

Un pou à la garderie

Joël da Silva

Number 118 (1), 2006

Théâtre jeunes publics

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24592ac>

[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. (2006). Un pou à la garderie. *Jeu*, (118), 86-88.

Un pou à la garderie

Les enfants ne sont pas pour moi une source d'inspiration. C'est ma propre enfance que je distille plus ou moins dans les histoires que j'écris, sans pourtant faire dans l'autobiographie. Mon écriture serait comme l'expression d'une enfance prolongée dans ma vie d'adulte. Les univers que je propose à l'attention des enfants relèvent plus souvent d'un espace symbolique qui, faut-il le rappeler, fait aussi partie de la réalité. Le théâtre est là pour dire l'innommable. Si je me sens une responsabilité, vis-à-vis des enfants, c'est comme homme de théâtre. (C'est le seul homme que je sois devenu.)
Le spectateur m'intéresse avant l'enfant.

J'ai abordé le sujet « délicat » de ce qu'on appelle « trafic d'organes » dans un spectacle de marionnettes intitulé *les Gardiens du feu*. Certains ont pu trouver que c'était aller trop loin pour les enfants. Je n'ai, pour ma part, jamais pensé que ce fût audacieux, ou encore, qu'il y eût nécessité de parler de trafic d'organes aux enfants. Ce motif découlait des premières ébauches du texte qui s'inspirait originellement du mythe de Prométhée.

Comme chacun sait, Prométhée fut puni par les dieux et attaché à un rocher où, chaque jour (ou était-ce le soir ?), un aigle venait lui manger le foie qui repoussait le jour suivant.

C'est avant tout l'œuvre qui a dicté ses nécessités. Par ailleurs, dans *les Gardiens du feu*, tout cela était dit et montré avec sobriété à travers un conte, ce qui enlevait à la chose le sordide qu'un traitement réaliste aurait pu exacerber. Les mutilations sont courantes dans les contes merveilleux, qui portent si mal leur nom. On devrait les appeler les contes affreux. Quoique « contes merveilleux » soit plus vendeur. Il est vrai que le conte merveilleux sait aborder avec simplicité des réalités cruelles, parce que le conte de fées (autre désignation) fait de la cruauté la métaphore d'un drame plus profond, un drame qui se joue ailleurs, dans l'espace symbolique ; c'est en ce sens que ces contes sont merveilleux. Mon propos n'est pas ici de démontrer que *les Gardiens du feu* sont, de ce point de vue, une réussite, mais d'éclairer mes intentions d'auteur. La transplantation du foie d'Amulette (c'était le nom de l'héroïne) au bénéfice d'Hercule (son alter ego masculin) n'agissait, du reste, dans *les Gardiens...*, que comme ressort dramatique, le thème en étant plutôt la transmission du sacré à travers la métaphore du feu. Sur ce point, je croyais prêter davantage le flanc aux critiques. La transcendance n'est pas un thème à la mode dans ce théâtre.



Le théâtre pour enfants est essentiellement parental. Dans ce théâtre parental, et fondamentalement psychologique, l'Enfant, avec un grand E, est au centre du propos et y fait souvent figure de héros. Le héros-enfant y croise tous les dragons contemporains : le harcèlement sexuel, la mort, la guerre, le divorce, la faim, l'analphabétisme, la schizophrénie, etc. On sent, à travers ces créations, le désir, parental, d'éveiller le jeune spectateur aux réalités qui l'entourent. D'une certaine façon, on pourrait dire que le théâtre pour enfants tel qu'il se pense et se pratique généralement est un théâtre



Les Gardiens du feu de Joël da Silva, mis en scène par Michel Fréchette (Théâtre de l'Avant-Pays, 2000).
Photo : Suzanne Rochette.

pour parents bienveillants. Rien n'est plus étranger à la façon dont j'appréhende la création. C'est pourquoi je ne me sens pas bien à l'aise quand on m'interroge sur ma responsabilité ou mes intentions spécifiques à l'égard des enfants. Comme un loup dans la bergerie (ou un pou à la garderie), je sens que je dois faire patte blanche. Bien entendu, comme adulte, je ne servais pas n'importe quoi au jeune public, sous prétexte de m'exprimer. Par exemple, sans être un farouche partisan du *happy end* et des résolutions simplistes, je n'aurais pas envie de laisser le public sur une fin noire et désespérante. Ça ne correspondrait pas à ma nature et à ma vision des choses. Cela ne relève pas de la censure, mais d'une attitude. Je compose avec le cadre – ici, l'âge du spectateur –, mais c'est d'abord l'artiste qui parle lorsque je m'adresse aux enfants. Comme parent, je n'ai rien à dire, rien. Les jeunes spectateurs ont déjà des parents.

Il me semble que ce théâtre parental s'est substitué aux histoires édifiantes d'autrefois qui exaltaient l'obéissance, l'esprit de sacrifice, le courage et autres valeurs chrétiennes, et qu'en fait, il n'en est que le prolongement, adapté au goût du jour, ayant bien intégré les nouvelles valeurs et attitudes de la société à l'égard de sa progéniture. Les contenus changent, le processus reste le même. L'œuvre en direction des enfants sort difficilement de cette ornière et reste, aujourd'hui encore, colonisée par l'éducation au sens large du terme. Partant, une démarche qui s'écarte un tant soit peu du courant dominant est vite marginalisée ou incomprise. Les récits éclatés, les approches plus formelles ont la vie plus difficile. C'est sur la forme que le couperet tombe volontiers. Et nous savons tous que ça ne prend pas grand-chose pour qu'un spectacle attire sur lui l'incompréhension, non des enfants, mais des adultes : « Ce n'est pas pour les enfants... »

Plus qu'aux enfants, c'est aux parents et aux adultes qu'il faut plaire, c'est eux qu'il faut convaincre du bien-fondé de nos intentions, de la pertinence de nos propositions en regard du jeune spectateur. C'est à eux qu'il faut expliquer la pièce, incapables

qu'ils sont, parfois, d'en appréhender les mystères. C'est à eux, surtout, que nous vendons notre travail. Un théâtre parental sera forcément jugé sur ses qualités propres à satisfaire aux exigences – et aux critères artistiques plus ou moins limités – de parents bienveillants. Dans cette optique, le théâtre pour enfants n'est donc plus considéré comme une expérience à vivre, ni l'œuvre comme la traduction du regard d'un artiste, mais comme un objet de consommation sophistiqué vendu par des adultes à des adultes. Il y a les spectacles pour enfants « qui marchent » et ceux « qui marchent moins ». Suivant jusqu'au bout cette logique d'un théâtre pour enfants instrumentalisé – et la société bienpensante assumant que le théâtre fait partie des expériences formatrices qu'un enfant devrait normalement avoir faites, comme un voyage à la mer ou une visite au zoo –, on pourrait dès lors se contenter de quelques spectacles certifiés « bon pour les enfants », trois ou quatre, toujours les mêmes, et d'y envoyer des générations d'enfants ; le théâtre pour enfants serait alors une question réglée une fois pour toutes, et les créateurs s'en iraient ailleurs relever d'autres défis. Puisqu'on a trouvé la formule, pourquoi continuer à créer des spectacles ? Parce que ce sont les artistes qui, pour vivre et créer, ont besoin du théâtre pour enfants. C'est l'artiste qui veut exprimer sa souffrance, ses angoisses, ses obsessions, c'est l'artiste qui veut créer des formes, pousser plus loin ses intuitions (et aussi payer son loyer).



Le caniche Fifi chez le fifiologue dans *les Gardiens du feu* de Joël da Silva, mis en scène par Michel Fréchette (Théâtre de l'Avant-Pays, 2000). Sur la photo : José Babin, Louis-Philippe Paulhus et Marc-André Roy. Photo : Suzanne Rochette.

Les enfants, eux, n'ont jamais demandé à voir du théâtre pour enfants, ni à entendre parler de mort, de harcèlement, de fées ou de quoi que ce soit. Ils sont simplement disponibles à toute expérience qui leur est proposée. Certains enfants n'aiment pas les « chansons pour enfants » ; d'autres connaîtront une émotion esthétique marquante en lisant une histoire pourtant médiocre... Que savons-nous du chemin que prennent nos œuvres dans la tête des enfants ? Ce n'est pas tant la censure qui menace le théâtre pour enfants, mais nos certitudes. La rigidité tue l'aventure de l'esprit, nous dit Pierre Vadeboncoeur.

Si je parlais comme un parent, ou comme un psychologue, je dirais qu'il est bon que les enfants-spectateurs puissent s'affranchir, le temps de la représentation théâtrale, du lien parental ; prendre le risque de l'aventure de l'esprit : prendre l'air, en somme. La famille biologique est une chose ; dans le monde de l'esprit, il est plein d'âmes sœurs, d'affinités cousines et de familles d'élection. Ce qui est sûr, c'est que les enfants grandiront, avec ou sans théâtre. Pour grandir, le théâtre pour enfants a surtout besoin du théâtre. Et si on faisait, non du théâtre *pour* enfants, mais du théâtre *aux* enfants ? Oui, nous sommes peut-être des loups dans la bergerie. Alors hurlons ! **]**

1. Et si qu'on est des poux dans une garderie, alors, pondons !