai jamais beaucoup aimé les jeux de société). Je ne faisais pas non plus des réussites. Non je jouais. Je mariais la dame de coeur (Dieu qu'elle est belle !) au valet de carreau, la dame de carreau au roi de pique, ...

Parmi ces jeux de cartes, il y en avait un plus merveilleux, plus mystérieux que tous les autres: c'était un jeu des familles - plus exactement, je l'ai appris depuis, un "Quartett" - avec les histoires du *Struwwelpeter* (le fameux quartet dont a parlé Robert Darquenne, qui a eu l'occasion de le consulter chez une de mes tantes). C'est avec ces cartes aux tons passés que j'ai fait la connaissance de Pauline, Gaspard, Jean,... et ils ne m'ont plus quittée depuis. J'ai un souvenir très fort de ces images. Elles ne m'effrayaient pas. Pas du tout. Elles me fascinaient. Elles contenaient quelque chose de magique: elles racontaient toutes seules. Et en même temps, je devais raconter moi-même, parce que je ne comprenais pas toujours le lien qui unissait les cartes entre elles.

Plus tard, c'était en hiver, mon grand-père ramena de voyage un exemplaire du *Struwwelpeter* en allemand. J'aime à imaginer que c'est de Strasbourg où il travaillait souvent et où nous avons joué *Crasse-Tignasse*. C'était un livre cartonné aux couleurs très vives. Mon grand-père avait traduit le texte des histoires pour nous et l'avait écrit au stylo à bille dans le livre, (comme Madame Grunebaum, à Strasbourg, l'avait fait pour ses enfants). Sur la couverture rouge vif du livre, figurait Pierre l'ébouriffé. Or je ne connaissais pas ce personnage car il ne figurait pas parmi les cartes du "Quartett" et on avait perdu la boîte du jeu depuis bien longtemps. Je mis donc bien longtemps à faire le rapport entre le livre, qui était rangé dans la bibliothèque de l'appartement d'hiver de mes grands-parents et les cartes avec lesquelles je jouais à la campagne.

Il y avait le *Struwwelpeter* d'hiver et celui de l'été. Tous deux aussi fascinants. Tous deux aussi insaisissables.

Le Théâtre du Tilleul

Bien des années plus tard, lorsque Mark Elst et moi-même, avons fondé le Théâtre du Tilleul, nous avions trois envies:

- Nous voulions monter des textes, des oeuvres de littérature de jeunesse, ouvrant sur l'imaginaire. *Delphine et Marinette, Héloïse, Michael chien de cirque, Petite Princesse, Babar, le Petit Poucet*, m'accompagnent depuis si longtemps et m'ont aidée à ... vivre. Plus récemment j'ai rencontré *Ranelot et Buffolet, Amos et Boris, Petit Ours* et tant d'autres. Ces personnages, ces livres, ces histoires m'habitent et j'ai envie de les raconter.

- Nous voulions raconter ces histoires aux enfants, les enfants d'aujourd'hui, et ceux qui continuent à vivre en nous, adultes.

- Et nous voulions raconter ces histoires, pas seulement avec des mots. Nous voulions les raconter avec des marionnettes.

Alors là, je ne peux m'empêcher de faire une petite parenthèse. Si d'aventure, dans une soirée mondaine, quelqu'un vous pose l'inévitable question "Que faites-vous dans la vie ?", lorsque vous répondez "Du théâtre", vous voyez un certain intérêt s'allumer dans ses yeux. Si vous précisez "Pour les enfants", vous entendez un "Ah ?" poli et l'intérêt semble singulièrement moins grand. (Néanmoins le théâtre pour enfants commence (enfin) à avoir ses lettres de noblesse, surtout en Belgique). Mais si vous rajoutez "Des marionnettes"...

J'ai toujours envie alors de réciter ce texte d'Antoine Vitez : "Il est devenu difficile aujourd'hui de dire que la marionnette est l'art par excellence des enfants. Les montreurs souffrent de cette prison où on les enferme. Il est vrai qu'on humilie l'enfant en lui donnant la marionnette, et la marionnette en lui donnant l'enfant, comme si chacun d'eux n'était bon qu'à l'autre; et je comprends bien l'indignation des artistes exigeant reconnaissance pour l'âge vénérable de leur métier, son passé illustre et sa tradition dans le monde. Il fallait mener, en effet, ce combat. Mais, au-delà du combat, je suis convaincu que la marionnette prend sa source dans les jeux secrets de l'enfance. Le petit d'homme se reconnaît dans l'homunculus: l'homme factice, artificiel, fabriqué par des mains, et de taille réduite. Ce rêve est à nous; il ne faut pas en avoir peur" "(1).

Le spectacle Crasse-Tignasse

J'ai toujours eu envie de monter *Der Struwwelpeter* malgré les réactions horrifiées autour de nous lorsque j'évoquais ce projet. ("Quoi ! ce livre traumatisant !..."). Moi j'avais, et j'ai plus que jamais, la conviction intime que ce livre est du côté des enfants, conviction venant du fait que j'avais "expérimenté" ce livre très jeune et avec un grand bonheur. Pourtant, j'étais une enfant hypersensible, très impressionnable et de surcroît, maigre comme un clou, à la limite de l'anorexie. Mais non; ni Gaspard-mange-ta-soupe, ni les autres ne m'avaient traumatisée à vie.

En montant *Der Struwwelpeter*, nous voulions avant tout rester proches de ce qui, pour nous, se dégageait du livre.

Mais deux problèmes se posaient.

1- Le texte

Les traductions françaises existantes du *Struwwelpeter* que nous connaissions étaient lourdes, boiteuses, francisantes à l'excès (je pense à Trim, sa galette et son grand Lustrucru). Ce qui alourdissait sérieusement la "morale" des histoires et la pervertissait. Que faire alors ? Refaire traduire ce qui semblait intraduisible ? Adapter ? Ecrire une version pour le théâtre ?

Puis nous avons pris connaissance de la traduction de Cavanna. Superbe, drôle, malicieuse, vive, pétillante. Et théâtrale en diable. Son ton d'adresse directe au lecteur - rendant celui du père Hoffmann, lisant à son fils - s'accorde magnifiquement avec celui du conteur racontant aux spectateurs ("Regardez bien sur cette image combien terrible est son visage !").

Ses vers de mirliton, "des vers sans prétention qui sautillent joyeusement" "(2) me semblent constituer pour le théâtre exactement ce que recommande Guillaume Apollinaire dans son introduction aux *Mamelles de Tirésias* (dans un texte qui a servi de manifeste au théâtre surréaliste) : "A mon avis, le vers qui seul convient au théâtre, est un vers souple, fondé sur le rythme, le sujet, le souffle et pouvant s'adapter à toutes les nécessités théâtrales. Le dramaturge ne dédaignera pas la musique de la rime, qui ne doit pas être une sujétion dont l'auteur et l'auditeur se fatiguent vite désormais, mais peut ajouter quelque beauté au pathétique, au comique, dans les chœurs, dans certaines répliques, à la fin de certaines tirades, ou pour clore dignement un acte" (3).

Pensons à la clôture de l'histoire de Gaspard: "Puis un autre jour encore : Il était tout à fait mort."

Ou à: "Mais où est ton pouce mon petit? Hélas, maman, il est parti."

Ou encore au motif: "Ce Frédéric!, ce Frédéric! C'est vraiment l'ennemi public!" que la plupart des petits enfants ne comprennent pas. Mais un "lennemipublic" doit être vraiment quelque chose de terrible, si on en qualifie Frédéric qui torture les animaux!

Par la vertu du vers de mirliton aussi, les enfants peuvent après avoir vu le spectacle, compléter la plupart des phrases. (Le Docteur Hoffmann le soulignait déjà: "Il m'arriva souvent d'être abordé dans la rue par des mamans reconnaissantes ou par des papas ravis, qui me saluaient par ces mots: "Cher Docteur! Quelle joie vous nous avez donnée! J'ai à la maison un petit enfant de trois ans, qui jusqu'ici se développait très lentement, et voilà qu'en un rien de temps, il a appris votre livre par coeur, et il adore le réciter! Je vous assure, il y a quelque chose dans cet enfant!". Voilà donc, chez les enfants, le génie devenu chose fort commune! Plus tard, on reconnut que cela ne tenait pas tellement aux

aptitudes extraordinaires des enfants mais bien plutôt à la vertu stimulante des vers arrangés avec quelque bonheur” (4)).

2- Le type de marionnettes

Le deuxième problème qui se posait à nous était: des marionnettes, oui, mais quel type de marionnettes? Nous étions partis de l'idée d'une sorte de théâtre d'objets avec des jouets anciens, donc des marionnettes en volume, manipulés à vue. Les essais se sont avérés immédiatement catastrophiques, dans le sens qu'ils ne rendaient pas du tout ce qui pour nous se dégageait du livre, mais tout autre chose. Quelque chose de l'ordre de l'humour noir, parlant de manipulation de l'enfant par l'adulte. Quelque chose d'effrayant, de traumatisant même. Couper les pouces d'une poupée en volume est une image terrible et que nous répugnions à réaliser. (Du reste, entre-temps, nous avons vu le spectacle de l'américain Preston Foerder, réalisé dans cette optique avec des personnages-poupées manipulés à vue par un adulte. C'est intéressant, mais ça correspond bien à une certaine lecture de l'oeuvre, qui ne la place pas du côté de l'enfant).

Alors, "Richard Bradshaw est arrivé". C'est-à-dire, nous avons alors découvert les "Shadows puppets" du montreur d'ombres australien Richard Bradshaw. Et ça a été le coup de foudre.

Pourtant nous avons déjà vu des spectacles d'ombres. Des spectacles d'ombres traditionnels (Wayang Kulit, Karagöz) qui nous avaient énormément plu, mais dont nous ne savions pas trop quoi faire tant ils apparaissaient liés à des traditions séculaires d'une civilisation particulière.

Des spectacles d'ombres "modernes" également. Toujours très beaux esthétiquement, parfois très poussés technologiquement mais assez froids, souvent plus proches du spectacle "son et lumière" que du théâtre. (Depuis, nous nous sommes passionnés pour cette forme d'expression et nous avons découvert plusieurs troupes sensationnelles mais à cette époque, nous ne les connaissions pas).

Chez Richard Bradshaw, ce qui nous a tant plu, tant ému, c'est sa manière de raconter, si théâtrale, si humaine, si comique. Derrière un écran, un monsieur sérieux se démène comme un fou pour faire apparaître en ombres des petits personnages absurdes, dans des situations cocasses, chantant, parlant avec un accent invraisemblable. On sent toujours le montreur d'ombres derrière son écran. Pas de confusion possible, ne fût-ce qu'un instant, avec la télévision ou le cinéma.

Nous avons donc plongé à corps perdu dans le théâtre d'ombres et avons ainsi peu à peu découvert que ce que nous aimions dans cette forme d'expression, c'est quand c'était du THEATRE. Quand on sent l'humanité des gens derrière l'écran, la fragilité de la lumière qui tremble, des images qui apparaissent et disparaissent...

Nous avons petit à petit fait des choix, pris des options: manipulation et voix en direct, musique en direct et à vue, présence d'un conteur si nécessaire, choix qui renouaient sans que nous en soyons bien conscients avec le théâtre d'ombres traditionnel.

"Si le théâtre d'ombres n'a pas totalement disparu dans les pays occidentaux au cours de ce siècle et si, au contraire, on le voit renaître un peu partout, c'est, semble-t-il, en raison des tentatives, par les créateurs de le réaffirmer dans sa spécificité d'acte théâtral, de cerner son espace et son temps propres, son registre de sensibilité et d'émotion. En cela, l'exemple des théâtres d'ombres traditionnels peut nourrir la réflexion du théâtre d'ombres moderne sur ce qui constitue son originalité" (5).

Ces choix se sont faits petit à petit. Nous avons d'abord essayé quantité de choses, en prenant comme scène "étalon", le Suceur de pouce (qui est la scène considérée comme la plus traumatisante en général). Nous avons fait des Conrad de toutes les tailles, en couleurs, en carton noir, articulé mécaniquement... La couleur racontait moins bien. La mécanique ôtait tout suspense, toute surprise, tout plaisir.

Avec Margarete Jennes, metteur en scène et Alain Gilbert, musicien, petit à petit, ensemble, nous avons élaboré une manière de raconter en ombres. Et nous avons, peu à peu, eu l'impression d'arriver à recréer par le théâtre d'ombres ce qui se dégageait pour nous des *Histoires cocasses et drôles d'images* de Heinrich Hoffmann.

Maintenant avec le recul, je me dis parfois que *Crasse-Tignasse* et le théâtre d'ombres étaient faits

l'un pour l'autre.

Images en aplat

Les dessins de Heinrich Hoffmann, inspirés de l'art populaire, de l'image de colportage, sont des images en aplat, sans profondeur, sans illusion de perspective.

Ainsi les personnages, pour la plupart, sont déjà des silhouettes. Voyez Guillaume, Gaspard, Petit Louis, trempés dans l'encre noire. (Et que nous avons d'ailleurs choisis comme emblème, comme "logo" de notre compagnie).

Gilbert Lascaut parle de "la gaieté des mouvements des personnages, joyeuses marionnettes privées le plus souvent de troisième dimension et qui n'ont, dirait-on, ni bonne, ni mauvaise conscience" (6).

Ce point était, je pense, capital: conserver l'aspect plat, non réaliste des figures en deux dimensions. "Le théâtre d'ombres est le théâtre de l'image en aplat (l'aplat est le contraire de la perspective euclidienne, le volume): c'est la représentation mentale et non visuelle, la perception symbolique et non la perception mécanique de l'oeil" (7).

Les images libèrent l'oeil et l'imagination. Les enfants voient des choses, en imaginent d'autres... Comme la petite fille que j'étais devant les jeux de cartes. Comme les enfants spectateurs qui viennent nous raconter ce qu'ils ont vu à l'écran (Nous sommes parfois très surpris !).

Décalage texte-image

La richesse des histoires de Heinrich Hoffmann vient (selon Gilbert Lascaut et aussi Walter Georg Groddeck) des ambiguïtés produites par la rencontre du texte (tout de même relativement moralisateur) et de la gaieté des mouvements des personnages insouciantes. Il était aussi capital pour nous, de conserver cette autonomie de l'image par rapport au texte, et de permettre des décalages, des ouvertures à l'imagination.

Ainsi dans notre spectacle, le papa de Philippe-qui-gigote gigote lui-même bien plus que Philippe et est d'une nervosité qui frise l'hystérie. (Ce qui me semble exister en puissance dans l'image du livre où l'on voit le père le couteau à la main).

Ou encore, à la fin de Pauline, nous faisons apparaître les deux petites souris (présentes dans l'album en tout petit dans un coin) qui font rebondir l'histoire. Ce qui a fait dire un jour à une jeune spectatrice: "Comme elles sont gentilles les petites souris. Elles viennent pour que les chats les poursuivent et oublient leur chagrin après la mort de Pauline".

Si, comme l'écrit François Ruy-Vidal (8), un livre illustré bien conçu doit tenter de cerner toutes les parties, logiques et non logiques de l'individu (logiques surtout par le texte, non logiques surtout par l'image), un spectacle bien conçu aussi, me semble-t-il. Surtout un spectacle inspiré d'une oeuvre aussi riche et aussi ambiguë que le *Struwwelpeter*. Le théâtre d'ombres nous a semblé particulièrement propre à rendre cette ambivalence de l'oeuvre.

"Cette forme d'expression, par le jeu contradictoire ou synthétique qu'il instaure entre le texte, la musique, les images, le mouvement, crée un espace visuel et sonore, un temps émotionnel qui invite le spectateur à abandonner les critères rationnels auxquels son quotidien est soumis. Théâtre de la suggestion plutôt que de l'illusion, de la signification plutôt que de l'illustration anecdotique, la vision du monde qu'il éveille ne peut être "réaliste", mais essentiellement poétique et intuitive. Le théâtre d'ombres n'est pas un anachronisme, il a encore quelque chose à dire à l'homme d'aujourd'hui. Par la brèche qu'il ouvre dans l'opacité de nos vies dépossédées de leur mystère, il laisse émerger de très anciennes craintes, de grandes questions oubliées et tous ces espoirs fous qui donnent un sens à la vie" (9).

Conclusion

Jouer ce spectacle - et nous l'avons joué plus de cinq cents fois - a été un vrai bonheur. Des moments de tout grand plaisir, quand on sent une salle de cent cinquante enfants totalement silencieux suspendus aux histoires.

La tournée du spectacle nous a valu un énorme courrier, beaucoup de dessins aussi (nous en publions quelques-uns ici), des témoignages d'expériences de théâtre d'ombres dans les classes.

Une des lettres qui nous a le plus touchés est la suivante ; elle montre bien à quel point l'instituteur qui voit le spectacle avec les enfants, a une importance primordiale dans la perception du spectacle par l'enfant, et comme il est important qu'il se situe lui-même en tant que spectateur.

"Chers amis,

Nous sommes des élèves de 2e année à l'Ecole de Jemelle.

De tout notre coeur, nous vous disons "BRAVO ET MERCI" pour le magnifique spectacle d'ombres présenté à Rochefort. Nous avons aimé l'histoire du petit garçon qui suçait son pouce, celui qui ne voulait pas de soupe, le petit chien, Nicolas qui punissait les vilains, etc. En classe, nous avons réalisé des dessins pour vous les offrir.

Continuez à préparer de jolis spectacles et... revenez pour nous... et (pour) nos maîtresses qui ont rêvé de leur enfance. Elles nous l'ont dit! Recevez notre meilleur bonjour".

Certains enfants ont inventé une histoire au personnage de Crasse-Tignasse. En voici une, anonyme, digne d'Oscar Wilde et de son *Enfant de l'Etoile* (10).

"Crasse-Tignasse était un petit garçon qui ne voulait jamais aller chez le coiffeur. Il avait des cheveux si longs qu'il ne voyait plus rien. Un jour, il tomba dans une marmite d'huile et ces cheveux devinrent gras. Un an après, il décida de ne plus couper ses ongles. Mais plus personne ne voulait l'approcher. A l'école, quand il était dans la cour, la cour était vide. Mais un beau jour, il tomba dans une baignoire de parfum, se cassa les ongles sur la cour de l'école et, pendant la nuit, sa mère lui coupa les cheveux. Le lendemain, il fut tellement heureux qu'il en mourut".

Je dois un dernier bonheur à Crasse-Tignasse: c'est d'avoir rencontré à travers lui, la plupart des personnes avec qui nous organisons cet anniversaire aujourd'hui et qui sont devenus des amis: Michel Defourny, Roger Deldime, Christine Gaspard, Anne Kumps et tant d'autres.

Cet énigmatique garçonnet à la chevelure de lion continue à fasciner, à faire des adeptes - sans quoi nous ne serions pas si nombreux aujourd'hui à discuter de lui, et de ses petits frères, avec tant de passion.

(1) Antoine Vitez, préface à *Les marionnettes*, Paris, Bordas, 1982

(2) Guillaume Apollinaire, préface à *Les Mammelles de Tirésias*, Paris, Editions du Béliet, 1946

(3) François Cavanna, préface à *Crasse-Tignasse*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 1979

(4) Heinrich Hoffmann, postface à *Crasse-Tignasse*, Paris, L'école des loisirs, 1979

(5) Roland Schon, "Le théâtre de l'ombre" in *Théâtre Public*, consacré au théâtre de marionnettes, Paris, 3e trimestre 1980

(6) Gilbert Lascaut, "Vingt-deux paragraphes et beaucoup de courts récits des histoires en images du XIXe siècle" in *Autour de la BD*, Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1985, pp. 54-60

(7) Jean-Pierre Lescot, interview de Michel Gladyszewski "Une expérience contemporaine : Jean-Pierre Lescot" in *Actualité de la scénographie*, février 1979, n°9

(8) François Ruy-Vidal, cité par Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975

(9) Roland Schon, op-cit.

(10) Oscar Wilde, *L'anniversaire de l'infante, suivi de L'Enfant de l'Etoile*, Paris, Gallimard, 1978, (Folio junior ; 62)

Extrait de "Autour de Crasse-Tignasse", Actes du Colloque de Bruxelles (1995) coédités par le Théâtre du Tilleul, A.LI.SE et le Théâtre La montagne magique. Difusion Editions Lansman.