

« La nuit blanche de barbe-bleue »

Patricia Belzil

Number 58, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27381ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (1991). Review of [« La nuit blanche de barbe-bleue »]. *Jeu*, (58), 203–204.

«la nuit blanche de barbe-bleue»

Texte de Joël da Silva, Montréal, VLB, 1989, 71 p.

peur bleue

Pour le plaisir d'avoir peur, un garçon de huit ans, Benoît Dagenais, refait jouer inlassablement la cassette de Barbe-Bleue, toujours le même extrait : «C'étaient toutes les femmes que la Barbe-Bleue avaient épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre», phrase précédée d'un long cri terrifiant de femme que Benoît ne supporte que la tête enfouie sous l'oreiller. C'est le soir, il est seul à la maison (il a fait un arrangement avec sa sœur qui devait le garder), et il va passer la nuit non pas, prétend-il, à se conter des peurs, mais à faire peur au terrible Barbe-Bleue lui-même :

Tu m'fais même pas peur, Barbe-Bleue. T'es prisonnier dans ma cassette et tu sortiras pas de là. T'essaies de me faire peur, le soir. Ce soir, c'est moi qui vais te faire peur. Tu dormiras pas de la nuit. J'vais te raconter ton histoire. Écoute bien ça : l'histoire écoeurante, épeurante de Barbe-Bleue. (p. 13)

Benoît entreprend, par le récit dont il est l'orchestrateur, de vaincre ses peurs et, pour ce faire, il en retrace — ou plutôt en invente — le mythe, il se les approprie en essayant de comprendre leur origine. Ainsi, comme bien des enfants, Benoît craint la noirceur : dans son histoire, il raconte que la nuit n'existait pas — ni, dès lors, la noirceur —, sauf chez Barbe-Bleue, le seul d'ailleurs à avoir une ombre. Cette ombre était une maladie dont les enfants se méfiaient; or, à la fin, l'ombre devient amie, protectrice, perdant du coup son aspect terrifiant. Joël da Silva va chercher les obsessions, celles du sang, de la noirceur, de la transgression de l'interdit et, en

les intégrant à son récit, les exorcise. Tout cela, sans que rien ne soit appuyé, pointé du doigt.

L'auteur met à profit les caractéristiques du conte pour relire celui de Perrault. Il joue avec les oppositions, le manichéisme propres au conte, mais avec une ironie bénéfique : la victime de Barbe-Bleue dont Benoît raconte les mésaventures s'appelle Blanche, elle est «belle comme le jour», par opposition au vilain Barbe-Bleue, mais c'est en même temps une petite fille dégourdie et bien de son temps : elle est la meilleure au ballon-chasseur et elle raffole des bananes, du chocolat, du pâté chinois et de toute une série de plats que Benoît énumère avec plaisir. Sa grande sœur, qui s'appelle Anne comme il se doit, est speakerine à la télévision; l'ère des médias vient faciliter la tâche de l'héroïne du conte qui, pour entrer en communication avec Anne, la fée des informations, n'a qu'à prononcer la formule magique : «Fais pas ci, fais pas ça, ici Radio-Canada».

Les allitérations, les rimes, les énumérations exhaustives («la nuit, ça existait pas. Les lits, ça existait pas. Les pipis au lit, ça existait pas. Les pyjamas, ça existait pas. Les réveille-matin, ça existait pas. La lune, ça existait pas. Les étoiles, ça existait pas. La noirceur, ça existait pas. [...] Parce que la nuit, ça existait pas.»), les répétitions qui glissent sur des homophonies pleines de musicalité, par lesquelles les obsessions de Benoît refont surface («Tu en sais trop Blanche! Beaucoup trop/ Beaucoup trop/ Beau couteau/ Beau couteau.»), les comptines («FA/ C'est le sang de Fabienne/ C'était une magicienne/ Elle changeait ses gardiennes/ En patates juliennes/ SOL/ C'est le sang de Solange/ Elle avait l'air étrange/ Comme un gâteau des Anges/ Quand

elle sortait ses vidanges») sont à la base de ce texte hautement musical, pour lequel d'ailleurs la mise en scène réclame un comédien-musicien, un véritable performeur, qui chante et joue, au piano, la musique d'ambiance.

Ce qui préside à l'entreprise de Joël da Silva, c'est le plaisir pur, autonome, l'imagination débri-dée. Faut-il préciser que, malgré ce parti pris — ou à cause de lui, précisément — on apprend beaucoup à le fréquenter? On se frotte au rythme, à la liberté d'imaginer, de jouer avec les mots, et on y retrouve nos peurs, nos délires enfantins. Pour toutes ces raisons, les adultes, autant que les enfants de cinq à douze ans à qui cette histoire s'adresse, sortent réjouis de cet univers. La formule mise en œuvre ici est si rafraîchissante qu'on se prend à souhaiter toute une série inspirée des contes qui ont marqué notre enfance : il y aurait un plaisir garanti dans un *Petit Poucet* ou un *Hansel et Gretel* revus et corrigés par l'humour et l'esprit fins de Joël da Silva.

Un phénomène nouveau de répertoire de théâtre jeunes publics émerge; la reprise à l'automne 1990, par le Théâtre des Confettis, de *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin, que le Théâtre de la Marmaille avait créé en 1980, en est un signe. *La Nuit blanche de Barbe-Bleue* est à inscrire à ce répertoire : car si Joël da Silva a incontestablement marqué le personnage de Benoît Dagenais, et qu'un autre comédien aurait à se mesurer au spectre du créateur du rôle, il n'en demeure pas moins que l'auteur performeur a laissé, au-delà de la représentation, un texte éminemment riche, désopilant, que l'on souhaite voir monté à nouveau.

Notons au passage que les éditions de textes de théâtre jeunes publics chez VLB procurent un pur plaisir visuel : le format carré, la mise en page aérée, les dessins et les photos du spectacle en font des objets très attrayants, comme les livres de contes. On voudra les offrir aux enfants, pour leur donner le goût de la lecture et celui, sans doute, du théâtre.

patricia belzil

«faut y croire pour le voir»

Texte d'Yves Masson, Montréal, Leméac, 1990, 90 p.

fil d'ariane

Ariane, l'adolescente de la pièce d'Yves Masson, s'évertue à faire comprendre à son père, Benoît, que la vraie vie est ailleurs, sur une autre planète et qu'il faut atteindre des niveaux de conscience supérieurs (elle en est au deuxième, alors que son père, qui est «presque mort dans sa tête», en tout cas qui «s'en retourne», selon les expressions de sa charmante fille, semble condamné à demeurer au premier niveau, platement terre à terre). Désespérée, à la recherche d'un sens à l'existence humaine, Ariane lance un appel plein de foi aux extra-terrestres pour qu'ils l'emmènent en voyage cosmique. Paco, l'un d'eux, vient la chercher, mais elle finit par décliner l'invitation pour suivre sa mère à New York. La vraie vie est ailleurs, loin de l'appartement de son père ou, plus prosaïquement, aux États-Unis... Ainsi, à l'issue de la confrontation entre le père et la fille, Ariane redescend sur terre, tandis que Benoît, guidé par Paco, atteint la conscience troisième et entreprend de vivre davantage ses rêves, de lutter contre la routine... et son ulcère d'estomac.

Conflit des générations, communication déficiente, élévation spirituelle et recherche d'identité sont les thèmes (éternels) auxquels touche ce texte, avec un peu d'insistance et une volonté d'aller à l'essentiel qui prive l'ensemble de réalisme. Du début à la fin, Ariane se complait dans sa mauvaise humeur, son impertinence, soignant son image de fille impolie, aussi éloignée qu'il se peut de la candeur; on comprend mal que Benoît consente si facilement à se convertir à l'ésotérisme de sa fille, à suivre, comme le suggère d'ailleurs la symbolique du nom de l'adolescente, le fil d'Ariane qui le mènera

Yves Masson.

