

« L'Histoire de l'oie »

Hélène Richard

Number 62, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, H. (1992). Review of [« L'Histoire de l'oie »]. *Jeu*, (62), 157–160.

programme. Si ce travail de tissage fut assez habile et intelligent pour conférer à l'ensemble une cohérence dont la lecture proposée ci-dessus a tenté de rendre compte, il n'en reste pas moins que, pour le dire dans les termes du metteur en scène, «la dramaturgie» n'a pas parfaitement réussi à articuler tous les éléments que «le langage du spectacle» lui offrait. J'entends par là que plusieurs répétitions de parcelles de textes ne se justifiaient guère que par la nécessité de régénérer une trame qui venait soudainement de céder, que, en dépit de la remarquable prestation des comédiens (dont les trois étoiles seront Marcel Pomerlo dans le rôle de Folire, Céline Bonnier dans celui de Laurie et François Tardif dans celui de Georges-le-souffleur), le rythme peu à peu s'alanguit, piétine, dans une seconde partie nettement moins bonne que la première. La division du spectacle en deux n'est d'ailleurs pas d'une pertinence aveuglante. Tout ceci conduit à dire qu'il aurait probablement fallu élaguer davantage et, peut-être, avoir le front de remettre à une date ultérieure la participation d'un ou deux des auteurs originellement contactés. L'originalité, la force, l'importance du travail accompli par Momentum dans *Nuits blanches* auraient mérité que soit effectué cet émondage.

Pierre Popovic

Nuits blanches, collage mis en scène par Jean-Frédéric Messier, propose «un entrelacs de mirages quotidiens, de visées factices, [...] [avec] des jeux de faux miroirs et de faux cadres». Sur la photo : Marcel Pomerlo (Folire). Photo : Bruno Braën.

«L'Histoire de l'oie»

Texte : Michel Marc Bouchard. Mise en scène : Daniel Meilleur; scénographie et costumes : Daniel Castonguay; musique originale et environnement sonore : Michel Robidoux; éclairages : David d'Anjou. Avec Yves Dagenais (Maurice enfant), Alain Fournier (Maurice adulte et Teeka), Patricia Leeper (marionnettiste) et Michel Robidoux (musicien); voix des enfants : chorale de l'école Saint-Germain Lalemant, dirigée par Lilianne Lapointe, accompagnée par Suzanne Saint-Pierre. Coproduction du Théâtre d'Aujourd'hui, du Théâtre de la Marmaille et du Centre national des Arts, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui du 22 novembre au 15 décembre 1991.

Histoire de violence transmise

Une scène noire qu'habitent deux maisons. La petite, celle de gauche, haute d'environ deux mètres, au toit d'aluminium posé sur ses murs de contre-plaqué d'un blond chaleureux : c'est la maison de Teeka, l'oie. La grande, à droite, quatre ou cinq mètres de haut, au toit pentu et aux murs aveugles entièrement recouverts de feuilles d'aluminium lisses, ce qui lui donne une allure froide, abstraite : c'est la maison du petit Maurice. (L'impression donnée par les matériaux de construction n'est pas anodine, comprendra-t-on plus tard.) Sur le mur au fond de la scène, derrière les maisons, une large bande de lumière dont la couleur et l'intensité variera selon les moments : le ciel. Bref, un décor sobre où l'imaginaire peut se déployer à l'aise. Tantôt, les habitations pivoteront sur leur axe et, chacun à leur tour, les murs principaux de la grande maison s'ouvriront par leur centre en deux portes, comme un triptyque ou, plutôt, comme un magnifique coffre médiéval fait de panneaux qu'on déplierait pour y regarder la vie des saints sculptée en haut relief. On y verra Maurice et Teeka, dans des décors de salle de bain puis de chambre à coucher, se livrer aux aventures imaginaires de Tarzan.

Des voix d'enfants se font entendre en *off*; les connotations oniriques évoquant un autre lieu, un autre temps; elles chantent doucement une ritournelle : « Tout va très bien. Nous sommes heureux. Tout va très bien... » Apparaît Maurice, adulte, les yeux cerclés de lunettes rondes semblables à celles de son enfance; il jette un regard rêveur sur les lieux de son passé, examine longuement le ciel, puis confie au spectateur : « La plupart des histoires que l'on nous raconte adulte devraient nous être racontées lorsqu'on est enfant... » Et commence ainsi, Maurice l'adulte devenant l'oïe Teeka, conarratrice, le récit d'une tendre histoire d'amour entre une oïe et un garçon qui se terminera par une tragédie : le sacrifice de Teeka à son destin d'oïe d'élevage.

Cette histoire, dont Michel Marc Bouchard est l'auteur, est aussi celle de l'enfance humiliée, de la violence transmise. Prenant la forme d'un conte pour enfants et adultes, le récit de Teeka — cette dernière représentant le charme et la candeur vulnérable de la petite enfance — introduit le spectateur au monde étrange des adultes, tel que le découvrent sans le comprendre les enfants. L'histoire débute alors que Maurice, âgé de neuf ans, à cheval sur le toit de sa maison, appelle le dieu Bulamutumumo des bandes dessinées de Tarzan qui remplissent son monde imaginaire; il enjoint de faire tomber sur sa maison la foudre de l'orage d'été qui s'en vient. Cette escalade sur le toit attire bientôt les foudres d'un autre orage qui tombe sur Maurice à l'intérieur de la maison, et le garçon en ressort avec un bras en écharpe, une nouvelle casquette et un morceau de gâteau pour Teeka : expressions de la violence parentale, de son remords et des bénéfices secondaires qu'ils apportent à la victime. Le récit se déroule ainsi par séquences discontinues, souvent allusives, et qui tiennent le spectateur en déséquilibre... lui qui parfois, comme Teeka, voudrait ne pas voir les indices qui lui sont donnés de l'existence d'une violence paternelle. En rétrospective, on comprend que les parents, fermiers et éleveurs d'oïes — incarnés uniquement par un bruit de moteur d'automobile, puis par une sonnerie de téléphone —, quittent la maison pour le village et ordonnent à Maurice de tuer l'oïe avant leur retour. Le garçon passe deux heures avec Teeka dans la mai-

son, devenue sa jungle imaginaire; seule l'arrivée des parents le décide à faire son geste.

Ce texte met en dialogue l'innocence de la petite enfance (Teeka), pour qui la violence adulte n'a pas de sens et l'enfance de l'âge de raison (Maurice), qui cherche à composer avec elle, à lui donner un sens. La signification qui lui sera donnée par Maurice, enfant violenté, est celle de la nécessité, de la loi : « C'est comme ça que ça marche », ce que certains nomment l'identification à l'agresseur. Elle l'amène à mutiler une partie de lui-même à travers le meurtre de Teeka qu'il se résigne à perpétrer. En effet, sans doute pour étouffer l'horreur ressentie devant la nouvelle agression qui lui est faite en l'obligeant à commettre ce geste, et la honte éprouvée devant son impuissance à désobéir, Maurice fait sien à nouveau le message qui lui est donné depuis longtemps : « C'est comme ça que ça marche »; il y croit un instant et devient lui-même agresseur. Ce n'est qu'adulte, libéré du lien de dépendance à ses parents, que Maurice pourra nommer ce à quoi cette dépendance l'a réduit : « J'étais son seul ami, j'étais son bourreau. » Cette situation dans son ensemble parle, bien sûr, de la tyrannie des liens intimes; dans son dénouement, cependant, elle peut conduire à évoquer, bien que dans un autre ordre de grandeur, ce qu'ont dû vivre les prisonniers des camps de concentration nazis obligés, par la force, à achever puis à enterer leurs compatriotes.

Michel Marc Bouchard a voulu ce scénario « le plus minimaliste de [s]es textes [...] pour laisser place à l'évocation » : façon de dire la violence d'une façon éloquente et non violente pour le spectateur? L'habileté du texte réside, entre autres, dans le fait de donner la vedette à une oïe, marionnette de surcroît, à laquelle le spectateur adulte est ainsi enjoint de s'identifier. La marionnette, en effet, offre une présence physique minimale qui appelle les projections propres du spectateur pour compléter le personnage, rendant celui-ci plus évocateur du fait même de ces projections. De plus, un petit animal, telle l'oïe, se prête bien à l'incarnation d'un discours imperméable à la pensée rationalisante, forme de pensée habitant déjà le spectateur adulte et habituellement utilisée pour justifier la violence faite

Maurice après l'orage, «avec un bras en écharpe, une nouvelle casquette et un morceau de gâteau pour Teeka : expressions de la violence parentale, de son remords et des bénéfices secondaires qu'ils apportent à la victime». Yves Dagenais, Teeka et Alain Fournier dans *l'Histoire de l'oie*. Photo : Yves Dubé.



aux enfants. La vision de l'oie est si différente de celle de l'adulte qu'elle met, par contraste, celle-ci en évidence, sous un angle inhabituel, et la dénonce.

C'est ainsi que le spectateur découvre la tyrannie parentale à travers celle que Maurice tente d'exercer sur Teeka à certains moments. Il reconnaît aussi certains procédés habituels de l'enfance pour lutter contre sa petiteesse et son impuissance tels que l'identification à l'agresseur et à un héros puissant (Tarzan), le sadisme infantile (arracher les ailes des papillons et les plumes de l'oie), l'invocation d'un protecteur tout-puissant (le dieu Bulamutumumo) et, enfin, le déni en recours contre les conflits insupportables (ici représenté par la ritournelle du début et de la fin : «Tout va très bien. Nous sommes heureux. Tout va très bien.») Le spectateur, donc, reconnaît ces procédés infantiles, mais il est amené à prendre conscience qu'ils sont utilisés, ici, en réaction à la violence parentale — tout aussi infantile et tyrannique que celle de l'enfance, mais combien plus offensive —, et qu'ils ne suffisent pas à calmer la détresse de Maurice : la violence se déroule dans le réel et les moyens de protection du garçon ne sont que de

l'ordre de l'imaginaire. Il en est réduit, pour survivre, à érotiser la douleur et à capitaliser sur les bénéfices secondaires de cette dernière : les cadeaux du remords parental. Est particulièrement poignante, dans le contexte de notre propos, la conclusion de la pièce qui se termine sur un appel de détresse rageuse : «Bulamutumumo!!!» tandis qu'on entend, chantée benoîtement, la ritournelle. «Tout va très bien...»

La mise en scène de Daniel Meilleur est à la hauteur du défi relevé par Michel Marc Bouchard de dire la violence d'une façon non violente. L'ambiance de conte est rendue sans mièvrerie; la violence est évoquée sobrement, jamais montrée. Bien que l'auteur ait situé sa pièce dans le Québec rural de l'époque duplessiste, la sobriété du décor appuie le caractère universel de l'œuvre : ce scénario n'a pas de frontières culturelles. Le texte est aussi soutenu par la musique et l'environnement sonore. Ainsi, les bruits de l'orage du début sont magnifiquement rendus par l'utilisation, comme instrument de musique, des feuilles d'aluminium revêtant les murs de la maison. De plus, la stéréophonie est exploitée avec efficacité. Des haut-parleurs sont placés à des endroits stratégiques dans la salle et

les comédiens portent des micros, de sorte que les voix enveloppent le spectateur, créant le climat d'intimité propre au conte. Plus tard, les feulements et rugissements des animaux de la jungle imaginaire de Tarzan-Maurice, autre évocation de l'univers pulsionnel, surgiront de la salle, franchissant la barrière qui sépare habituellement le spectateur de la scène, la réalité du fantôme. Le public se retrouve entouré par les bruits de félins tout proches : le monde pulsionnel et ses dangers de débordement serait-il aussi dans la salle?

Et le jeu des interprètes? Il s'avère juste, appuyant le sens du texte. Yves Dagenais et Alain Fournier semblent à l'aise dans les personnages de Maurice le petit et le grand. Peu familière des spectacles pour enfants, j'ai été frappée par le travail des marionnettistes. L'oie Teeka est d'abord incarnée dans une marionnette à gaine ressemblant à un long gant qu'enfile avec souplesse et beaucoup de fraîcheur Alain Fournier; elle est ensuite brièvement représentée par une oie-jouet montée sur deux roues et qu'il tire derrière lui avec un bâton. Elle est enfin matérialisée, durant la dernière partie du spectacle, sous la forme d'une oie en tissu rembourré, grandeur nature, animée avec beaucoup de finesse par Patricia Leeper, cachée sous les décors.

Bref, *l'Histoire de l'oie* s'avère le succès qu'on nous avait promis; le travail de création qui a réuni écrivain, compositeur, scénographe et metteur en scène en un *work in progress* d'une durée de cinq ans a produit un fruit savoureux. Une seule réserve qui n'en est pas vraiment une : il m'a semblé que le charme de Teeka l'ingénue l'emportait sur celui du petit Maurice et faisait ainsi collusion avec la résistance du spectateur à écouter jusqu'au bout le message qui lui était adressé à propos de la violence; du moins, telle fut ma résistance personnelle. Mais n'est-ce pas là, justement, un reflet de la réalité qu'on voulait dénoncer? Depuis quand la honte du mal-aimé est-elle plus séduisante à voir que le charme de «l'innocence enfantine»?

En ce sens, le choix de ce spectacle s'avère socialement pertinent. Si la violence physique est, en effet, plus dénoncée qu'autrefois, que dire

de la solitude des enfants face aux défaillances parentales en cette époque de monoparentalité, de carriérisme adulte et de prolifération de ce qu'on appelle «les enfants avec la clef (de la maison) au cou»? *L'Histoire de l'oie*, présentée au Théâtre d'Aujourd'hui, met donc en scène le gouffre qui sépare parfois l'enfance de l'univers adulte, elle interroge l'inéluctabilité de la violence dans notre société et pose la question sociale de l'enfant aveugle de rage, qui se tapit à l'intérieur de l'adulte violent, de même que celle des autres destins possibles de l'agression subie durant l'enfance.

Hélène Richard