

Québec français



Trois petits tours...

Alain-Martin Richard

Numéro 119, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56046ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richard, A.-M. (2000). Trois petits tours.... *Québec français*, (119), 105–107.

Trois petits tours...

Éric Pervenche : un conte fabuleux

AUTOMNE 2000 | NUMÉRO 119 | QUÉBEC FRANÇAIS 105

Maïta ou les enfants esclaves de la mondialisation

La scène se passe quelque part en Asie du sud-est. Pour éponger ses dettes, le père de Maïta se résout à vendre sa fille pour mille quatre cent soixante jours à un fabricant de jouets. Il lui fait promesse solennelle de revenir la chercher dans quatre ans. Quatre ans pour qui n'en a que huit ressemble à l'éternité. La jeune fille traversera cette éternité grâce à une marionnette javanaise sur jeux d'ombres chinoises¹ qu'elle a appris à manipuler avec son ambulant de papa marionnettiste. Tous les soirs, elle émerveillera ses camarades de captivité par l'histoire d'Issane enfermée dans un monde obscur et qui cherche la lumière. Une autre lueur d'espoir anime les jeunes travailleurs captifs, c'est la « cérémonie des lumières » qui a lieu une fois l'an et où on lâche de petits bateaux illuminés sur le fleuve. Et c'est dans la lumière d'un implacable incendie que les enfants enfermés dans leur dortoir périront, la veille du jour où le père de Maïta devait venir la chercher.

L'histoire tragique de Maïta, inspirée d'un fait réel qui s'est déroulé en Thaïlande en 1993, propose une réflexion sans complaisance sur le travail forcé des enfants. Le propos n'est ici ni dénonciateur ni revendicateur, il agit plutôt comme un tremplin de discussion, comme une sensibilisation au terrible drame des premiers esclaves de la mon-

dialisation. La progression dramatique adroitement développée sur deux axes qui jouent entre la nuit et le jour, entre l'obscur situation matérielle diurne et le lumineux rêve nocturne que porte la marionnette Issane dans sa quête de la lumière crée une tension entre imaginaire et réalité qui rend celle-ci viable. Enfin, l'auteur réserve une fin presque heureuse avec la petite orpheline qui s'échappe de l'incendie et sera adoptée par le père de Maïta. Les auteurs ont ainsi résolu l'épineuse question du dénouement ; ce morceau d'espoir rend le drame acceptable pour les enfants. On imagine mal autrement l'horreur finale de cette triste tragédie où, dans les faits, deux cents enfants ont trouvé la mort.

Les manipulateurs des marionnettes à mains prenantes évoluent avec tact sur les différentes aires de jeu : passerelles, plateaux et murs glissants qui deviennent atelier, dortoir, rive du fleuve, seuil de la fabrique. Jean Hazel signe cette scénographie d'une grande efficacité lorsque,

par exemple, le décor s'avance et fait culbuter les accessoires sur les tréteaux. En un seul déplacement des murs, le plateau se transforme en espace sinistré où le père de Maïta pleure sa fille.

Il faut souligner l'excellence de cette production avec deux équipes aguerries qui nous donne une pièce d'une grande beauté avec un contenu puissant, mais traité avec beaucoup de doigté pour un public d'école primaire. La montée dramatique, la justesse des voix et des intonations devraient assurer une longue vie à cette production. La lumière traverse ce petit bijou de pièce, lumière à la fois joyeuse et terrifiante, car c'est par elle que la vie et la mort arrivent. Mais, à toutes fins utiles, c'est elle qui encore sort vivante des flammes. Un grand coup de chapeau au Théâtre de la Vieille 17 (Ottawa) et au Théâtre de Sable (Québec) pour un fort moment théâtral.



TEXTE : Esther Beauchemin **AVEC :** Bertrand Alain, Esther Beauchemin, Sylvie Cantin, Roch Castonguay, Marie-Thé Morin. **DRAMATURGIE ET MISE EN SCÈNE :** Robert Bellefeuille **CONCEPTION ET DIRECTION DES MARIONNETTES :** Josée Campanale **SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES :** Jean Hazel **Musique originale :** Louise Beaudoin **COSTUMES DES MANIPULATEURS :** Normand Thériault **FABRICATION DES MARIONNETTES ET DES ACCESSOIRES :** Josée Campanale et Réjean Bibeau **CONSEILLERS ARTISTIQUES ET DRAMATURGIQUES :** Gérard Bibeau, Robert Marinier **RÉGIE :** Diane Fortin



AVEC Paul-Patrick Charbonneau, Frédéric Lebrasseur, Anne-Marie Olivier **CONCEPTION, MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE:** Claudie Gagnon assistée de Christian Fontaine **CONCEPTION DE L'ENVIRONNEMENT SONORE:** Frédéric Lebrasseur

Pour se rendre au lieu de représentation, le spectateur — enfant émerveillé ou adulte enchanté — doit traverser un parcours initiatique à l'intérieur d'un gâteau. Il s'agit d'un labyrinthe circulaire où successivement on doit traverser des espaces atypiques mais néanmoins vaguement familiers : grimper dans le dépôt à légumes, se faufiler sur le lit de brioches qui sent la cannelle, descendre dans la salle des bonbons, et glisser sous l'horloge distributrice de jujubes, se redresser dans la chambre à charcuterie, pour finalement ramper sous la table à gâteaux avant de surgir dans le théâtre aménagé comme un cabaret avec petites tables basses et musique d'ambiance exécutée par Frédéric-la-Mouche-Lebrasseur. De l'extérieur, de petits hublots permettent de suivre à la trace ceux qui se faufilent dans les différentes pièces.

Claudie Gagnon nous a habitués depuis quelques années à ces tableaux vivants qui allient arts visuels, musique et bouffe. Le même concept est repris ici et transposé dans l'univers sensuel de l'enfance : gourmandise, désir et érotisme naissant. La mangeuse de petits gâteaux dans sa robe blanche illuminée de l'intérieur se présente comme la tentation même. L'étincelle de malice dans le regard soutire un élan de complicité spontanée et justifie tous les abus de gourmandise. Le chef cuisinier, l'oeil méchant, attaque un oignon dont l'odeur décapante lui saute au visage et lui tirera toutes les larmes de son corps. Dans ce tableau de l'arroseur arrosé, une mouche viendra aussi compléter le travail. Puis on descendra des paniers remplis de dollars en chocolat. Enfin, le tableau du service à thé combine gourmandise et appétit sexuel au moment du premier baiser. Et puis La-Mouche-Lebrasseur et les bibites omniprésentes finissent par semer la zizanie dans le public et pousser celui-ci vers le cylindre de sortie, lire le boyau d'évacuation.

Le gâteau est un organisme vivant qui avale ses convives, les nourrit tout en s'en alimentant, puis rejette les résidus après les avoir proprement dévorés. Ce tableau vivant sans parole est une allégorie de la tentation et du crime consommé. La sorcière de Hansel et Gretel avec sa maison en friandise et l'ogre du Petit Poucet conjuguent ici leurs efforts pour séduire leurs victimes et les dévorer proprement tout en les laissant croire à leur parfait bonheur. Ça s'agite, ça hurle, ça prédit la prochaine action, ça se jette sur les bonbons, ça attaque le méchant, ça s'élève au jeu de l'amour et de la séduction, ça s'énervé à fond. Dans cet improbable théâtre de participation, les enfants éprouvent une indicible joie. Du début à la fin, on peut lire leur enchantement. Si le cannibalisme et le péché de la chair se font à cette enseigne, alors soit.

Le réel inversé

La sélection retenue par les Gros Becs² en collaboration avec le Carrefour international de théâtre présente une exploration polymorphe du monde qui va de l'intérieur vers l'extérieur. Les trois pièces prises ensemble constituent un tryptique qui représenterait trois âges de la vie, trois attitudes qui sont autant d'étapes vers la compréhension du réel et poussent à une intervention directe dans ce monde.

Dans l'ordre, je présenterais au même public *Amour, délices et ogre*, suivi de *Éric Pervenche* et enfin *Maïta*. La première pièce agit comme un révélateur des sens, la proposition est articulée pour une lecture immédiate presque primitive du monde où les sens jouent un rôle déterminant : sentir, toucher, voir en couleurs, se bousculer... Bref, l'éveil, un moment de captation, de réaction spontanée, un rapport instinctif à son environnement, le moment où le corps devient récepteur et acteur de sa présence aux autres et à ses propres sens. Sensualité en éveil où gourmandise et érotisme procèdent du même élan vers une quête de jouissance physique. On y assiste à un niveau de conscience primal, à une prise en charge de sa puissance motrice.

Dans cette trajectoire qui va de l'intime au public, *Éric Pervenche* serait comme la phase de socialisation. Au sortir du cocon, il prend maintenant conscience des autres. La fable à peine maquillée parle de la société, du monde des adultes, des comportements usuels de tout groupe organisé où Éric doit apprendre à naviguer de manière autonome. L'univers onirique est somme toute très concret, très semblable à son quotidien, le rituel initiatique est transposé dans le monde des insectes, mais les connotations avec son monde à lui, en dehors du dictionnaire, sont nombreuses. D'ailleurs, il voudra bientôt fuir cet univers fabuleux mais indigeste et revenir dans l'antre familial chaleureux et réconfortant pour s'y reposer un peu.

L'apprentissage de la vie étant complété, il faut maintenant passer aux choses sérieuses, c'est-à-dire devenir actif dans la communauté des humains, participer à son amélioration, bref devenir politique. *Maïta* dénonce une indécence profonde qui a comme protagonistes des enfants du même âge que les spectateurs. Est-ce que la forme théâtrale est ici trop belle, trop raffinée pour toucher vraiment son objectif ? La question reste ouverte, mais la représentation

ne laisse sûrement pas indifférent. On peut toutefois imaginer qu'une discussion avec parents et professeurs pourra permettre de distinguer la réalité de la fable, et appuyer ainsi une véritable connaissance du phénomène « enfants au travail ». La conscience passe ici par l'émotion et n'en est peut-être que plus forte encore.

Si ludisme, onirisme et magie constituent la trame dont le théâtre jeunesse est fait, cette approche n'exclut pas un contenu puissant et propose ainsi à l'enfant plusieurs modèles de sa propre prise en charge. On décèle dans ces tentatives du théâtre jeunesse, sur un fond de grande maturité et d'achèvement exemplaire, une nette volonté de refuser l'infantilisme et le rose bonbon. Les moyens et les subterfuges utilisés s'adressent aux 6 ans et plus, mais sans condescendance ni mièvrerie. Théâtre de l'imaginaire, oui, mais directement inscrit dans la chair du monde, dans une réalité aux contours troubles et cependant incontournables.

Notes

1. Il s'agit du *wyang-kulit*, théâtre traditionnel en Indonésie.
2. Les Gros Becs sont un Centre de diffusion de théâtre jeunesse.