



# Trois petites sœurs

de Suzanne Lebeau

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet mis en ligne en janvier 2019**

**Carnet pédagogique rédigé par Flandrine Raab.**

## Le texte

---

Alice est une petite fille sans histoire, un peu tête de mule, très aimée par ses parents et entourée par ses sœurs, la grande et la petite. Jusqu'à ce que le malheur arrive sans crier gare, sous la forme d'une tumeur.

À cinq voix, la famille raconte alors la vie d'Alice, son combat jusqu'à sa mort, paisible dès lors qu'elle aura compris que ces quatre-là seront capables de dépasser leur douleur pour vivre sans elle.

Suzanne Lebeau affronte dans *Trois petites sœurs* le dernier tabou que notre société médicalisée et hypersécurisée tente d'occulter : la mort de l'enfant. Par une écriture pudique et forte en émotion, touchante et pourtant épurée, elle signe un nouveau texte dramatique puissant, qui vise l'universel chez les enfants et les adultes.

## L'autrice

---



Née en 1948 au Québec, Suzanne Lebeau se destine d'abord à une carrière d'actrice. Mais après avoir fondé le Carrousel avec Gervais Gaudreault en 1975, elle délaisse peu à peu l'interprétation pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Aujourd'hui, l'autrice a vingt-sept pièces originales, trois adaptations et plusieurs traductions à son actif et est reconnue

internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour jeunes publics. Avec plus de cent trente productions répertoriées, elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués sur tous les continents.

Puisant son inspiration à de multiples sources (contes, mondes imaginaires, histoires vraies, actualité, voyages), elle aborde sans aucune autocensure les sujets les plus variés (l'éducation, les enfants soldats, l'inceste, la pédagogie, le handicap, les rapports Nord-Sud...), cherchant, par une écriture du sensible et du vrai, à provoquer chez le spectateur une prise de conscience.

Ses œuvres sont publiées de par le monde et traduites en seize langues : notamment *Une lune entre deux maisons*, la première pièce canadienne écrite spécifiquement pour la petite enfance, *L'Ogrelet* et *Le bruit des os qui craquent*, traduites respectivement en six, neuf et trois langues. En 2014 paraît *Chaîne de montage*, le premier texte qu'elle adresse spécifiquement au public adulte.

La contribution exceptionnelle de Suzanne Lebeau à l'épanouissement de la dramaturgie pour jeunes publics lui a valu de nombreux prix et distinctions, dont le prix littéraire du Gouverneur général 2009, catégorie théâtre, le prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2007, le prix du public du bureau des lecteurs de la Comédie-Française 2008, le prix Sony-Labou-Tansi des lycéens 2009, le prix Collidram 2010 pour *Le bruit des os qui craquent*, une pièce créée par le Carrousel et le Théâtre d'Aujourd'hui en 2009 et de nouveau portée à la scène par la Comédie-Française en 2010, le Prix du gouverneur général pour les arts du spectacle (réalisation artistique - théâtre) en 2016.

Dès 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décerne le grade de chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre et, en 2010, le gouvernement du Québec lui remet le prix Athanase-David, la plus prestigieuse récompense de carrière offerte à un écrivain québécois. En 2015, elle a reçu, avec Sylvain Levey, le premier Prix de la Belle Saison, attribué par le Centre National du Théâtre.

Vous pouvez consulter le site de la compagnie Le Carrousel à cette adresse : <http://www.lecarrousel.net/fr/>

## Plan du carnet

---

- A. Cheminer au coeur du texte
    - a. Réappropriation d'un héritage dramaturgique : une construction épique
    - b. Détournement et questionnement de la tragédie
    - c. L'espace dramatique ou le dernier rempart contre la mort
  - B. Mise en voix et mise en espace
    - a. Conter le récit
    - b. De la place du chœur
    - c. L'onirisme prend le pas sur le réalisme
  - C. Mise en jeu
    - a. Étude du prologue « La famille »
    - b. Étude de la scène 5 « le dire ? ne pas le dire ? à qui le dire ? »
  - D. Environnement artistique de la pièce
    - a. Découverte d'une mise en scène de *Trois petites soeurs* par la compagnie Le Carrousel
    - b. Entretien avec Gervais Gaudreault, metteur en scène de la compagnie Le Carrousel
    - c. Article *Le Matricule des Anges*, n°183, mai 2017
  - E. Annexes
    - Bibliographie pour aller plus loin
-

# A. Cheminer au coeur du texte

Suzanne Lebeau propose à ses lecteurs un cheminement progressif, par étapes, au cœur de la maladie et de la mort, et du processus de résilience qui les accompagnent.

Une fois encore, la dramaturge met en scène l'enfance malmenée dans sa réalité la plus directe ; après avoir raconté l'histoire d'une enfant violée par son père (Petite Fille dans le noir) et d'enfants soldats (Le bruit des os qui craquent), Suzanne Lebeau aborde le sujet de la maladie et de la mort infantile, avec force et sans le souci (récurrent et souvent stérile dans la littérature actuelle) d'épargner et dorloter son jeune lectorat. Pourtant, loin de choquer, l'univers poétique dans lequel elle fait évoluer son héroïne, ressuscitée le temps de la pièce et refusant tous les oripeaux du personnage de victime, permet une approche nuancée, honnête mais pas frontale, des questionnements autour de la mort.

## a. Réappropriation d'un héritage dramaturgique : une construction épique

L'enseignant définira l'épopée (la définition du Larousse en ligne : « Long récit poétique d'aventures héroïques où intervient le merveilleux. »). *L'Illiade* et *L'Odyssée* d'Homère sont les récits épiques les plus fameux. L'épopée a souvent valeur d'initiation, d'apprentissage pour le héros qui la vit, il sort grandi de ses différentes aventures.

Le théâtre dit épique met à distance l'histoire racontée par le biais d'un narrateur. Dans le théâtre antique, cette narration est souvent prise en charge par le chœur. Au XXe siècle, Bertolt Brecht théorise le concept de théâtre épique comme un moyen de mettre à distance les émotions (a contrario du théâtre dramatique et de sa recherche d'émotion cathartique). Le théâtre épique selon Brecht est dès lors un théâtre de raison, de réflexion, de positionnement critique, de distanciation. La notion d'épique, d'épicisation, est présente dans le glossaire. Il en est de même pour le thème suivant, le chœur.

### Un chœur agissant

---

Les personnages présentés dans la liste des personnages sont au nombre de cinq : La mère, Le père, La grande, Alice et La petite. La première réplique du texte les situe comme des personnages agissant, partie prenante de l'action : « Ils sont là, avec moi, les personnages de l'histoire. »

Le lecteur comprend cependant rapidement que la mort d'Alice est un événement déjà passé, sur lequel les personnages reviennent a posteriori : ils endossent le rôle de conteurs. On peut dès lors parler d'une narration chorale.

L'enseignant définira le chœur : dans le théâtre antique, le chœur est généralement composé de citoyens, extérieurs à l'action et parlant d'une même voix. Le chœur est narrateur : il situe les enjeux, explicite et résume l'action.

Ici, les personnages, quoiqu'acteurs de l'intrigue, forment un chœur car ils unissent leurs voix pour raconter une même histoire, en alternant leurs paroles dans une suite logique, chronologique, parfois même concomitante (en chœur !). Par exemple, page 24 :

« Le père : Et on ne s'est plus inquiétés.

La mère : Alice s'est couchée tôt.

Le père : Mais elle s'est relevée tout de suite pour vomir.

La petite : Elle a vomi... beaucoup... beaucoup.

Le père et la mère : Comme si elle vomissait ses entrailles. »

Pourtant, l'ambivalence entre chœur et personnages prenant part à l'action persiste : les protagonistes quittent souvent l'unité du chœur pour donner une version plus subjective, qui va créer le conflit entre les différents personnages. Par exemple, page 18 :

« La grande : La rentrée était compliquée

parce qu'Alice et moi on ne voulait plus dormir dans la même chambre.

Alice : On ne peut pas le dire comme ça...

*Elle ne voulait plus que je sois dans sa chambre.*

*Elle voulait son territoire...*

à *elle* toute seule. »

Alice et la grande ont toutes deux une version différente du même événement. L'utilisation de l'italique sur elle permet à Alice de montrer la scission avec sa sœur, l'individualisme dont la grande fait preuve.

La narration chorale amène également souvent les personnages à revivre les scènes et les dialogues. Ils les rejouent alors pour le spectateur, quittant leur place dans le chœur pour reprendre leur statut de personnages agissant. Par exemple, page 34 :

« Le père : Le dire à qui ?

La mère : Aux filles. Il faut d'abord le dire aux filles.

Le père : La petite a juste trois ans. Elle ne peut pas comprendre. [...]

La grande : On a ouvert la porte.

La petite : On sait.

La grande : Tout. »

Exercice : Les élèves, aidés de l'enseignant, pourront chercher d'autres indices de narration chorale et d'investissement du récit en tant que personnages acteurs de l'histoire. Ils pourront dresser un tableau de deux colonnes et remplir chaque colonne selon les exemples trouvés.

Exemple, page 24 :

« Le père : Et on ne s'est plus inquiétés [...]

Le père et la mère : [...] ses entrailles. »

Personnages locuteurs : Le père, La mère, La petite

Niveau d'énonciation/du chœur : narration « en cascade », chorale, puis à l'unisson

Effet produit : effet de dramatisation, d'accélération (avec la narration tour à tour prise en charge par les différents personnages) et de renforcement (avec l'unisson).

## Un rôle double : héroïne et coryphée

---

À la tête du chœur, se trouve le coryphée : dans le théâtre antique, il s'agit d'un membre du chœur prenant sa tête, et prenant régulièrement la parole au nom du chœur en son entier.

Exercice : L'enseignant peut dès lors demander aux élèves qui, selon eux, se trouve être le coryphée de ce drôle de chœur présenté précédemment. Pourquoi ?

Vraisemblablement, il s'agit d'Alice. En effet, c'est elle qui dispatche la parole et qui permet cette prise de parole, comme elle nous le dit page 7 :

« Alice : [...] Je les laisse se présenter eux-mêmes.

Ça, ils peuvent le faire.

Ils peuvent raconter... aussi...

Mais si je les laisse seuls, tous les quatre,  
ils ne pourront pas dire le plus important. »

Effectivement, cette incapacité des personnages à construire le récit sans Alice se révèle, notamment page 37 :

« Alice : Tu vas trop vite, maman, beaucoup trop vite !  
Rappelle-toi la nuit à l'hôpital... »

Grâce à Alice, la narration est menée à bien au fil des différents épisodes de la maladie. C'est également son histoire personnelle (sa maladie et sa mort) qui est « prétexte » à rassembler la famille – et donc le chœur – le temps de la pièce.

Pourtant, malgré sa place de personnage fort, Alice n'en reste pas moins une petite fille seule face à la maladie. Alice n'est pas seulement un coryphée extérieur et parfaitement lucide de fait, mais la triste héroïne du malheur raconté. Page 43, la fragilité et les angoisses d'Alice transparaissent :

« Alice : J'avais peur de me réveiller au milieu de l'opération  
et de sentir les ciseaux, les couteaux, les fils.  
D'entendre le bruit de la scie... »

Exercice : Les élèves peuvent dès à présent chercher Alice au fil des différentes scènes : comment sa présence s'incarne-t-elle au fil de la pièce ? Que cela révèle-t-il ? Les élèves pourront interpréter la symbolique de cette présence/absence selon les épisodes décrits.

En effet, nous remarquons qu'Alice est complètement absente des scènes 3 « Le malheur pousse la porte » et 4 « Le malheur s'installe sans se gêner ». Le personnage d'Alice s'efface au profit du Malheur, personnifié dans les titres des parties et accompagné par tout le vocabulaire qui l'accompagne : les élèves pourront relever le lexique médical, et noter qu'il emplit jusqu'à l'étouffement les pages, évinçant dès lors Alice. La petite fille ne subsiste qu'à travers la parole de sa famille : « La petite : Alice ne savait pas grand-chose. » ou « La grande : [...] Alice avait commencé l'école... » page 28. Finalement, lorsque le coryphée faillit à sa tâche de narrateur, rattrapé par la maladie et son statut fragile de petite fille, le chœur familial prend le relais de la narration, permettant à Alice de survivre à travers leur parole, et pour lui permettre de revenir à la scène 5 (« Alice : J'étais malade et je le savais [...] » page 33), reprendre son rôle de coryphée – quoiqu'un coryphée désormais plus effacé, laissant son chœur conter en son nom : le coryphée/Alice sait petit à petit se mettre en retrait, habituant progressivement le chœur/sa famille à son absence et permettant ainsi le processus de deuil de se mettre en marche.

## Un récit à la croisée des genres

---

Exercice : Les élèves chercheront désormais ce qui ne se trouve pas dans cette pièce, et qu'ils auraient pu attendre d'y trouver. De quoi s'affranchit Suzanne Lebeau ?

Le texte ne contient aucune didascalie, si ce n'est quelques rares didascalies fonctionnelles (par exemple, page 44 : « La mère : (au père) Ton père est venu dormir à la maison. »). Tous les repères spatiaux, temporels ou d'adresse sont contenus dans les dialogues, dialogues à fonction narrative comme nous l'avons déjà évoqué. Cet affranchissement des codes dramaturgiques laisse présager l'influence d'autres genres, à commencer par l'épopée. Comme nous l'avons évoqué, l'épopée au théâtre est souvent incarnée par un chœur à fonction quasi didascalique. De plus, cette mise à distance par la narration n'est pas sans nous rappeler le théâtre épique dépeint par Brecht, permettant au lecteur de considérer sans être submergé par l'émotion la maladie d'Alice, et la résilience qui doit l'accompagner.

Cette recherche de distanciation a presque valeur d'éducation du jeune lecteur, l'aider à comprendre les notions de maladie et de mort pour mieux les appréhender lorsqu'il sera amené à les rencontrer. Dès lors, l'univers du roman initiatique, ayant souvent une fonction didactique, semble influencer sur l'écriture du récit. En effet, Suzanne Lebeau ne construit pas sa pièce en actes, mais propose directement des scènes se suivant par épisodes, qui plus est titrées comme pourraient l'être des chapitres romanesques. Ce choix pourra évoquer à l'élève l'univers du roman d'initiation (comme *Candide* parmi les exemples les plus célèbres), les titres des scènes se faisant à chaque fois annonciateur de l'épisode à venir, comme un enchaînement d'obstacles nécessaires à franchir avant d'aboutir à la fin du parcours du héros.

Pourtant il serait réducteur de chercher à enfermer dans une volonté didactique et quasi-moralisatrice le texte de Suzanne Lebeau. L'univers du conte vient contrebalancer les influences précédemment citées pour insuffler une touche de merveilleux et une inquiétante étrangeté à l'histoire racontée. Alice est une Belle au bois dormant, entourée par ses soldats impuissants (page 43). Elle est également Blanche-Neige, empoisonnée pour être sauvée (page 48). Finalement, ne peut-on reconnaître en elle Shéhérazade, racontant son histoire à travers le théâtre, indéfiniment, pour ne jamais mourir ? Grâce à l'influence du conte, le merveilleux devient acceptable, et la présence du fantôme Alice, ressuscitée le temps du jeu, assimilée par le pacte de cohérence.

Enfin, ne pouvons-nous déceler l'influence du genre tragique sur le destin d'Alice ?

---

## b. Détournement et questionnement de la tragédie

L'enseignant définira la tragédie : la tragédie est un genre théâtral conceptualisé par Aristote, mettant en scène des héros d'un rang social élevé, en prise avec un événement relevant souvent de la fatalité (divin, ne pouvant être évité). La tragédie classique est mise en scène selon la règle des trois unités (de lieu, de temps, d'espace). Elle aboutit à la catharsis : le spectateur ressent de violentes émotions, de la terreur et de la pitié, le temps de la pièce - une fois la pièce terminée, il se trouve ainsi libéré, « purgé » de ces émotions. La tragédie a souvent pour rôle d'édifier son spectateur.

### Alice ou le pied-de-nez au fatum

---

Le fatum en latin désigne la fatalité. Or ici la mort d'Alice semble bien relever du champ de la fatalité, elle est inévitable et transcendante (Alice ne l'a pas choisie ni provoquée, elle dépasse le choix humain).

Exercice : les élèves pourront essayer de trouver les indices (dans le début du texte et dans le paratexte) quant au dénouement de la pièce. Qu'est-ce que ces informations provoquent chez eux avant même la lecture de la pièce ? Quelles sont leurs attentes ?

La quatrième de couverture nous annonce en effet d'emblée que la maladie aura le dessus. Le découpage en scènes avec des titres annonciateurs est également parlant, rendant la marche vers la mort inexorable. Le lecteur est placé dans la même position que le spectateur d'une pièce tragique : il ne se soucie pas de savoir comment se termine la pièce mais comment la situation en arrive là.

Pourtant, le personnage d'Alice ne semble pas se plier complètement aux diktats du protagoniste tragique. Si ce dernier est en effet dans un premier temps en proie à la passion, à la terreur, se débattant contre son destin, avant de finalement l'accepter et atteindre une tranquillité résignée (un exemple fameux serait celui de Bérénice, dans la pièce éponyme de Racine), Alice, quant à elle, ne passe pas par ces étapes de terreur et de passion : elle pose au contraire un regard lucide sur la maladie, conte son histoire avoir aplomb et distance. C'est son rôle dual de coryphée/personnage qui lui permet en effet de ne pas être en prise avec les émotions violentes de la tragédie.

## L'affranchissement des rôles

---

L'enseignant pourra questionner les élèves sur leur ressenti vis-à-vis de la relation que la pièce entretient avec la tragédie ? Ressentent-ils de l'effroi, de la tristesse à la lecture de la pièce ?

Si Suzanne Lebeau s'inspire des codes tragiques, elle n'hésite pas également à les utiliser pour mieux s'en affranchir. En effet, suivant l'exemple d'Alice, héroïne certes tragique par le fatum s'abattant sur elle mais refusant d'endosser les répliques passionnelles et déchirantes l'accompagnant habituellement, les personnages autour d'elle rejettent petit à petit ce qui leur tient de rôle.

À part Alice, les personnages n'ont pas de noms : ils sont désignés par leur statut au sein de la famille. Cette désignation invite d'emblée le lecteur à les catégoriser selon les clichés du genre. L'enseignant pourra ainsi demander aux enfants à quels attributs ils pensent selon le statut : le « père », la « mère », la « grande » sœur, la « petite » sœur.

Le prologue semble nous confirmer cette idée, les personnages revenant à tour de rôle sur ce que les « on », les « voix » et les « regards » (page 7) semblent attendre d'eux :

« Le père : Je suis le père... [...]

Les clichés sont tenaces : les hommes ne pleurent pas. »

Page 8.

« La grande : Je suis la grande.

La grande sœur d'Alice.

La plus vieille des trois,  
avec tout ce que cela veut dire. »

Page 9.

« La petite : [...] Je ne comprends pas tout  
parce que je suis trop petite. »

Page 10.

Pourtant, au fil du récit, les protagonistes s'affranchissent de ces rôles définis, notamment dans l'échange de rôles parents/enfants : les enfants apparaissent souvent plus lucides que leurs parents, plus aptes à affronter la maladie, ils font preuve d'une grande maturité quand les adultes se laissent rattraper par le désespoir (p. 49, le père d'Alice abandonne son rôle de « héros », venant briser l'image du père tout-puissant et de l'homme fort). La mort les met face à un apprentissage forcé, la mort de l'un des leurs les renvoyant à leur propre finitude. Les élèves pourront chercher des exemples de ce revirement des rôles, de cette évolution.

## Une catharsis pragmatique ?

---

Comme nous l'avons vu en introduction de cette partie, la catharsis permet d'évacuer des émotions destructrices en les vivant à travers le théâtre.

Ici, en confrontant le jeune public à la thématique de la mort infantile, Suzanne Lebeau propose de comprendre, intégrer et désacraliser cet événement. Elle invite ainsi l'enfant à vaincre son éventuelle terreur due à l'incompréhension, l'inconnu, le tabou... En y réfléchissant, en décomposant les étapes, en acceptant la situation. Il y a donc bien catharsis : le jeune lecteur expérimente la mort infantile à travers le théâtre, il en conçoit le processus via la triste histoire d'Alice.

Pour autant, cette catharsis ne se fait pas dans la violence émotionnelle. Comme nous l'avons évoqué, le personnage d'Alice se démarque du héros tragique en refusant de passer par le déni et le pathos et en allant directement à la raison et à la distance. Le lecteur suit son exemple et l'exemple de l'ensemble de la famille (en passant tour à tour par les mêmes émotions), la catharsis ici se fait donc dans la réflexion et non dans la passion.

---

## c. L'espace dramatique ou le dernier rempart contre la mort

L'espace du théâtre se déroule parallèlement à celui du réel, s'en imprégnant, l'inspirant et l'influant même, mais tout en possédant ses propres codes. La parenthèse fictionnelle, même si réaliste, et la possibilité de raconter à l'infini une même histoire, qu'il offre permet une réappropriation de bien des thématiques du réel, à commencer par ce « grave » sujet qu'est la mort.

### Temporalités réelles et contées

---

L'enseignant proposera aux élèves de relever toutes les marques de temporalité présentes dans le texte, notamment rendant compte de l'écoulement des saisons (« les feuilles mortes » p. 40, « il y avait de nouvelles fleurs chaque jour » p. 56, « les tempêtes de neige » p. 39, « un énorme bouquet de muguet » p. 63, etc.)

Tous ces indices quant aux saisons nous proviennent des personnages, conteurs du récit de la maladie d'Alice - ces indications sont foisonnantes, comme si elles témoignaient d'un besoin des personnages d'inscrire leur discours dans une temporalité, ancrer les événements passés pour mieux les saisir. Pourtant, rapidement, le lecteur comprend que le rapport qu'entretiennent les personnages à la temporalité est distordu, happé par l'urgence de la maladie. On relève par exemple page 54 :

« La grande : J'essayais de garder la mesure du temps pour la petite.

[...] La petite : J'ai eu quatre ans... en février.

[...] La grande : Papa et maman ne s'étaient pas rendu compte. Ils avaient la tête ailleurs... »

Les interventions d'Alice rendent également compte de ce rapport biaisé, bousculé au temps des personnages (P. 39 : « Alice : (...) Mais vous allez trop vite. »). Cette distorsion, quoique sans doute involontaire, du temps n'est-elle pas une manière pour les personnages de réécrire l'histoire, un espoir d'en changer le dénouement ? Cela expliquerait pourquoi Alice (et dans une moindre mesure ses sœurs, également enfants) est la seule qui garde véritablement les idées claires sur le temps qui passe, lucide sur sa mort à venir et les étapes la précédant.

Pour autant, quoique les subjectivités s'emparent de cette retranscription de la temporalité, la présence d'indices quant à l'écoulement des saisons permet d'inscrire les protagonistes dans un cycle naturel. Parallèlement à ce cycle naturel (les passages d'une saison à l'autre et tout ce qui les accompagne – les fleurs, la neige, etc.) se dessine le cycle de la maladie d'Alice. Nous remarquons en effet que le déclenchement de la maladie se fait en automne (pages 12 à 32), le climax de la maladie et son traitement dans la souffrance et la peur a lieu en hiver (pages 33 à 55), la rémission apparente au printemps (pages 56 à 60) et la mort en été (pages 61 à 65). Si la symbolique de l'automne, de l'hiver et du printemps semble respectée par le déroulé de la maladie (la mort en suspens en hiver et la renaissance au printemps), le cycle de la maladie prend finalement le pas sur le cycle des saisons : l'été signe la fin de la vie. Alice fait son propre cycle de vie et de mort ; ne pouvons-nous voir cette idée comme un dernier pied de nez d'Alice à son destin et à la Nature qui la tue ?

## La représentation de soi ou le temps du retour à la vie

---

L'acte théâtral même est un mouvement vers la vie : le temps de chaque représentation ou lecture, incarnée par un comédien, Alice « ressuscite ». Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'Alice choisisse comme activité de vacances (ses dernières vacances) le théâtre, et ce contre la volonté de sa sœur, comme un réflexe de survie.

Page 35, le père en prend conscience, et met en scène la bataille contre la maladie, attribuant à tous les protagonistes un rôle de soldat. Les élèves pourront relever le champ lexical de la guerre de la page 35 à la page 49, et réfléchir à l'effet produit. Quel statut prend dès lors Alice ?

Hissée au rang d'héroïne, quasi mythifiée par la force du théâtre, Alice devient le personnage fort et victorieux (et ce malgré la défaite de la chimiothérapie), faisant face à son fatum avec sang-froid, comme nous l'avons vu précédemment. Suzanne Lebeau ici s'amuse de cette mise en abîme théâtrale : c'est le théâtre qui annihile la tragédie et son potentiel pathétique, faisant basculer le récit du côté de l'épopée, avec ses soldats guerroyant.

## Le pouvoir des mots

---

Maladie et parole, dans la pièce de Suzanne Lebeau, entretiennent un rapport houleux, souvent conflictuel, mais riche en réflexion. En effet, c'est une lutte de chaque instant contre la « Mal-à-di(r)e » et ses silences destructeurs...

Les élèves pourront essayer de relever des étapes dans la parole : comment s'esquisse et s'installe la parole dans chaque partie ?

Dans un premier temps, les mots créent la maladie et font donc planer la mort. Page 30 nous relevons ainsi : « Le père et la mère : (...) On apprenait ces mots douloureux / qui se plantaient comme des poignards. » Les personnages, au début de la maladie, refusent d'en parler, croyant que la matérialiser verbalement revient à la verbaliser physiquement. Ainsi, au prologue, page 10, la grande bute sur les mots :

« La grande : (...) Le... La...

Alice : La maladie d'Alice....

La grande ne veut pas dire les mots. »

De plus, les mots créent une scission au sein même de la famille, lorsque les parents choisissent de ne pas parler à leurs filles : « La grande : Le soir, papa a fermé les portes du salon... / pour parler entre adultes. » (p. 28) Croyant préserver leurs enfants, les adultes créent un fossé. La parole, sauvée et amenée par les enfants (P. 35 : « La grande : On a ouvert la porte. / La petite : On sait. ») les met dans une position de maturité, contrairement aux adultes qui échouent par leur silence (P. 31 « La grande : Le silence derrière la porte, plus inquiétant que les mots. »).

Une fois la réunification de la famille, les mots deviennent des armes, car ils permettent la compréhension de l'ennemi et donc le combat : page 33, « la mère : Il faut le dire maintenant. ». Le père, page 37, prend le téléphone, outil de communication, pour partager les mots avec le plus d'individus possibles, créant ainsi l'armée évoquée précédemment : « La grande : (...) Il a mis tout le monde sur un pied de guerre pour gagner le combat. ». Le « dire » devient l'arme première pour vaincre la « mal-à-di(r)e ».

Quand vient le temps de la résignation, scène 9, le silence revient, les armes de la parole n'étant plus nécessaires. Mais cette fois le silence devient union, par exemple page 61 :

« La mère : Les filles avaient compris...

Le père : Sans un mot... sans explications. »

Puis la vie se clôture en chanson, page 64, dernier rempart poétique contre le silence définitif.

---

## B. Mise en voix et mise en espace

Comme nous venons de l'étudier, Suzanne Lebeau s'approprie et détourne les codes dramaturgiques traditionnels que sont le chœur, le genre tragique, etc. Cette liberté et cette inventivité textuelles ouvrent de nombreuses possibilités de jeu et d'appropriation scénique.

### a. Conter le récit

#### Oralité dramaturgique et lyrisme épique

---

Les élèves liront à haute voix les présentations du prologue. Puis l'enseignant leur proposera de les réécrire avec leurs propres mots - quel style adopteraient-ils pour se présenter, s'ils étaient les personnages ?

Suzanne Lebeau s'empare à la fois de l'oralité dramaturgique et d'un langage plus soutenu, attendu au sein d'un récit - les personnages sont en effet conteurs, cette position semble impliquer le devoir d'en passer par un style oratoire quasi romanesque, fluide et loin des familiarités inconscientes de l'oral de la vie de tous les jours. Suzanne Lebeau ne renonce cependant pas à se défaire de la ponctuation, des coupures, alinéas et autres légères familiarités (le « on » à la place du « nous », etc.) propres à une oralité proprement théâtrale, laissant place à la recherche scénique.

Désormais conscients de cette rupture perpétuelle de ton, les élèves pourront réécrire les présentations des personnages en deux temps : une première présentation très orale, telle qu'on s'attendrait à en trouver dans le théâtre contemporain, et une deuxième romanesque. Les élèves pourront dès à présent comprendre à quel point la rupture de ton va jouer un rôle majeur dans l'appropriation vocale de la pièce.

## L'enfant-conteur

---

Une autre difficulté se présente lors du processus d'appropriation du texte : en effet, comme nous l'avons relevé, tous les personnages du texte s'unissent pour former un chœur uniforme dans son récit, comme animé d'une même voix. Nous remarquons dès lors très vite que même les enfants ont un mode d'expression assez soutenu, ancré dans le récit, et tout compte fait plutôt éloigné des habitudes langagières d'un enfant « réel », comme page 10 :

« La petite : Je suis la petite.  
(...) Je ne comprends pas tout  
parce que je suis trop petite.  
Je suis celle à qui on ne dit rien  
parce qu'elle est trop petite  
et qu'il faut protéger les petits.  
(...) je devine.  
Je sens.  
Je sais. »

La réplique ci-dessus est révélatrice : un acteur « mimant » l'enfant tel qu'on s'attend à ce qu'il parle et agisse passera à côté des nombreuses subtilités du personnage. Ici on pourrait presque percevoir la Petite comme une enfant-pythie, incarnant dans un premier temps ce qu'on attend d'elle (« je ne comprends pas tout ») avant de contredire presque effrontément cette première idée en surplombant ce que disent et pensent d'elle les adultes (« je suis celle à qui... ») et finissant sur la contradiction assumée de la condescendance des adultes (« je devine. Je sens. Je sais »).

---

## b. De la place du chœur

### Une écriture chorale

---

L'ambivalence chœur/héros des personnages de la pièce crée beaucoup de possibilités de jeu. Les élèves devront unir leurs voix pour rendre compte de cette quasi-abolition des individualités au service d'une parole commune.

Exercice : Les élèves sont invités à se mettre par groupes de deux (ou trois, selon le nombre d'élèves dans la classe). Chaque groupe incarnera un personnage. Les élèves de chaque groupe devront unir leurs voix à chaque réplique, comme s'ils étaient une seule et même personne. Pour les répliques plus longues, les élèves au sein de chaque groupe pourront se répartir les phrases en fonction des alinéas. Le but de l'exercice est d'amener les élèves à saisir l'importance de la concordance des voix au sein du chœur.

De la page 29 à la page 32, les répliques courtes s'enchaînent : l'occasion pour tous les groupes de mettre en commun le travail mené dans chaque groupe individuel.

Ce travail de voix pourra être complété par un travail de gestuelle dans la partie mise en jeu.

## Rupture de la parole

---

Cette place prépondérante du chœur est également l'occasion d'une répartition astucieuse de la parole au sein de l'ensemble de la classe.

Exercice : les élèves pourront se passer la parole à chaque alinéa. Cet exercice leur permettra de saisir les ruptures de ton, passer du style neutre du conteur à l'intervention plus nuancée du personnage retrouvant sa subjectivité. Par exemple, page 13 :

« La mère : (...) Et la petite... qui profitait du statut de bébé pour rester petite, dormir dans notre lit,  
le pouce dans la bouche,  
le doudou par terre toute la journée...  
Sale... dégoûtante. »

---

## c. L'onirisme prend le pas sur le réalisme

### Les possibilités de la foule

---

Quoique seuls les cinq membres de la famille d'Alice soient présents sur scène, comme l'indique la liste des personnages, un grand nombre de personnages désincarnés gravitent autour d'eux, et ce par le biais du récit des protagonistes.

Les élèves pourront marquer la présence de ces personnages par la voix. Par exemple, pages 8 et 9, l'Autre se fait menaçant quoiqu'insaisissable, les voix et regards acides d'une foule indiscernable : « La mère : (...) Les regards se baissent, se détournent, regardent au loin... / (...) "Restez, restez, s'il vous plaît (...) !" », « "Tu es un homme ! / Retiens-toi un peu !" / Combien de fois je l'ai entendu, / avec ou sans la petite tape sur l'épaule. » Les élèves pourront marquer la présence de cette foule désincarnée par des chuchotis, reprenant les mots entendus par le père. Les corps pourront aussi incarner cette présence/absence, avec des masques blancs pour marquer la foule et l'absence de singularité, les corps fuyant la mère, baissant les yeux, tapant l'épaule du père...

### Le décor dans son absence

---

Les élèves ont relevé en première partie les indices présents dans le texte quant aux saisons. Ils peuvent dès à présent effectuer le même exercice quant aux espaces.

Le fait que la pièce soit narrée par le chœur annihile complètement l'unité d'espace qu'on attendrait d'une pièce tragique classique. Les lieux changent au fil du récit : le chalet des vacances, la chambre d'Alice, l'hôpital... Ces espaces, ainsi que les saisons et l'écoulement du temps, pourront être signifiés par de simples objets évocateurs (un lit à roulettes pour l'hôpital, le son de la rivière en vacances, des confettis blancs pour l'arrivée de l'hiver... Les élèves pourront laisser parler leur inventivité !) ou de légers changements de lumières, comme un jeu de mimétisme onirique.

---

# C. Mise en jeu

## a. Étude du prologue « La famille »

### La narration ou de la place du public

---

L'enseignant définira le concept de quatrième mur : le quatrième mur est l'idée d'un mur invisible sur le devant de la scène, à travers lequel les spectateurs assistent à la vie des personnages sur scène, selon le concept que ces derniers ne jouent pas pour le public. Cette idée fut théorisée pour la première fois par Diderot, dans la mouvance du théâtre réaliste, à la recherche de vraisemblance.

Dans cette partie, les élèves pourront saisir toute la portée du statut de narrateur : les personnages viennent se présenter à tour de rôle, mettre en place les tenants et aboutissants de l'histoire, « faire connaissance » avec le public. Le 4e mur se trouve ainsi complètement aboli. Les élèves pourront s'amuser de cette proximité avec le public, d'autant plus si chaque personnage est incarné par plusieurs élèves, comme nous l'avons proposé dans la partie Mise en voix. Par exemple, page 7 :

« La mère : Je suis la mère...  
La mère d'Alice.  
La mère de la petite Alice.  
Les regards changent quand je prononce les mots.  
Autour de moi, les voix se font plus douces, timides,  
effrayées.  
Effroyablement distantes !  
On ne me demande pas comment je vais.  
Jamais ! »

Cette réplique, ainsi que celles des autres personnages, peuvent donner lieu à une « joute » de narration entre les élèves se partageant le rôle. En effet l'ajout quasi-systématique d'informations à la suite d'une phrase (« Je suis la mère / La mère d'Alice / La mère de la petite Alice ») semble indiquer que la phrase suivante corrige la précédente – quel narrateur sera au plus près de la vérité, retranscrira le mieux l'histoire au public ? Ce jeu de dichotomie entre d'une part l'union dans la narration (scander certaines répliques en chœur, s'unir pour raconter une histoire) et la résurgence de l'individualité de chaque narrateur, se battant presque pour s'adresser au public, pourra laisser place aux trouvailles des élèves.

### La mise en place d'une histoire

---

Cette scène ouvre la pièce : elle est donc décisive quant à la compréhension de l'intrigue et des personnages. Elle situe les enjeux.

Les élèves réfléchiront à comment rendre compréhensible le partage des répliques. Comment signifier au public que plusieurs enfants se partagent un même rôle ? Par le costume d'abord (à l'aide d'un signe distinctif, un châle, une jupe, une coiffure...) et également par la gestuelle. La voix et le ton pourront également être modulés en fonction des personnages, selon la volonté de l'enseignant et des élèves (une autre approche intéressante serait celle de laisser chaque élève conserver sa voix et l'élocution qui lui est propre, et ainsi s'approprier le personnage à tour de rôle).

Les élèves pourront s'entraîner non seulement à parler en chœur, mais aussi à bouger en chœur. L'exercice du miroir pourra être proposé par l'enseignant pour travailler cette cohésion dans le geste : deux élèves se font face, l'un esquisse des gestes, l'autre le suit comme s'il était son reflet. Cet exercice pourra être détourné dans le contexte de la pièce : nous pourrions ainsi partir du principe que chaque groupe narratif (constitutif d'un personnage) est doué d'un coryphée (les élèves seront tous ce « sous-coryphée » à un moment ou à un autre) entreprenant le geste et la parole, menant le mouvement de groupe.

## La présentation d'Alice

---

Alice, « réel » coryphée de cette histoire, est un personnage un peu à part : héroïne-narratrice, absente dans plusieurs scènes mais perpétuellement au cœur du propos, fantôme car morte, pourtant douée de parole et de mouvement comme les autres protagonistes. Les élèves réfléchiront à la façon d'incarner Alice, de la distinguer tout en l'incluant dans leur mise en scène : en effet, ne pouvons-nous dire avec Alice que c'est le personnage mort qui insuffle la vie ?

« Alice : Aujourd'hui,  
les miens, les quatre miens,  
la mère,  
le père,  
la grande  
et la petite,  
vont à l'hôpital. »

Alice a une place quasi démiurgique dans ce prologue : elle enclenche la parole, invite « les [s]iens » à conter son histoire, leur montre le chemin. Un jeu sur la tenue, la lumière et la voix pourra être proposé pour ce personnage, pour le distinguer. La difficulté consistera ainsi à marquer l'aura toute particulière du personnage, sans pour autant l'exclure de la famille, qui fait groupe tout au long de la pièce.

---

## b. Étude de la scène 5 « le dire ? ne pas le dire ? à qui le dire ? »

### L'intrusion du dialogue

---

La scène 5 est l'une des scènes laissant le plus de place au jeu à proprement parler : les personnages revivent à plusieurs moments l'histoire racontée, ressentent de nouveau les émotions passées, dialoguent entre eux comme pour la première fois.

« Le père : Le dire à qui ?

La mère : Aux filles. Il faut d'abord le dire aux filles.

Le père : La petite a juste trois ans. Elle ne peut pas comprendre.

Alice souffre déjà assez, pas question de l'inquiéter davantage.

Et la grande...

La grande se réveille en sueur toutes les nuits depuis la rentrée.

[...]

La petite : On sait.

La grande : Tout.

La petite : La tumeur...

La grande : ...est maligne. »

Comme évoqué en seconde partie, cette scène sera l'occasion pour les élèves de s'essayer à la rupture de ton, du passage de la narration au dialogue. Les élèves pourront ainsi se répartir les répliques selon l'adresse : un élève incarnera ainsi la Mère narratrice tandis que l'autre incarnera la Mère actrice, deux facettes d'un même personnage déchiré.

## Créer la foule

---

Comment représenter la constellation de personnages en orbite de nos cinq héros ? Dans la scène 5, encore une fois, les protagonistes révèlent la présence d'une foule autour d'eux, cette fois adjuvante, et non opposante comme dans le prologue :

« La grande : Lui qui ne voulait rien dire

a pris le téléphone et raconté l'histoire d'Alice

à toute la famille...

Même aux cousins et aux cousines

Qu'on ne voyait jamais.

Il l'a racontée aux amis de la maternelle, de l'école, de la rue.

Il a mis tout le monde sur un pied de guerre

pour gagner le combat.

La mère : Nous sommes devenus des milliers et des milliers

à nous battre. »

Les « cousins », « cousines », « amis », ces « milliers » de nouveaux personnages pourront être représentés, si représentation la classe estime nécessaire, par l'ensemble des élèves. L'anonymat de cette foule, unie pour une même cause, pourra être marqué par des accessoires guerriers, par exemple des casques/heaumes masquant les visages et insistant donc sur cette idée d'union dans le combat, ou d'autres accessoires selon la volonté ou non de l'enseignant et des élèves de clairement incarner la guerre.

L'utilisation de la marionnette également pourrait être intéressante, pour signifier la présence d'un appui venu de l'extérieur, mais que la classe choisit de ne pas représenter corporellement sur scène.

---

## D. Environnement artistique de la pièce

a. Découverte d'une mise en scène de *Trois petites soeurs* par la compagnie Le Carrousel

# Création par la compagnie Le Carrousel

---

Spectacle à partir de 8 ans. Création en 2016, au Québec.

Mise en scène : Gervais Gaudreault

Assistance à la mise en scène : Marie-Eve Huot

Distribution : Émilie Dionne, Agathe Lanctôt, Catherine Leblond, Émilie Lévesque et Simon Rousseau

Décor : Stéphane Longpré

Costumes : Sarah Lachance

Lumière : Dominique Gagnon

Environnement sonore : Diane Labrosse

Maquillages et coiffures : Pierre Lafontaine

Direction de production : Dominique Gagnon

Régie son : Alexi Babin Rioux ou Nicolas Fortin

Régie lumière : Nicolas Fortin ou Dominique Gagnon

Bande-annonce : <https://vimeo.com/189630085>









## b. Entretien avec Gervais Gaudreault, metteur en scène de la compagnie Le Carrousel

### La mise en scène de Gervais Gaudreault

Éditions Théâtrales : D'où est venu votre intérêt pour la pièce ? Pourquoi avoir choisi de la mettre en scène ?

Gervais Gaudreault : Depuis plus de 40 ans, je suis partenaire en création avec l'autrice Suzanne Lebeau. Notre collaboration s'inscrit dans un long parcours, de projet en projet, nous travaillons à abattre les frontières qui enserrant la création que nous adressons aux jeunes publics. Je reçois chaque manuscrit comme un cadeau, au fil des ans, j'ai acquis une connaissance intime de son œuvre.

Le rapport que l'auteure Suzanne Lebeau entretient avec la narration a évolué au cours des ans. Pour échapper aux contraintes liées à l'écriture dramatique, elle écrivait, en secret, de nombreux contes. Un assemblage de ceux-ci m'a permis de les sortir des tiroirs et de créer, en 1993, *Les contes d'enfants réels*. Progressivement, un métissage s'est opéré dans son écriture et depuis *Salvador*, *la montagne*, *l'enfant et la mangue*, la narration, s'immisçant entre les dialogues, accentue la théâtralité. Avec *Le bruit des os qui craquent* et *Gretel et Hansel*, la fusion de ces deux modes d'écriture a atteint un apogée. Ce ne sont plus des fragments, mais des allers-retours incessants entre narration et dialogue qui créent une rythmique si particulière. Avec son dernier texte *Trois petites sœurs*, Suzanne Lebeau va encore plus loin : les différents récits dialoguent entre eux, un oratorio à cinq voix où l'écriture chorale culmine.

E. T. : Quelles ont été les difficultés rencontrées durant le processus de mise en scène ?

G. G. : La seule difficulté rencontrée fut celle d'accepter le dépouillement, le plateau nu. De faire confiance à la force des mots, du texte pour maintenir l'attention.

E. T. : Considérez-vous que votre mise en scène s'est mise au service du texte ? Et en quoi s'en est-elle affranchi ?

G. G. : Les codirecteurs artistiques n'abordent pas leur travail comme une dualité, une opposition. Nous avons chacun nos responsabilités et nous avançons sur les chemins de la création avec toute une équipe de concepteurs engagés dans leur discipline au service du projet.

E. T. : Comment aborder la dure thématique de la mort de l'enfant tout en s'adressant à un jeune public ?

G. G. : La résilience est au cœur du projet d'écriture et de la mise en scène. La résilience est un appel à la vie.

Comment marquer la présence, comment signifier l'absence : imaginons en ouverture, la grande sœur et la petite faisant tourner une corde à danser, Alice au centre, saute, saute et interrompt brusquement le mouvement de la corde, le fil du temps, pour nous raconter. Imaginons à la toute fin, le père et la mère faisant tourner, tourner cette même corde dans un appel à la résilience, imaginons les sœurs d'Alice s'y engageant dans un appel à la vie qui continue.

Il n'y a pas d'espace ici pour le pathos, l'apitoiement, nous recherchons la lumière pour cette famille, ce chœur, tour à tour divisé ou réuni, à la recherche d'une paix sereine, d'un apaisement.

E. T. : Quelle a été la réaction du public, notamment celle des enfants ?

G. G. : Le texte et le spectacle provoquent une grande écoute, une écoute intériorisée et des réactions variées face à la thématique de la mort dépendamment de l'âge et de l'expérience des publics. Les enfants reçoivent le spectacle plus sereinement.

E. T. : Comment les différents comédiens ont-ils abordé leurs personnages ? Le personnage d'Alice, interprété par Émilie Lévesque, a-t-il demandé une attention particulière ?

G. G. : Alice surgit, présence parfois silencieuse, sa manière d'habiter l'espace indique une autre temporalité. Habiter l'espace par le son, faire entendre ces voix, faire entendre la narration née dans l'instant, union indissoluble du son et de la pensée qui interroge les territoires de l'intime. Une voix du dedans pour faire entendre, faire résonner l'indicible.

E. T. : Les trois enfants sont interprétés par des femmes adultes - cela a-t-il soulevé des difficultés particulières ?

G. G. : Non, je connaissais ces comédiennes et leur capacité à jouer l'enfance sans faire l'enfant. C'est une question de registre de jeu, de talent. J'ai été attentif à leur corps, leur grandeur, au théâtre tout est question d'illusion, l'art de faire croire.

E. T. : Vous avez fait le choix d'une mise en scène minimaliste - pourquoi ?

G. G. : La voix est au centre du projet de mise en scène : chant-récit ou récit-chant porté par ces corps qui parlent, corps sonores qui racontent l'histoire d'Alice. Une famille sur le plateau, des corps qui vont, qui viennent dans un espace vide, chorégraphie des corps avec ces solos, ces duos, ces trios. Cinq voix parfois à l'unisson, chorégraphie des divers plans sonores.

Ce sujet délicat commandait une certaine retenue, avec de la générosité et surtout pas de pathos.

E. T. : Que conseillerez-vous à de jeunes élèves souhaitant mettre en scène cette pièce ?

G. G. : Ne pas trop en faire, dire le texte simplement. Se concentrer sur ce que ces mots provoquent en moi, l'écho en moi. Écouter, regarder, recevoir et donner à l'autre, au partenaire et au public.

## c. Article *Le Matricule des Anges*, n°183, mai 2017



### Lorsque l'enfant s'en va

SUZANNE LEBEAU NOUS ACCOMPAGNE AVEC DÉLICATESSE SUR LE CHEMIN QUI MÈNE À LA MORT D'ALICE.

**U**n enfant part sereinement lorsqu'il a acquis la certitude que ses parents acceptent qu'il parte, qu'il meurt, lorsqu'il a la conviction de ne pas laisser son entourage dans le chagrin. » Ainsi parle Suzanne Lebeau dans un court texte publié à la suite de *Trois petites sœurs*, précisant et éclairant son travail d'écrivaine. L'auteure québécoise a l'habitude de s'attaquer à des sujets réputés difficiles, des sujets à propos desquels il est convenu de dire que les enfants sont trop petits, qu'ils ont bien le temps, qu'ils ne pourront pas comprendre : la guerre, l'amour, la différence. Et puis les relations que les enfants entretiennent avec les adultes. Et pour creuser son sujet, elle va voir sur le terrain ce qu'il en est, interroge, raconte, lit des bouts de texte en cours d'écriture. Pour ne pas rester à la surface des choses et aller voir au plus profond ce qu'il en est. Ici, il s'agit de la mort d'un enfant. Ou plutôt du chemin que vont parcourir l'enfant et sa

famille entre l'annonce de la maladie et la fin inéluctable.

La famille, c'est le père, la mère et trois sœurs : la grande, la petite et Alice. Une famille en vacances, à la veille de la rentrée des classes. Une famille aimante qui trace son chemin dans la vie. Les filles profitent du soleil, du lac, de la plage, les parents pensent à la rentrée et aux affaires qu'il faut acheter parce que les filles grandissent. Et puis il y a ces maux de tête chez Alice. Persistants. « Pas une grosse douleur. Un agacement. Une lourdeur. » Probablement dus à des phénomènes liés à la croissance. Ou bien provoqués par le stress de la rentrée prochaine. Alice a 5 ans et se prépare pour la grande école. Mais les maux de tête persistent et le jour de la rentrée, Alice ne veut pas se lever. Son père la prend dans les bras : « Je l'ai soulevée / Et j'ai senti, senti tout à coup comme elle était fragile. » La suite, c'est l'hôpital, la litanie des examens et puis le verdict : Alice a une tumeur maligne. La famille passe de

l'incrédulité à la culpabilité, du désespoir à l'abattement, puis à la colère. Puis à la guerre. Ils vont faire la guerre à la maladie, prévenir tout le monde, toute la famille, et les proches, constituer une armée pour défendre Alice. Chirurgie, chimiothérapie, rémission, les mots s'enchaînent, les espoirs aussi, mais rien n'y fait : Alice va mourir. Et la famille finit par accepter, par mettre un terme aux tentatives médicales, et décide « de faire des derniers jours d'Alice les plus beaux jours de sa petite vie trop courte ». Elle organise une grande fête autour de la petite fille, une fête qui va durer plusieurs jours, avec la famille, les amis de l'école et même les maîtresses. Il y a des chants, des danses, des rires et des bouquets de fleurs chaque jour renouvelés. Et une fois tout le monde parti, les quatre se retrouvent autour du petit lit, « et comme une grande, toute seule, elle a fermé les yeux », certaine qu'ils sauront tous les quatre vivre sans elle.

Alors, cette histoire pourrait être d'une tristesse infinie, mais Suzanne Lebeau va plus loin : pour nous la raconter, elle met en scène les parents, les sœurs, mais aussi Alice. Parce que « tous les quatre, ils ne pourront pas dire le plus important. Il faut du temps, beaucoup de temps pour trouver les bons mots et les bons silences ». Alice accompagne le récit, le ralentit, souvent, corrige des erreurs, répare des oublis, insiste sur certains détails, rappelle des petites choses qu'elle est la seule à connaître. Et de ce fait elle nous semble incroyablement vivante, nous parlant d'au-delà de la mort. Cette famille poursuit son chemin, à cinq, comme si la mort n'était qu'une étape, un chapitre, mais qu'elle ne mettait certainement pas fin à l'histoire. Une histoire simple, sans pathos, d'une très grande pudeur. Et en même temps Suzanne Lebeau appelle les choses par leur nom. Pas de métaphore, de sous-entendu, de récit symbolique qui évoque les choses sans les nommer. Ici, les mots disent précisément ce qu'ils doivent dire. Et c'est une façon de redonner à cette mort toute sa dignité. L'auteure a écrit là un texte magnifique, un texte adressé aux enfants mais aussi aux adultes. Un texte écrit pour cette société qui fuit la mort et la cache comme une chose honteuse, comme un échec. Alors qu'il n'est question que « de la vie... avant et après ». **Patrick Gay-Bellile**

*Trois petites sœurs*, de Suzanne Lebeau  
Éditions Théâtrales Jeunesse, 80 p., 8 €

# E. Annexes

## Bibliographie pour aller plus loin

### Aborder l'enfance malheureuse au théâtre

---

- Suzanne LEBEAU, *Petite Fille dans le noir* (2012), *Le Bruit des os qui craquent* (2008), *Salvador* (2002), éditions Théâtrales

- Philippe MALONE, *Septembre*, Espaces 34, 2009

- Marie-Pierre CATTINO, *La Vallée aux pommes*, éditions Koinè, 2014

### La mort de l'enfant : comment raconter ?

---

- Sophie DAULL, *Camille, mon envolée*, ed. Philippe Rey (roman), 2015 (lecture pour grands adolescents ou adultes).

- Anna McPARTLIN, *Les derniers jours de Rabbit Hayes*, Éditions du Cherche-Midi (roman), 2017.

- Victor HUGO, *Les Contemplations* (notamment certains poèmes qui portent sur la mort de sa fille) de Victor Hugo.

### Films

---

- *Le Tombeau des lucioles*, de Isao Takahata, 1996

Bande annonce :  
[http://www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=19418794&cfilm=10251.html](http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19418794&cfilm=10251.html)

Japon, été 1945. Après le bombardement de Kobé, Seita, un adolescent de quatorze ans et sa petite soeur de quatre ans, Setsuko, orphelins, vont s'installer chez leur tante à quelques dizaines de kilomètres de chez eux. Celle-ci leur fait comprendre qu'ils sont une gêne pour la famille et doivent mériter leur riz quotidien. Seita décide de partir avec sa petite soeur. Ils se réfugient dans un bunker désaffecté en pleine campagne et vivent des jours heureux illuminés par la présence de milliers de lucioles. Mais bientôt la nourriture commence cruellement à manquer.

- *La Guerre est déclarée*, de Valérie Donzelli, 2010

Bande annonce :  
[http://www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=19218337&cfilm=189699.html](http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19218337&cfilm=189699.html)

Un couple, Roméo et Juliette. Un enfant, Adam. Un combat, la maladie. Et surtout, une grande histoire d'amour, la leur...

---