
THEATRE
DU TILLEUL



Crasse-Tignasse

Spectacle d'ombres tiré de "Der struwwelpeter" de Heinrich Hoffmann
Traduction française de Cavanna pour *l'école des loisirs*

Mise en scène: Margarete Jennes
Ombres: Carine Ermans et Mark Elst
Musique: Alain Gilbert
Décor: Alexandre Obolensky

QUE RACONTE CRASSE TIGNASSE ?

Panorama terrible et drolatique des interdits qui frappent aujourd'hui encore - le livre date de 1845 - la seconde enfance : jouer avec des allumettes, sucer son pouce, refuser sa soupe, gigoter à table, marcher le nez en l'air. C'est moral à l'extrême: le « vilain » s'y trouve toujours puni, de façon dramatique et surtout spectaculaire. Mais les ficelles sont si énormes que l'horrible en est désamorcé. Le contraste est immense entre le rythme guilleret des vers de mirliton bien rendus par Cavanna, la cocasserie des dessins et le tragique des situations. Imaginer le pire - un pire toujours proche, très ressenti - et pouvoir se distancier, rire. Quelle victoire ! Quel plaisir ! Fascinant petit livre, caricatural, infiniment cruel, mais aussi, nostalgique, tendre, à sa façon.



PRESENTATION DU THEATRE DU TILLEUL

Le "Théâtre du Tilleul", compagnie professionnelle pour l'enfance et la jeunesse, a été fondé en 1981 par Carine ERMANS, licenciée en études théâtrales (mémoire chez Bernard DORT) et Mark ELST, éclairagiste de théâtre (notamment à la Nouvelle Scène et à l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve), à leur retour d'un stage d'un an en Tchécoslovaquie (à la Chaire de Marionnettes pour Carine ERMANS, et à la Laterna Magika de Joseph SVOBODA pour Mark ELST).

Après deux spectacles de marionnettes à tringles et fils ("LE JARDIN", d'après Jiri Trnka, et la partie marionnettes de l'opéra "LES TRETEAUX DE MAITRE PIERRE" de Manuel de Falla, monté par l'Atelier Lyrique de Tourcoing dirigé par Jean-Claude Malgoire et mis en scène par Stéphane Verrue), le Théâtre du Tilleul se tourne vers le théâtre d'ombres, s'y spécialise et y reste attaché.

"Crasse-Tignasse" (1983)

"La fameuse invasion des ours en Sicile" (1989) d'après Dino Buzzati, mis en scène par Margarete Jennes, musique d'Alain Gilbert et Jean-Luc Fafchamps et décor d'Alexandre Obolensky (350 représentations en Belgique et à l'étranger).

Création d'une version "concert" du spectacle avec 4 instrumentistes (piano, violoncelle, percussion, hautbois) présentée dans divers festivals.

"Max et Moritz" (1993) de Wilhelm Busch, traduit par Cavanna, mis en scène par Carine Ermans avec l'aide de Françoise Bloch. Forme en quelque sorte le troisième volet d'un triptyque. La musique est d'Alain Gilbert et Jean-Luc Fafchamps et le décor d'Alexandre Obolensky. (250 représentations en Belgique, France, Allemagne, Flandre).

"Fantasmagories" (1996)

spectacle d'ombres et de musique réalisé avec le Créahm (Créativité et Handicap Mental) de Liège. Mise en scène de Françoise Bloch. Musique collective sous la direction d'Alain Gilbert et Jean-Luc Massaux. Un détour formidable et déterminant dans le parcours de notre compagnie. 72 représentations Belgique, France, Suisse, Espagne, Italie et à la Réunion.

"Les Aventures du Prince Achmed" (1995)

film d'ombres animées réalisé en 1926 par l'allemande Lotte Reiniger, avec une musique actuelle de Alain Gilbert et Philippe Tasquin et une narratrice. Formule film-concert, créée pour le "Voyage en théâtre d'ombres" 1994, avec le Goethe Institut, présentée dans divers festivals de cinéma et de théâtre en Belgique et à l'étranger.

"Contes en Clair-Obscur" (1997)

Dans le même esprit, présentation de cinq courts films d'ombres de Lotte Reiniger (inspirés de 5 contes traditionnels) accompagnés par un orchestre d'enfants musiciens et conteurs.

"Moi, Fifi, perdu dans la forêt" (1999)

Spectacle d'ombres et de musique d'après l'un des meilleurs albums de Grégoire Solotareff. Fifi, perdu dans la forêt, nous conte son histoire. A été joué plus de 200 fois en Belgique et en France.

"Contes d'automne" (2002)

Créé pour la manifestation « Le monde de Solotareff », ce spectacle-oratorio reprend une quinzaine de contes de Grégoire Solotareff. Le spectacle a tourné en Belgique et en France.

"Les Mariés de la Tour Eiffel" (2005)

Créé au Théâtre Les Tanneurs le 20 décembre 2005. Création en spectacle d'ombres et de musique de la pièce de Jean Cocteau.

"Le Bureau des Histoires..." (2009)

Créé au Théâtre de la Balsamine le 18 décembre 2009. "**Le Bureau des Histoires...**" est une "pièce à tiroirs" écrite par Carine Ermans, incluant les "Bedtime Stories" suivants : **Il neige** (*Snow*) de Uri Shulevitz, **Un train passe** (*Freight train*) de Donald Crews, **Dans la forêt** (*In the forest*) de Mary Hall Ets, **Donald has a difficulty** de Peter Neumeyer, **Bonsoir lune** (*Goodnight Moon*) de Margaret Wise Brown.

En décembre 1994 et 1997, le Théâtre du Tilleul en collaboration avec les Halles de Schaerbeek et le CIFAS organise les deux premières éditions de "Voyage en théâtre d'ombres". Cet événement met en valeur les nombreux aspects du théâtre d'ombres à travers un festival de spectacles étrangers, un stage dirigé par les animateurs du Théâtre du Tilleul et destiné aux professionnels et des expositions

Une troisième édition du "Voyage en théâtre d'ombres" a eu lieu en novembre et décembre 2000 et faisait partie des projets coproduits par « Bruxelles 2000, ville européenne de la culture ».

Le Théâtre du Tilleul a organisé en octobre 2002 la manifestation (spectacles, ateliers, conférence, expositions) «Le monde de Solotareff » en collaboration avec et au Théâtre la montagne magique à Bruxelles. Il est également l'organisateur de « Noël sous le Tilleul », manifestation annuelle (spectacles et ateliers) au Théâtre Les Tanneurs à Bruxelles, à la période de Noël.

COMPOSITION DE L'ÉQUIPE

CARINE ERMANS

Licenciée en études théâtrales - mémoire chez Bernard DORT. Stage à la chaire de marionnettes de Prague.

Co-fondatrice du Théâtre du Tilleul avec Mark Elst.

Conception des spectacles, dramaturgie, dessin des marionnettes et jeu dans les différents spectacles du Théâtre du Tilleul: *Le Jardin*, *Les Tréteaux de Maître Pierre*, *Crasse-Tignasse*, *La Fameuse Invasion des Ours en Sicile*, *Max et Moritz*, *Les Aventures du Prince Achmed*, *Fantasmagories*, *Moi, Fifi, perdu dans la forêt*, *Contes d'automne* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

Organisation de manifestations telles que « Voyage en théâtre d'ombres », « Festivaleke », « 150° anniversaire de Crasse-Tignasse » et « Noël sous le Tilleul ».

MARK ELST

Eclairagiste. A travaillé à la Nouvelle Scène Internationale et à l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve.

Stage à la Laterna Magika de Prague, chez Josef SVOBODA.

Eclairages de différents spectacles de musique (*Presque rien*, *Athena Nike*, *Steve Houben et le Crocodile Band*) et de théâtre (Théâtre Hypocrite, Théâtre du Chien Ecrasé, Théâtre des 4 Mains, The Broomhill Trust à Southborough (GB)).

Co-fondateur du Théâtre du Tilleul avec Carine Ermans.

Création des marionnettes, éclairage et jeu dans les différents spectacles du Théâtre du Tilleul: *Le Jardin*, *Les Tréteaux de Maître Pierre*, *Crasse-Tignasse*, *La Fameuse Invasion des Ours en Sicile*, *Max et Moritz*, *Fantasmagories*, *Moi, Fifi, perdu dans la forêt*, *Contes d'automne* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

ALAIN GILBERT

Percussionniste, claviériste et professeur de statistiques.

A participé à plusieurs groupes musicaux: Anathème, Acousmie, Musicavomir, Presque Rien, Afrodisiak, Civils.

A participé aux spectacles *Athena Nike* (Groupe Presque Rien) et *Cube* avec le groupe Kivits.

Création des spectacles *Cris* et *Bi* avec l'asbl Babert.

A écrit de nombreuses musiques de scène, entre autres pour le Théâtre de l'Esprit Frappeur, le Rideau de Bruxelles, le Théâtre Benjamin.

A écrit et interprété sur scène les musiques de scène de spectacles du Théâtre du Tilleul: *Crasse-Tignasse*, *La Fameuse Invasion des Ours en Sicile*, *Max et Moritz*, *Fantasmagories*, *Moi, Fifi, perdu dans la forêt*, *Contes d'automne* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

A conçu avec Michel Berckmans un C.D. de musique jeune public: *Uppshala*.

MARGARETE JENNES

Diplôme de mise en scène de l'INSAS.

Fondatrice de Hypocrites asbl, production et diffusion de spectacles.

A mis en scène et/ou écrit et/ou adapté: *Le lorgnon fédéral* (Th. Hypocrite), *Princesse paresseuse* (Th. Benjamin), *Le dernier des Monstres* (Ateliers de la Colline), *Vie et mort de la viande* (Th. du Chien écrasé/Claude Semal), *La reine et moi* (Th. Hypocrite), *Paradis paradis* (Cie de la Casquette), *Hippolyte en Egypte* (Petit Th. Hypocrite), *Kobolds !* (Th. de Galafronie), *Tranches d'Europe express* (Hypocrites! asbl), *Celle que j' préfère* et *Le Masque* (Petit Th. Hypocrite)-A écrit des textes de chansons.

A mis en scène, pour le Théâtre du tilleul : *Crasse-Tignasse*, *La Fameuse Invasion des Ours en Sicile*, *Moi, Fifi, perdu dans la forêt*, *Contes d'automne* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

ALEXANDRE OBOLENSKY

Etudes d'illustration à Saint-Luc. Travaille aux ateliers du Théâtre Royal de la Monnaie de 1978 à 1982. Peintre de décors pour les principaux ballets, opéras et théâtres de Belgique (Th. du Parc, Rideau de Bruxelles, Th. Le Public). A l'étranger, travaille pour l'Opéra de Paris, l'Ecole de Danse Garnier, Covent Garden à Londres, les festivals de Vaison, Aix, l'Atelier Lyrique de Tourcoing, les opéras de Lyon, Saint-Petersbourg, Los Angeles, le Bédart Ballet Lausanne, Pina Bauch. A également réalisé des peintures pour des musées (Musée de l'air, Exposition permanente de Ronquières, musée de la préhistoire à Quinson, Pont du Gard, Vulcania), des stations de métro (Bruxelles : Porte de Hal (projet de François Schuiten) et Albert (projet de Jephhan de Villiers) et la gare de Louvain-la-Neuve (fresque de Thierry Bosquet), pour l'exposition Universelle d'Hannovre (Planet of Visions). A réalisé, pour le Théâtre du Tilleul, les décors de *Crasse-Tignasse*, *La fameuse invasion des ours en Sicile*, *Max et Moritz*, *Contes d'automne* et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

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."

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

Où 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 avions 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 *Struwelpeter*. 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 invitent 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 diên, 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)

POUR EN FINIR UNE BONNE FOIS AVEC CRASSE-TIGNASSE

par Margarete Jennes – metteur en scène

Ce qu'il faut savoir, c'est que, quand Mark et Carine se sont adressés à moi pour mettre Crasse-Tignasse en scène, ils n'auraient pas pu tomber mieux.

J'étais en effet un des suppôts de cet ouvrage diabolique depuis toujours.

Ce livre fascinant, ce livre très amusant, est indissociable d'une catastrophe intime, d'une rupture fondatrice à partir de laquelle s'est précipité mon destin – si j'ose m'exprimer ainsi.

Ce livre, avec ses illustrations et ses textes en caractères gothiques, était à peu près le seul souvenir tangible que je possédais de mon père, allemand, dont ma mère, française, avait divorcé en nous emportant sous son bras vers la Francophonie, ma sœur et moi, quand j'avais un an et demi à peine. Et ce livre, bien sûr, j'ai fini par le perdre. Et ce père, je ne l'ai pour ainsi dire plus revu depuis, sauf beaucoup plus tard... mais c'est une autre histoire.

Ce livre, inextricablement lié à une expérience cruciale de mes débuts dans le monde, une expérience de divorce, de mutation linguistique, de bouleversement culturel, affectif, etc..., ce livre, cruel et comique, une sombre part de moi-même a pris plaisir à s'y replonger et à en faire apprécier les charmes pas très rassurants. Peut-être serait-il d'ailleurs plus sage de le déconseiller aux adultes trop sensibles, ce livre.



LA CONCEPTION MUSICALE

par Alain Gilbert - Musicien-compositeur

La conception musicale du spectacle *Crasse-Tignasse* repose sur trois principes qui sont en fait trois caractéristiques liées à la technique théâtrale utilisée:

- la petitesse du castelet et des marionnettes rend plausible l'emploi de sonorités "petites" (exemple: un filet d'eau pour une fontaine, un mirliton et une caisse claire pour une fanfare,..);
- le public visé exige une très grande variété musicale tant dans les rythmes, les bruitages, les sonorités que dans les mélodies; l'enfant se lasse en effet très vite de tout suremploi musical;
- la structure du texte présenté en neuf historiettes implique autant de changements de décors et nécessite autant d'intermèdes musicaux.

L'ouverture musicale est chantée sur le ton d'une comptine qui ne dévoile rien du style de la pièce: mélodie, en mi-mineur, très émotive. Vient ensuite le thème central : *Crasse-Tignasse*. Il s'agit d'une musique carrée en do majeur qui rend cependant compte d'une certaine ambiguïté du personnage par l'emploi du si sur l'accord de fa majeur. Des variantes de ce thème servent d'intermèdes. Deux scènes sont musicales: celle de *Gaspard* dont la musique est une adaptation d'un thème de Jan Housla, compositeur de la fin du XIXe siècle, et celle de *Pauline* qui est la seule histoire totalement chantée. La musique de *Pauline* est une valse lente et lyrique en contre-emploi par rapport à l'ironie du texte.

Les bruitages occupent une place au moins égale à celle de la musique. La première histoire, celle du *Méchant Frédéric* est entièrement illustrée par des sons concrets: la fontaine (un filet d'eau qui coule d'un cubitainer dans un seau); le chien qui lape (pressions d'une bouillotte remplie d'eau); la nuit (coucou, crapauds,... à l'aide d'appeaux). L'eau est utilisée dans la scène de *Jean-regarde-en-l'air* où la présence sonore des poissons est suggérée par l'emploi de la voix propulsée dans un tuyau en caoutchouc lui-même plongé dans l'eau et qui a pour effet de transformer la voix humaine. Dans *L'histoire du suceur de pouce*, l'arrivée de l'homme aux ciseaux est dramatisée par le son d'une bille qui tourne dans un bassin de fer. Les bruitages de la scène finale s'inspirent de ceux utilisés à l'opéra (plaques de tôle pour imiter l'orage, billes de plomb pour la pluie,...), mais l'outillage est une miniaturisation de celui utilisé sur les scènes lyriques.

« Avec toutes ses rimes et ses images, le « Struwwelpeter » est mille fois plus important pour votre santé que la lutte par toutes les théories du monde contre les bacilles. » Georg Groddeck

Georg Groddeck, père de la médecine psychosomatique, médecin psychanalyste, collègue de Freud, fut un ardent admirateur de « Struwwelpeter » et lui consacra à diverses reprises conférences et articles.

« Le Struwwelpeter est au sens le plus vrai un livre pour les enfants de tout âge, centenaires inclus. Ce livre est marqué du sceau de la sagesse : il raconte en riant des cocasseries, mais dans l'œuvre cocasse s'inscrit en lettres d'or la gravité de la vie. Et vivre, cela signifie être double : être prêt à chaque instant pour le sérieux, mais aussi pour la plaisanterie. L'enfant connaît cette double nature de la vie : il est toujours prêt à savoir les choses sous leurs deux faces, à pressentir en chaque événement le jour et la nuit, à considérer une même chose tantôt sérieusement, tantôt plaisamment. L'adulte doit à nouveau acquérir cette mobilité nécessaire pour se transporter à tous les points de vue, pour considérer les choses tantôt par en haut et tantôt par en bas, tantôt du côté droit et tantôt du côté gauche, sans essayer de constituer une image unifiée, de rationaliser. L'adulte n'est pas très doué pour l'irrationnel de l'existence » (in « La maladie, l'art, le symbole »)

LE LIVRE

par Michel Defourny, spécialiste international de littérature jeunesse



Noël 1844.

Un papa cherche un livre d'images à offrir à son petit garçon de trois ans. Déçu par la pauvreté moralisatrice ou le didactisme primaire de ce qu'il trouve chez les libraires, le docteur Hoffmann se contente d'acheter un cahier d'écolier dont toutes les pages sont blanches. Puisant dans son expérience de médecin qui avait l'habitude de raconter des histoires à ses jeunes patients au moment de les examiner, Heinrich Hoffmann se met à dessiner et à rimaiter pour son fils quelques-uns des récits qu'il aimait particulièrement. Des récits "tirés du bon vieux fond commun", précise-t-il lui-même quelques années plus tard, lorsqu'il relate l'aventure de son premier livre.

Si Heinrich Hoffmann s'attendait à ce que Carl Philipp manifeste sa joie au moment où il découvrirait le "cahier imagé" sur la table de Noël, il a, par contre, été très surpris lorsque ses amis l'ont pressé de publier ce recueil d'histoires drôles.

1845

Ce qui fut fait l'année suivante. Et le docteur Hoffmann fut encore plus étonné lorsqu'il vit l'énorme succès remporté par son oeuvre. Il fallut la rééditer et la rééditer encore ; il dut même ajouter de nouveaux récits. Les premières éditions ont pour titre *Lustige Geschichten und drollige Bilder*, *Histoires gaies et images drôles*. Il est précisé sur la page de couverture, qui n'est pas illustrée, que l'album contient "15 schön Kolorierten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren".

Après le prologue, la première édition comporte les cinq histoires contenues dans le cahier offert à Carl Philipp : celle du méchant Frédéric, celle du garçon noir, l'histoire du chasseur féroce et du lièvre, celle de Gaspard qui refuse de manger sa soupe et enfin celle de Conrad, le suceur de pouce.

En arrivant à la dernière page, le jeune lecteur découvre un étrange personnage aux cheveux touffus et hérissés ; une partie de ceux-ci retombe sur son visage au point de le lui masquer presque. Les ongles de ce garçon solidement campé sur ses deux jambes sont monstrueusement longs. A vrai dire Stuwwelpeter ou *Pierre l'ébouriffé* se trouve là presque par hasard. Si le fameux cahier d'écolier avait eu une page en moins, Pierre ne

serait peut-être jamais passé à la postérité. Le docteur Hoffmann a expliqué qu'ayant achevé ses histoires, il se retrouvait avec une page blanche en trop. Comme "*son inspiration touchait à sa fin*", il pensa alors à l'horrible personnage qu'il avait l'habitude de griffonner et dont raffolaient ses petits malades. Cette figure a frappé à ce point l'imagination des enfants que ces derniers prirent rapidement l'habitude de désigner l'ouvrage du nom de cet anti-héros : **Struwwelpeter**. C'est ainsi que, dès la troisième édition, Pierre l'ébouriffé gagna la couverture et donna pour toujours son nom à l'album désormais célèbre du docteur Hoffmann.

Succès en Allemagne et à l'étranger

Le livre remporte immédiatement un très grand succès en Allemagne, mais également à l'étranger. Il est traduit en français, en suédois, en italien, en anglais, en espagnol, en néerlandais, en lituanien, en hongrois, en croate, en hébreu, en finnois...

Adulé, contesté, imité, pastiché, actualisé, redessiné, féminisé, détourné... *Der Struwwelpeter*, depuis 150 ans, n'a cessé de soulever les passions, suscitant enthousiasme et polémiques. Freud et Groddeck sont sensibles à son humour, de même que Mark Twain qui le traduit en américain. D'autres au contraire ont perçu dans cette oeuvre, qu'ils réprouvent et qu'ils sentent avant tout comme germanique, un "*analogue graphique et narratif des machines de tortures et de persécution pédagogique du XIXe siècle*".

Depuis 25 ans, en France et en Belgique, **Pierre l'ébouriffé** connaît un regain d'actualité, grâce notamment à la nouvelle version illustrée qu'en a donnée Claude Lapointe, en 1971, chez Harlin Quist. En 1979, paraît une remarquable traduction de l'oeuvre à l'Ecole des loisirs, dans la collection Lutin poche. **Crasse-Tignasse** remplace désormais **Pierre l'ébouriffé**. François Cavanna a réussi un tour de force : "*faire entrer dans les huit syllabes françaises tout ce qu'il y a dans les huit syllabes allemandes*". Le rythme désinvolte des vers de mirliton est rendu sur un air de chansonnette que les petits français peuvent se fredonner dans leur tête comme le font les petits allemands.

Enfin, en 1983, Le Théâtre du Tilleul de Bruxelles monte en spectacle d'ombres la version Cavanna. Le spectacle est présenté dans toute la Communauté française de Belgique, en France, au Canada, en Allemagne... En raison de l'exceptionnelle qualité de la mise en scène, la RTBF, première chaîne, propose l'année suivante une version télévisée du spectacle d'ombres pendant les vacances de Noël. Des milliers d'enfants découvrent avec un immense plaisir Pauline, Frédéric, Gaspard, Conrad, Philippe... et les autres héros du docteur Hoffmann.

QUE LES ANCIENS NOUS GUIDENT...

par Arthur Hubschmid, éditeur

A la fin des années soixante-dix, j'avais l'ambition de créer une collection de livres d'images bon marché. Rowohlt en Allemagne avait commencé le mouvement avec sa série Rotfuchs. Diogenes en Suisse peu après lançait les Kinder-Taschen-Büscher. J'ai décidé de les imiter, d'abord en important les Rotfuchse et puis en copiant Diogenes avec une série que nous appelions alors - et qui s'appelle toujours - Lutin poche. Cette collection s'adresse à des enfants de quatre à sept ans. Elle est donc réservée aux livres d'images. Le format est standardisé (quinze sur dix-neuf centimètres) soit à l'italienne, soit à la française. Brochés, ces livres sont imprimés sur un papier de fort grammage et de bonne qualité. Le prix de vente à l'époque tournait autour de vingt francs français, c'est-à-dire moins de la moitié du prix d'un livre relié.

Mon ambition était de réunir dans cette collection une bibliothèque mondiale des meilleurs livres d'images depuis l'origine du genre.

Au fil des ans, j'ai donc publié ou republié dans cette collection les grands français: Boutet de Monvel, Rabier, Brunhoff, Samivel et quelques classiques du monde entier: Carrol et Tenniel, Browning et Greenaway, Bemelmans, Rey et naturellement Heinrich Hoffmann avec le *Struwwelpeter* et Wilhelm Busch avec *Max et Moritz*.

La difficulté majeure du *Struwwelpeter* comme de *Max et Moritz* était de découvrir un traducteur capable de retrouver en français, la verve et l'innocence de l'original en allemand. Le journal satirique *Charlie mensuel* publia juste à ce moment-là un extrait de l'oeuvre de Wilhelm Busch dans une traduction et avec un commentaire enthousiaste de son directeur: Cavanna. Je l'ai immédiatement contacté pour lui proposer la traduction de *Max et Moritz*. Et dans la foulée de *Struwwelpeter*, Cavanna explique dans une courte préface à notre édition, qu'il a essayé de traduire *Struwwelpeter* aussi fidèlement que possible en (je cite): "me pliant au rythme désinvolte de ses vers sans prétention qui sautillent joyeusement sur leurs sept ou huit pieds. S'il m'est arrivé de prendre quelques libertés, c'est que les mots français ont rarement la brièveté des mots allemands et que la phrase française n'offre pas les mêmes raccourcis. (...) N'oublions pas que ce sont là des vers pour rire et que l'auteur lui-même ne se gêne pas pour faire craquer le corset lorsqu'il l'étouffe." Voilà pour la traduction.

Cavanna ajoute un petit paragraphe "moral": "La cruauté, parfois brutale des histoires, leur moralisme simplet, surprendront les parents d'aujourd'hui. L'auteur s'explique fort bien sur ce point dans sa postface. J'ajouterai ceci: les enfants en raffolent, et plus c'est cruel, plus ils en redemandent. Tirez-en la conclusion qu'il vous plaira !"

En effet: le *Struwwelpeter* a toujours provoqué la chair de poule aux éducateurs. Ils reprochent à son auteur de punir ses héros avec une excessive cruauté. Les pédagogues craignent sans doute que les enfants s'identifient aux héros. Deux conséquences pourraient en découler: soit le lecteur voudra imiter les méfaits des héros et deviendra donc désobéissant et puis - qui sait - un futur délinquant soit le lecteur est tellement effrayé par la punition qu'entraîne l'action irréfléchie - ou simplement audacieuse - qu'il abandonne toute velléité à une saine autonomie et deviendra plus tard un assisté éternel qui inquiète tant les parents d'aujourd'hui.

Cruel dilemme. Allons voir ce que l'auteur dit dans sa préface à la centième édition du *Struwwelpeter*, mentionnée par notre traducteur Cavanna: "A cette époque (nous sommes en 1843-1844) en dehors de ma fonction de médecin des aliénés, j'exerçais la médecine générale en ville. Le médecin a, avec les enfants de trois à six ans des rapports tout à fait particuliers. Quand l'enfant est en bonne santé, on utilise souvent le médecin comme moyen d'éducation: "Si tu manges trop de chocolats, le docteur va venir et il te donnera un médicament très mauvais, peut-être même il te posera des sangsues !"

Il s'ensuit que lorsque l'enfant est malade et que le docteur entre dans la chambre, le petit ange hurle de terreur, se débat et cherche à s'enfuir. Tout examen devient impossible.

Le médecin ne peut pas perdre des heures à essayer d'apaiser l'enfant. En ce qui me concerne, j'y parvenais habituellement assez vite en utilisant une feuille de papier et un crayon. J'improvise sur le champ une historiette comme celles qui figurent dans le *Struwwelpeter*. Je la griffonne en trois coups de crayon et en même temps je la raconte de la façon la plus vivante possible. Le petit récalcitrant se calme, ses larmes sèchent et le médecin peut donner ses soins aisément." Le Docteur Hoffmann inventa donc ses histoires pour enlever la terreur qu'il inspirait aux enfants. Comme il le dit un peu plus loin dans cette même postface, "le livre est là précisément pour susciter des représentations déraisonnables, horribles, exagérées. L'enfant, c'est le peuple, et

il sera difficile à ces éducateurs bien intentionnés d'extirper de la mémoire populaire et de la chambre d'enfant les histoires du Petit Chaperon Rouge dévoré par le loup et de blanche-neige empoisonnée par sa belle-mère. La stricte raison ne peut émouvoir une âme d'enfant mais la fait dépérir misérablement."

Voilà une belle prise de position. Heinrich Hoffmann dit avec simplicité comment son métier de médecin l'a amené à devenir auteur d'historiettes pour enfants et qu'un auteur (même d'historiettes seulement) s'adresse à "l'âme" tout autant qu'à la raison de son lecteur. Et ceci surtout si son lecteur est un enfant.

Si je voulais réunir dans une collection Heinrich Hoffmann, Wilhelm Busch, Benjamin Rabier, Beatrix Potter, Jean de Brunhoff, Ludwig Bemelmans, Mary Hall Ets, Tomy Ungerer, Maurice Sendak; bref tous les "grands" de la courte histoire du livre d'images, c'est pour affirmer que sans auteur, il n'y a pas de livre.

Ne souriez pas. Les années cinquante, même soixante ne sont pas si loin. A l'époque - du moins en France - il n'existait quasiment plus d'auteurs de livres d'images reconnus. Il y avait deux marques: Walt Disney (chez Hachette) et le Père Castor (chez Flammarion). Si les livres de ces deux éditeurs ne se ressemblaient pas, l'idée était la même: fidéliser les parents-enfants à une marque. Comme on est fidèle à une poudre à laver ou à une eau minérale, les parents (et ensuite leurs enfants et ainsi de suite) s'habituait à acheter Walt Disney si on était de milieu modeste et Père Castor si on était de milieu aisé.

Cela a failli marcher et je dirais que l'édition du livre pour enfants est toujours menacée par cette tentation marchande. Etant donné que les parents veulent se rassurer, ils font volontiers confiance à "l'aura" d'une marque: ça ne peut pas être mauvais puisque cela existe depuis toujours ou cela ne peut pas être mauvais puisque c'est célèbre. Et comme les parents ne lisent pas ou avec peu d'esprit critique ce qu'ils donnent à leurs enfants, ils ne changent pas facilement d'opinion.

Toute ma politique éditoriale est basée sur l'auteur. Je souhaite publier des auteurs forts, singuliers et opiniâtres. D'où aussi ma tendance à privilégier l'auteur-illustrateur. Les grands classiques du livre d'image sont pour la plupart l'oeuvre d'un seul auteur. Et presque toujours, c'est un homme (ou une femme) de l'image. C'est d'abord un dessinateur qui, en quelques coups de plume, met en scène ses personnages. Ensuite un autre dessin, puis un autre nous entraîne en une succession d'instantanés vers l'histoire. Souvent l'auteur-illustrateur débutant est mal à l'aise dès qu'il s'agit de construire une histoire et souvent encore plus quand il faut y ajouter les mots, les dialogues.

L'éditeur doit encourager, guider, conseiller et le cas échéant assister ses auteurs débutants. Naturellement la première tâche - et peut-être la plus hasardeuse - est de choisir parmi les prétendants-auteurs celui ou celle qu'il publiera. Ensuite d'ouvrir et de nourrir un constant dialogue. La maison d'édition doit être une université et un atelier à la fois, à l'égal peut-être de ce qu'était l'atelier des imprimeurs jusqu'à l'avènement de l'industrialisation.

C'est du moins ce que nous essayons de faire à *L'école des loisirs*: une université-atelier d'où sortiraient des histoires cocasses et de drôles d'images afin de parler à l'âme de nos lecteurs et de sauver en nous une partie de notre âme d'enfant. Car comme le dit Heinrich Hoffmann: celui qui a su sauver une partie de son âme d'enfant jusque dans sa vie d'adulte, celui-là est un homme heureux.

**THEATRE
DU TILLEUL**



Rue de la Brasserie, 108 - B-1630 Linkebeek

Tél : 00 32 (0)2/380 35 37

Fax : 00 32 (0)2/381 14 44

Email : contact@theatredutilleul.be

Site : www.theatredutilleul.be