

Au pays des merveilles

Joël da Silva

Number 76, 1995

Théâtre jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27939ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

da Silva, J. (1995). Au pays des merveilles. *Jeu*, (76), 88–91.

Dramaturgie

Joël da Silva

Au pays des merveilles

Dissipons d'abord toute confusion : je ne fais pas de théâtre pour enfants. Ajoutons, au risque d'en choquer quelques-uns, que les enfants, le « monde de l'enfance » en général, ne m'intéressent pas au premier chef. Par ailleurs, l'expression « théâtre enfance-jeunesse » en usage depuis quelques années ne définit pas de façon unilatérale et explicite les rapports qu'entretient, justement, le « théâtre » avec « l'enfance et la jeunesse » ; théâtre pour l'enfance ? théâtre de l'enfance ? ? Le théâtre enfance-jeunesse, c'est une multiplicité de pratiques ayant en commun, d'une part, un public (des enfants, des adolescents, mais aussi des adultes) et, d'autre part, un vaste territoire polymorphe auquel se raccrochent des thèmes et des sujets associés plus ou moins, selon le cas, au « monde de l'enfance », notion vague et déferlante que je préfère laisser prudemment entre guillemets. Dire, donc : « Je fais du théâtre pour enfants » me cause toujours un certain malaise, et lorsque les circonstances m'y forcent et que, par surcroît, je vois les yeux de mon interlocuteur virer au rose et bleu pastel, je sens qu'il y a méprise sur ma personne et mon travail ; le sol se dérobe sous mes pieds et je tombe, à l'instar d'Alice, dans un abîme de confusion.

Disons simplement que je présente du théâtre aux enfants. Parfois, assez souvent, les adultes y trouvent aussi leur compte, et rien ne me fait plus plaisir. Rien ne me fait plus plaisir aussi que de sentir chez les jeunes spectateurs cette qualité d'écoute, cette réceptivité aux saveurs du texte, cette intelligence enfin, qui font de la représentation un véritable moment de théâtre, toutes catégories confondues, et non un complément éducatif, un objet culturel édifiant, une récréation, une garderie. Il arrive même — plus rarement — que la présence d'enfants et d'adultes mêlés crée une synergie jetant un pont entre les niveaux de lecture de l'enfant et de l'adulte, qui forment alors un public unique, sans âge, contaminé par l'imaginaire. Voilà mon public. Qu'on me permette ici de citer les mots de l'écrivain Michel Tournier : « Quand tout le monde peut me lire, même les enfants, c'est la preuve que j'ai donné le meilleur de moi-même. » Michel Tournier n'écrit pas pour les enfants ; il écrit de son mieux. Et je ne suis pas loin de penser comme lui que les géants de la littérature ne sont pas Shakespeare, Goethe ou Proust, mais bien le Petit Poucet, Alice, Barbe-Bleue... C'est que le conte merveilleux s'adresse à l'âme (il suffit d'en avoir une pour s'en convaincre).

Le Pain de la bouche, de Joël da Silva, créé par le Théâtre de Quartier en 1992. Sur la photo : Marie-Hélène da Silva, Joël da Silva et Louis-Dominique Lavigne. Photo : Yves Renaud.



Et le merveilleux n'est pas propriété exclusive des enfants. À trente-cinq ans, j'en revendique l'usage tant pour mon plaisir personnel qu'à des fins professionnelles.

Ceci dit, c'est bien une certaine sonorité de mon enfance que je cherche, entre autres, à restituer par mon écriture. Cette écriture, qui fait la part belle à la musique, se façonne aux accents des répliques incisives que se lançaient superbement les personnages des histoires que j'écoutais alors sur disque des après-midi durant, répliques ponctuées, commentées, exaspérées par une musique complice.

Mon tourne-disque était rouge comme le Petit Chaperon Rouge et comme le rouge des rideaux de théâtre dont j'ai vite compris qu'il représentait le sang des drames qui s'y jouaient. Le noir profond de l'espace théâtral, c'était la mort bien sûr, une mort peuplée d'apparitions.

Ce climat lourd de menaces, ce magnétisme des contes merveilleux m'ont à ce point marqué que vingt-cinq, trente ans plus tard, je tente encore d'en appréhender le mystère. Et le mystère reste entier, même après le dénouement de l'histoire, après tous les dévoilements du récit. D'où, peut-être, le fait que ces contes exercent toujours leur pouvoir de fascination. Le mystère, par définition, résiste à l'analyse. Le mystère se dérobe à la raison comme de l'or aperçu une fraction de seconde par une porte entrouverte, sitôt refermée. Noir. On ne peut que transmettre le conte comme un colis qu'on n'aurait pas le droit d'ouvrir.

Par contre, on peut en transformer l'emballage, ce qui n'est pas rien. C'est à cette sorte de transmission que j'ai eu l'occasion de travailler à quelques reprises à travers

des adaptations libres de contes de Perrault et des frères Grimm : faire passer l'or du conte dans l'espace théâtral (rouge et noir, nous l'avons dit), retrouver le langage des fées qui, comme chacun sait, parlent une langue de feu. Quelle alchimie ! Ce n'est pas une mince affaire que de transplanter un conte merveilleux de son habitat naturel et paisible — livre rêveur ou cassette aérienne —, à la scène qui est si matérielle et prosaïque parfois. C'est une matière bien délicate que cet or mystérieux du conte.



Il faut le voir, d'ailleurs, partir en tournée, embarqué dès l'aube dans un camion indifférent à son précieux chargement, et pour cause ; le conte merveilleux ne paye pas de mine dans ses habits de voyage : des caisses, des contreplaqués, quelques housses et des tuyaux, des comédiens encore tout endormis. On dirait une princesse qu'un mauvais sort aurait transformée en souillon. Heureusement, l'histoire ne fait que commencer.

Théo, de Joël da Silva, créé par l'Arrière Scène en 1992. Sur la photo : Sylvie Germain et André-Jean Grenier. Photo : Jean-Guy Thibodeau.

Le camion, quelques cahots plus loin, parvient à l'école où la représentation doit avoir lieu. Un concierge hirsute, figure du gnome, génie chtonien (très susceptible, on ne sait jamais s'il va aider ou nuire), ouvre la porte à l'équipe technique. Puis, après une ellipse laborieuse, le décor est monté derrière lequel les acteurs du conte, costumés et maquillés, font un dernier *stretching*.

Juste avant la représentation, le directeur de l'école, en monarque des lieux, prononce un discours plus ou moins autoritaire selon le régime en vigueur dans son royaume. Ça y est, ça commence. Des remous excités parcourent le gymnase. On fait le noir. On fait le rouge. Et le miracle se produit, le mystère se manifeste. L'or brille un moment entre le rouge et le noir. La princesse, ayant quitté ses haillons, apparaît alors, métamorphosée, dans sa robe trop belle pour être vraie. Mais voici le méchant — conte oblige — qui s'approche avec son couteau trop laid pour être faux... Mais si les contes parlent très souvent de mutilation, le couteau le plus castrateur n'est pas celui qu'on croit.

La première représentation s'est déroulée sans heurt malgré une acoustique au temps de réverbération si long que les dernières répliques de la pièce résonnent encore à l'heure du dîner. Une deuxième représentation doit avoir lieu dans l'après-midi. Deux jeunes femmes s'approchent des acteurs au repos, deux institutrices plutôt sympathiques, chargées par les autres de nous adresser cette demande :

— C'est... le couteau, vous savez... dans la pièce... Enfin... vous comprenez... pour les enfants... On se disait... Vous ne pourriez pas le remplacer... je ne sais pas... par une cuiller ?

Les acteurs se regardent, médusés. Je suis l'un d'eux. Je regarde les deux institutrices vêtues de tons pastel. L'une en rose, l'autre en bleu. Deux fées ayant perdu leur baguette magique. Elles ne parlent plus en langue de feu, mais une langue de cendres. Ce qu'elles demandent, en somme, c'est qu'on leur fasse du théâtre pour enfants, du vrai théâtre pour enfants, de ce théâtre pour enfants dont raffolent les maîtresses... Justement, les deux instit' s'lorngent dans ma direction, me sachant l'auteur de la pièce. Dois-je leur faire observer que, muni d'une cuiller, le tueur risque de faire souffrir atrocement ses victimes ? Ou encore, faut-il leur servir une théorie psychanalytique à la sauce Dolto pour faire passer le couteau ? Comment leur expliquer que si l'on avait substitué une cuiller à tous les couteaux des contes, mon enfance en aurait été appauvrie ? Je vois bien qu'elles n'ont pas vu le même couteau que moi.

Elles invoquent des raisons de sécurité, l'une d'elles (la bleue) lâche le fin mot de violence qui, en principe, devrait finir de jeter le trouble dans ma bonne conscience. Or, à la stupéfaction générale, le mot sort de sa bouche sous la forme d'un ouaouaron visqueux qui retombe sur la tuile du gymnase avec un petit bruit mouillé dégoûtant. La bête se met alors à coasser : « violeence ! violeence ! » et l'acoustique de réverbérer :

— C'est violent... ! C'est violent... !

Sans faire ni une ni deux, les deux femmes, avec une furie qu'on ne leur soupçonnait pas, se mettent à piétiner cruellement le batracien qui se répand en traînées vertes et gluantes que le gnome de concierge, alerté par les cris, vient aussitôt nettoyer. L'institutrice bleue s'essuyant la bouche, la rose reprend de plus belle :

— Les fées n'existent pas, il faut redoubler de vigilance, être réaliste !
— Réaliste, répète l'institutrice bleue avec beaucoup de réalisme.

C'est pourtant elle, la bleue, qui tout à l'heure (je l'ai vue dans la salle des professeurs), dévorait un livre intitulé *Comment communiquer avec son ange-gardien ?...* Lui a-t-on jamais dit que qui fait l'ange fait la bête ? ♦