

Le théâtre — Théâtre et vie « Lorsque l'enfant paraît »

Jacques Bobet

Volume 3, Number 1 (13), January–February 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bobet, J. (1961). Le théâtre — Théâtre et vie : « Lorsque l'enfant paraît ». *Liberté*, 3(1), 461–464.

LE THEATRE

Théâtre et vie: Lorsque l'enfant paraît

Lorsque l'enfant paraît, le littérateur s'en va. Lorsque l'enfant paraît c'est la mort du théâtre. C'est radical: cela tient de la prestidigitation. Nulle rivière ne s'est jamais perdue plus complètement et absolument dans une crevasse calcaire que la littérature à l'approche de l'enfant. C'est un fluide que les enfants doivent avoir et qui repousse les romanciers et les dramaturges. Si, comme Jean Le Moyne, on veut parler de trou dans la réalité, en voici un, et il est de taille! Tous les enfants, garçons ou filles, de zéro à vingt ans, au trou!... Et par la même occasion, on y jette aussi leurs mères. Ce trou porte dans la vie courante différents noms: cuisine, ménage, pouponnière, mais c'est le trou. Ce trou éperdu où s'abîme, littérairement parlant, une petite moitié de l'humanité, ce doit être le *ouallou* dont parle Audiberti, le grand ouallou, le ouallou suprême, le ouallou qui pleure! Et je ne veux pas parler d'un petit ouallou canadien comme celui dont parle Le Moyne, et où l'on a enfoui seulement la *femme* canadienne. Je veux parler du grand ouallou universel, de cette caverne béante en plein milieu de nos littératures! En sculpture, en peinture, les enfants s'en tirent. ils ont leur bonne place. Ne serait-ce que dans les tableaux de la Sainte-Famille. En photographie, la présence des enfants est tout à fait remarquable. Sur dix photographes amateurs, neuf font développer des photos d'enfants; parfois même des photos de leurs femmes avec leurs enfants, les uns servant de prétexte, — ou d'excuse —, aux autres. Au cinéma même, les enfants ont parfois trouvé leur place. On leur a même donné la parole, dans certains films. On s'en est généralement repenti jusqu'à maintenant, mais enfin, les cinéastes ont essayé. En littérature, encore une fois, c'est le ouallou.

C'est pourtant un phénomène assez courant que l'apparition d'un enfant. C'est incroyable le nombre de familles qui se sont perpétuées de cette façon-là. C'est humain, c'est honorable, c'est un grand renouvellement affectif dans la vie des hommes et des femmes; on continue de fêter ça tous les ans à dates régulières. C'est une révolution dans la vie de toute femme, dans la vie de chaque foyer, et le déchaînement de ces torrents d'affection, de ces montagnes de projets, de soucis, d'espoirs laisse aussi peu de traces dans notre littérature que le plus léger zéphyr sur les chutes Niagara. Il y eut: *Le petit Chose*, *Poil de Carotte*, *Le Grand Meaulnes*, un ou deux enfants martyrs ici et là, deux ou trois petits vicieux, mais ceci mis à part, au ouallou tout le monde! Le plus grand ouvrage de littérature traitant des enfants c'est le livre du Docteur Spock. Ce qui prouve encore une fois que la littérature n'est pas la vie. Dieu merci, et vice-versa!

Au théâtre: pas d'enfants. Sur la scène, j'entends. Il y a les petites Euménides de Giraudoux; mais elles grandissent à vue d'oeil, d'une scène

à l'autre, et d'ailleurs elles prédisent les catastrophes avec une telle férocité et enveniment les événements avec une cruauté telle qu'il faut bien les classer dans la catégorie des adultes. Il y a Chérubin dans le Mariage de Figaro, mais ce qui fait son charme précisément c'est qu'on s'attend à le voir se jeter sur la Comtesse ou sur toute autre créature conciliante d'une seconde à l'autre, et du même coup entrer lui aussi dans la catégorie appétissante des adultes. Il y a Astyanax dans Andromaque, mais il n'est vraiment question dans la pièce que de s'en débarrasser par les moyens les plus violents. Pour une fois qu'un enfant pénètrait au théâtre, on en parle d'ailleurs assez mal. Sa bonne maman Andromaque en parle comme *du seul bien qui lui reste et d'Hector et de Troie*, ce qui est déjà un peu l'amour par personnes interposées; et les Grecs en parlent comme d'un *serpent réchauffé* dans le sein de Pyrrhus ce qui n'est plus de l'amour du tout. Il y a encore un enfant, — illégitime d'ailleurs —, dans l'une des pièces de Claudel, mais, celui-là aussi, Claudel le fait disparaître dans des conditions infernales avant qu'il ait le temps de se former une opinion personnelle sur sa naissance. Ça doit être ce qu'on entend lorsqu'on dit que le théâtre est interdit aux moins de seize ans!

On comprend bien le souci des auteurs. Mettez des enfants trop jeunes sur la scène et vous ne savez jamais exactement ce qu'ils vont y faire ou y dire. Un peu plus tard, le problème est différent: ce sont les auteurs qui ne savent pas quoi leur faire dire. Pauvres enfants! Le miracle, c'est que la race s'en perpétue. La vérité est que lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille applaudit à grands cris, mais que, passé le premier poème zazouillant et un peu baveux sur les bords, poètes, romanciers et dramaturges se saisissent des enfants entre le pouce et l'index, les déposent dans le grand ouallou que Jean Le Moyne nomme un trou à la réalité, et tournent le dos pudiquement. Par la même occasion on se débarrasse de la mère pour une durée de dix-huit à vingt ans. On les sortira de leur trou pour les faire monter sur les tréteaux à l'âge des grands drames romantiques et des intéressantes perversions sentimentales et sexuelles. Dans l'intervalle, qu'ils se débrouillent!

J'accepte de bien bon coeur la thèse de Le Moyne: que le personnage de la mère canadienne a aboli le personnage de la femme dans notre littérature, mais je constate que dans la littérature en général et dans la littérature française en particulier, la femme lui a largement rendu la monnaie de sa pièce et que la vierge, — ou au moins la femme sans enfants —, a férocelement anéanti la mère et l'enfant. Avec autant de trous, ce n'est plus une réalité c'est une écumoire! Règle quasi absolue: une maman même jeune et jolie, même aussi peu maman que l'on veut, n'existe plus comme personnage de théâtre. Exceptions à la règle: la maman qui a un enfant illégitime ou plus exactement la fille-mère. Celle-ci est encore littérairement intéressante. L'ennui c'est que l'apparition d'une fille-mère entraîne toujours l'intrigue d'une pièce dans des sentiers dangereux. Il faut alors accepter l'une des solutions suivantes au cours de la pièce: tuer l'enfant ou alors tuer la mère. Tuer les deux est encore plus pur. Ou encore ramener le père au sens de ses responsabilités, ce qui éloigne la pièce du réalisme;

ou encore introduire dans la pièce un brave homme au grand coeur, pas trop intelligent, mais qui acceptera d'ouvrir son grand coeur et son foyer à la jeune maman reconnaissante et à son petit illégitime. Gauche!

Deuxième exception: la mère trompée par son mari. Celle-ci peut encore reparaître au théâtre. Si elle est trompée sans le savoir: c'est une farce. Si elle le sait, c'est un drame sombre et moral.

Autre exception: elle trompe son mari ou elle refuse de le tromper. C'est souvent le même dialogue dans les deux cas; seule la conclusion change suivant le public auquel l'auteur entend plaire. La première chose que le séducteur lui laisse entendre, d'ailleurs, c'est qu'il lui faudra sans doute abandonner son enfant, c'est-à-dire se rapprocher le plus possible de l'état de jeune fille. Encore une fois, la femme tend à abolir la mère. Ça ne paie absolument pas d'être une femme convenable, ni au Canada ni ailleurs!

Je ne connais vraiment qu'un cas où une mère apparaît sur scène avec ses enfants pour décider de l'issue du drame: c'est dans les Plaideurs: la chienne et ses petits qu'on dépose sur les genoux du Juge Dandin pour l'attendrir et qui vont d'ailleurs trop loin dans leur rôle. Et voilà les enfants qu'on nous propose: des enfants de chienne!

Certains auteurs emploient des ruses encore plus perfides pour introduire un personnage — femme — et — mère dans leur pièce tout en gardant les avantages du personnage jeune-fille. C'est le truc auquel Bernard Shaw lui-même n'a pas répugné, et qui consiste à faire croire que la jeune héroïne de la pièce est enceinte, alors que nous savons très bien qu'elle ne l'est pas réellement et même, ce qui est encore plus pur, qu'elle est aussi parfaitement vierge qu'au jour de sa naissance. C'est merveilleux! Tantôt jeune vierge et tantôt jeune femme abusée. On joue sur les deux tableaux. Ce sont des rôles en or pour de jeunes actrices et cela chatouille le public dans sa pureté et dans son impureté. Comme ressort comique, mais de bon goût en définitive, c'est inégalable. Vous n'avez plus besoin de tuer qui que ce soit. A la fin de la pièce vous dites seulement: *Poisson d'Avril. C'était pour rire.* Ce qui prouve encore une fois que le théâtre n'est pas la vie. Dans la vie, ce sont presque toujours les femmes mariées qui ont de fausses alertes. Les jeunes filles, elles, c'est malheureusement toujours pour de bon. Et c'est l'une des raisons pour lesquelles j'aime bien la pièce d'André Roussin. De la bonne à la mère de famille, tout le monde y passe, et pour de bon. Quatre dans la même journée et dans la même famille: toutes les classes sociales et tous les degrés matrimoniaux: la femme mariée, la fiancée, la non-fiancée et la bonne qui ne s'est même pas posé la question peut-être. Je l'aime encore parce que personne ne fait un drame de ce qui lui arrive ou de ce qui arrive aux autres. Dans leurs moments de plus grand désarroi mental elles en reviennent toutes à la même remarque bon-enfant: *Comment ceci a-t-il pu se produire?* Ce qui provoque inmanquablement, bien sûr, une gauloiserie des autres personnages en scène et personne ne s'aventure plus loin du côté de l'angoisse ou des remords. Morale relâchée?

Si l'on veut. Ou si l'on veut encore, assouplissement rafraîchissant de la morale bourgeoise et coup de grâce donné à bien des hypocrisies.

Je n'entends pas dire par là qu'il s'agit d'une pièce révolutionnaire. Les solutions que l'auteur apporte à cette quadruple catastrophe sont dans la meilleure convention et tout, ou presque, finira par des mariages entre gens qui n'ont déjà plus de soucis financiers. Mais il ne faut pas non plus reléguer de telles pièces au simple rôle de divertissement. Ce sont, à mon avis, des pièces qui *enregistrent* bien une évolution des moeurs bourgeoises. Elles n'indiquent pas une voie nouvelle, ne sanctifient et n'absolvent rien : ce sont des jalons sur une nouvelle Carte du Tendre qui ne vaut peut-être pas mieux qu'une autre, mais qu'il vaut tout autant lire en riant que dans les pleurs et les grincements de dents.

Reste que, là encore, la pièce s'arrête au bord du ouallou, et nous savons que lorsque la mère donne la réplique finale :— *Venez, Mademoiselle, venez. Vous entrez dans une famille où l'on adore les enfants*, nous savons que c'est aussi une famille où l'on ne fera sans doute plus jamais de théâtre. Je crois que l'on ne peut rien attendre d'autre dans une société où depuis des siècles la femme a passé, immanquablement, du rôle de décoration ou de jouet à celui de servante au foyer. Dans la totalité de notre théâtre, la femme est une proie pour l'homme, ou elle n'est rien ; son costume réel, son plus simple appareil, n'est autre, en somme, que celui de Lady Godiva, et une bonne séance de strip-tease est moins hypocrite qu'une tragédie classique. Et en conclusion, c'est ainsi que justice se fait : nous avons les personnages et les mythes que nous méritons, ce qui prouve, cette fois, que notre théâtre et notre vie sont bien une seule et même chose.

Jacques BOBET