

correspond une illustration en pleine page. Elles sont dues à Stéphane Jorish et il faut en souligner la qualité, aussi bien du point de vue de la composition que des couleurs et de l'efficacité du trait qui, simplifiant une attitude, un geste, un personnage, les réduit à l'essentiel et leur donne vie. Ces illustrations situent la légende, qui serait née vers 1700 dans un petit village à quelques lieues (écrit par erreur "lieux" sur la dernière page de couverture) de Rimouski, dans un passé plus récent, la première moitié de notre siècle. Elles ne sont pas le simple complément du texte: partie-pré-nante du récit, elles lui ajoutent force et significations.

Variation sur le thème de la séduction d'Eve, la légende de Rose Latulippe illustre également, à un autre niveau, le conflit des deux "moi," la lutte de "l'instinct" et de la "raison," du serpent et de l'aigle pour reprendre la symbolique antique. Comme toute légende, elle reflète aussi la mentalité, les valeurs, de la société qui l'a suscitée ou adaptée: respect de la tradition, d'une tradition développée et soutenue par la pratique et l'enseignement religieux et dont les parents sont ici les garants; respect de l'engagement, de la parole donnée; condamnation de la recherche instinctive du plaisir, principe subversif dans la mesure où il menace l'ordre établi et remet en question les idées et les valeurs reçues. Un conte, une légende, plus peut-être que n'importe quel autre texte, se prête à une "lecture projective," et de ce point de vue on pourrait s'interroger sur la manière dont un jeune lecteur d'aujourd'hui reçoit cette légende: que comprend-il? que retient-il de cette légende, surtout si, du fait de son expérience personnelle, il est étranger à la culture dans laquelle elle s'est développée? Les questions que l'on peut se poser quant à sa réception, n'enlèvent évidemment rien à la qualité de ce très beau livre.

**Carol Nabarra** *enseigne dans le programme d'immersion française du Conseil scolaire de Lakehead.*

**Alain Nabarra** *enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université Lakehead, Thunder Bay.*

## UNE ANALYSE ÉCLAIRANTE DU THÉÂTRE POUR ENFANTS

**Le théâtre pour enfants au Québec 1950-1980**, Hélène Beauchamp. Montréal, Hurtubise HMH, 1985. 306 pp. 21,50\$ broché. ISBN 289045-782-6.

Quoique né à une époque plus récente — Hélène Beauchamp en situe les premières manifestations au début des années cinquante (pp. 13-14) — le théâtre pour enfants connaît, à l'instar de la littérature destinée à l'enfance, un cheminement lent qui est marqué par la recherche d'une meil-

leure spécificité. Comme la littérature pour enfants, cet "autre" théâtre est d'abord sujet aux tâtonnements et aux essoufflements divers.

L'ouvrage d'Hélène Beauchamp apporte un éclairage à la fois historique, descriptif et analytique de la situation théâtrale telle qu'elle se déroule auprès des jeunes Québécois-es entre 1950-1980. Dans la première tranche de son étude, l'auteure passe en revue les compagnies qui s'adonnent au théâtre pour enfants. Par la même occasion, elle rappelle les réalisations de ces dernières et parle de l'apport artistique que les artisans de première heure y ont fourni.

Afin d'en arriver à ce que les spectacles ne soient ni infantilisants, ni trop moralisateurs, les intervenants du théâtre pour enfants doivent se donner de nouvelles visées et plus encore, ils doivent inventer de nouvelles pratiques. La topologie qui en résulte est décrite par l'auteure dans la deuxième partie de l'ouvrage et permet de mieux saisir les grands courants évolutifs du théâtre pour enfants au Québec.

Basé sur l'expression, le théâtre de participation peut soit interpeller son public, soit l'inviter à participer à l'action jouée, donc à improviser selon différents modes, ou finalement, en faire son complice en misant sur la grande disponibilité des comédiens-nes. L'auteure signale certains abus qui naissent parfois de telles pratiques: la contribution enfantine gratuite ou non motivée et l'imposition pédagogique qu'elle qualifie à juste titre de "manie de l'apprentissage par le théâtre" (p. 183).

Le chapitre "Du côté des créateurs" clôt de façon appropriée l'étude d'Hélène Beauchamp. Il y est question de la qualité de l'écoute provoquée par le spectacle (p. 224) et du remaniement des répertoires utilisés dans le but d'y intégrer traditions et retours aux sources (p. 224). L'usage du conte au théâtre y est remis en question (pp. 224-32) et des pièces plus spécifiques font l'objet d'une analyse, entre autres: "L'âge de Pierre" (1977-1978) présentée par le "Théâtre de la Marmaille", Luclac dans l'infini" (1975-1976) de François Depatie et enfin, "Cé tellement *cute* des enfants" de Marie-Francine Hébert, pièce-charnière créée en 1974 qui "sort résolument le théâtre pour enfants de son faux angélisme et de son merveilleux de pacotille" (p. 245).

Au terme de ce compte rendu, qu'il suffise d'ajouter que la recherche effectuée par Hélène Beauchamp est complète, claire et méthodique. Porteuse d'exemples pertinents ainsi que de nombreuses citations, cette étude offre des renseignements utiles et propose des analyses éclairantes. Une vingtaine de photos bien sélectionnées l'agrémentent et lui confèrent un dynamisme louable.

Enfin, à la lecture du texte de Madame Beauchamp, l'on aura compris que le théâtre pour enfants au Québec se porte bien et a atteint un rythme de croisière souhaitable. Les efforts tous azimuts de personnes impliquées dans ce théâtre le mènent d'ors et déjà à bon port.

## NATIVE DRAMAS

**The land called Morning: Three Plays** (“Teach me the ways of the sacred circle,” by Valerie Dudoward; “Gabrielle,” by Lon Borgerson *et al.*; “The land called Morning,” by John Selkirk with Gordon Selkirk), ed. Caroline Heath. Fifth House, 1986. 112 pp. \$14.95, \$5.95 cloth, paper. ISBN 0-920079-26-1, 0920079-24-5.

Each play in this group invites reflection on a particular problem. The choice between ancestral ways of living and a high-tech future is the crux of “Teach me the ways of the sacred circle.” Oil-extracting machinery threatens to pollute the lakes where the people portrayed in “Gabrielle” fish and trap. And the suicide of a teenaged Cree girl is the subject of “The land called Morning.”

Nevertheless, the plays are also metaphorical statements of dilemmas many of us face: why not compromise one’s ideals and go for the big bucks? Whose water is not polluted anymore, and getting worse, and what am I doing about it? Are we not all directly or indirectly contributing both to this self-destructive pollution and to the suicidal nuclear arms race? I do identify profoundly with the types of struggles these plays dramatize; yet, considering the distinctiveness of the people represented in the works, it is important to insist also on their particularity.

“Teach me the ways,” set in Vancouver, packs a couple of days in the Jack family’s life with the grandmother’s severe illness and Matthew Jack’s rehearsing with two friends for a musical performance to take place at their high school graduation. Matthew is torn between his career plans and his Tsimshian heritage, the latter advocated by his Indian friends and personified by Granny Jack and the dead Grandpa Jack, who appears to Matthew in a dream. Matthew is determined to attend business school and to become a powerful executive. Through the dream-vision of his grandfather, the traditional stories his grandmother tells him, and his friends’ demand for respect, Matthew’s clash is resolved. Since for the most part Matthew is a jerk, the ending is a surprise; Valerie Dudoward is to be congratulated for her courage in concluding the play as she does. The gist of the dream-vision and stories is that one should discover and be true to the path found inside oneself. Matthew also learns to respect others’ freedom to follow their own paths; the audience must learn to respect Matthew’s choice. The play very effectively dramatizes the contemporary relevance of the Indians’ traditional wisdom, and takes a stand which risks