

## Manipulations identitaires

### *L'Enfant matière*

Alain-Martin Richard

---

Number 144 (3), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67735ac>

[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, A.-M. (2012). Review of [Manipulations identitaires / *L'Enfant matière*]. *Jeu*, (144), 22–24.

## *L'Enfant matière*

TEXTE **LARRY TREMBLAY** / MISE EN SCÈNE **CHRISTIAN LAPOINTE**, ASSISTÉ D'**ADÈLE SAINT-AMAND**  
SCÉNOGRAPHIE **JEAN HAZEL** / PROJECTIONS VIDÉO **LIONEL ARNOULD** / ÉCLAIRAGES **JEAN-FRANÇOIS LABBÉ**  
MUSIQUE ET ENVIRONNEMENT SONORE **MATHIEU CAMPAGNA** / COSTUMES ET ACCESSOIRES **JULIE LÉVESQUE**  
AVEC **CHRISTIAN ESSIAMBRE**, **HUGUES FRENETTE** ET **NOÉMIE O'FARRELL**.  
PRODUCTION DU **THÉÂTRE BLANC** PRÉSENTÉE À LA CASERNE DALHOUSIE DU 10 AU 22 AVRIL 2012.

ALAIN-MARTIN  
RICHARD

# MANIPULATIONS IDENTITAIRES

Les enfants [...] ont le droit humain de ne pas avoir l'esprit handicapé par l'exposition aux idées néfastes d'autres personnes, quelles que soient ces autres personnes. En ce sens, les parents ne sont pas autorisés par droit divin à inculquer à leurs enfants la culture qui leur chante : ils n'ont pas le droit de limiter l'horizon des connaissances de leurs enfants, de les élever dans une atmosphère de dogme et de superstition, ou d'insister pour qu'ils suivent les voies étroites et bien tracées de leur propre religion<sup>1</sup>.

La scène ouverte de la Caserne Dalhousie accueille les spectateurs dans des gradins montés face à face de part et d'autre d'un mur-écran situé au centre de l'espace. Sur scène, déjà actifs et en complicité avec le public, Christian Essiambre (Xou 1) cuisine des galettes sur un réchaud et Hugues Frenette (Sing) enveloppe le corps de Noémie O'Farrell (Xou 2) dans des bandelettes médicales, lui donnant peu à peu l'allure d'une grande brûlée qui sortirait d'une opération majeure sur tout le corps. Elle est vêtue d'un collant de pied en cap.

Le dispositif scénique nous convie à un laboratoire dirigé par un savant fou, un rêveur sans paternité qui utilise son enfant comme un matériau à modeler. Une unité mobile de communication, outil de manipulation de l'enfant, est juste suffisamment symbolique pour soutenir les promesses d'une technologie toute-puissante, sans faire dériver le spectateur dans la science-fiction. Dans le texte de Tremblay, d'une simplicité désarmante, les personnages sont tous irréels et pourtant si près de nous. Ils sont comme ancrés dans le rapport de force habituel dans toute société, mais, en même temps, ils n'existent chacun que dans leur propre métamorphose.

Le père n'est pas un père : il est un créateur sans lien génétique avec cet « enfant matière », enfant adopté, ou volé, peut-être d'origine chinoise comme le laissent croire les « bruits » enregistrés que lui fait entendre le démiurge qui le manipule. Ce non-père refuse d'ailleurs toute filiation, il veut s'abstraire d'une historicité banale qui ne ferait que reproduire l'identique. Son projet vise la création d'un être nouveau, asexué, doué d'une intelligence singulière qui serait en rupture avec l'usuel et l'historique. Contrairement au docteur Frankenstein, il ne veut pas créer un être parfait constitué de pièces parfaites prélevées sur ses congénères, mais bien plutôt créer à partir de ses seules interventions un être totalement nouveau qui

1. Nicholas Humphrey, cité par Richard Dawkins dans *Pour en finir avec Dieu*, Paris, Éditions Perrin, 2009, p. 413.



*L'Enfant matière* de Larry Tremblay, mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Blanc, 2012), présenté à la Caserne Dalhousie.  
Sur la photo : Christian Essiambre et Hugues Frenette. © Louise Leblanc.

serait un absolu. Pas un humain, mais une créature qui nierait l'humanité par sa seule existence.

Cet enfant matière sera donc manipulé jusqu'à plus soif par un adulte qui veut dépasser la condition humaine. Il l'élève d'abord dans l'ignorance du monde, dans la négation du vocabulaire, dans l'ignorance des autres. Il lui interdit la sémantique et l'esprit critique, il lui propose en échange un cerveau de perroquet, une structure mentale sans attaches, sans assises. À toute question importante de l'enfant, il répondra toujours par le renvoi au silence, affirmant que la question est stupide et que le petit sait très bien la réponse. Il suppose une intelligence spontanée, fraîche, multisensorielle qui connaîtrait intuitivement l'état du monde et la manière de s'y insérer.

La mise en scène et la scénographie se réfléchissent l'une dans l'autre pour nous diriger au cœur de cet univers fantasque. Il s'agit bien de passer à travers le miroir, à travers ce mur-écran qui s'ouvre, se ferme, glisse, reçoit des projections dans un angle qui donne à voir simultanément les protagonistes en chair et en os et en projection angulaire magnifiée à travers la masse de leur corps ou dans leur évanescence, selon le côté du mur où ils se trouvent. Le jeu avec ce mur-écran devient alors un rituel de passage comme Alice qui passe de l'autre côté du miroir. Mais ici, le Pays des merveilles est rempli des hurlements de l'impuissance, aucune trace de l'univers fabuleux de l'imaginaire.

L'enfant matière est dépouillé de son enfance, son cerveau modelé par l'incohérence, par l'absence d'histoires et de

l'Histoire tout court. Comme si l'être rêvé devait être ignorant, décervelé, réduit à sa matérialité brute. Mais l'enfant est aussi modelé dans son corps, métamorphosé en fille ; il devient dans ce passage un être écervelé et asexué, une horreur de la nature qui ne saura à la fin que répéter des formules apprises, mais avec brio, à la grande satisfaction du créateur de néant. Car c'est bien de cela qu'il s'agit. Comment fabriquer un être inconsistant, sans imagination, sans désir, sans aspiration, comment manipuler un corps selon nos propres désirs ?

Cette proposition de Larry Tremblay pose la question de la légitimité des adultes à fabriquer arbitrairement leur descendance. Instrumentalisé par les désirs des adultes, le devenir humain des enfants est prohibé, puisqu'il doit se faire dans la libre expérience du monde. Avec cette pièce, Tremblay soulève aussi les problèmes éthiques qui accompagnent les capacités illimitées de manipulation des sciences médicales qui permettent désormais de fabriquer l'enfant que l'on souhaite : par manipulation génétique et psychique, l'enfant exposé au monde est de plus en plus une matière malléable que l'on peut définir avant même sa naissance. Le docteur du XIX<sup>e</sup> siècle inventé par Mary Shelley a vraiment l'allure d'un petit amateur en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle où la médecine réussit des greffes, implante des cœurs, change le sexe, recoud des membres, fait entendre les sourds, attache des machines fonctionnelles aux neurones, procréée *in vitro*...

Cette allégorie de Tremblay, montée par Christian Lapointe, donne froid dans le dos. Autant par la précision de sa mise en scène que par sa brièveté, elle reste en suspens dans notre tête. Cet étrange objet théâtral émeut comme une image poétique que l'on prend avec soi pour s'en alimenter encore et encore. On aime le jeu des trois comédiens, on aime leur bizarre connivence entre victime et bourreau, on aime ce plateau à proximité, juste assez technologique pour s'insérer dans notre quotidien, suffisamment crédible pour ne pas nuire à la fable.

Et le mur fluide fait éclater l'univers manichéen, tout comme le non-père fait éclater les balises qui définissent le monde selon une dichotomie connue : parents-enfants, père-fils, homme-femme. Ici les contours s'estompent en une démonstration de manipulation immensément symbolique de notre époque. Car il s'agit de créer du vide, un vide abyssal en lieu et place de cerveaux autonomes et pensants. On reconnaît ici le jeu des médias, autant traditionnels que sociaux, où le temps et le désir d'aller en profondeur dans les turbulences du monde sont éradiqués de notre espace commun. Cet enfant matière modulé comme une coquille vide est un être parfait pour le futur. Et lorsque que Xou 2, l'enfant devenu femelle, répond à Sing à propos des grillons qui brûlent : « C'est leur mort qu'ils jouent, parce que la mort décompose la vie en notes de musique », elle reprend mot à mot ce que Sing avait inculqué à Xou 1, l'enfant mâle. C'est donc dire que le transfert est

parfaitement réussi : une fois l'esprit modelé, on peut trafiquer les corps sans perte de signal.

Avec *Sepsis*, sa dernière mise en scène, et cet *Enfant matière*, Christian Lapointe atteint une grande maturité où les comédiens retrouvent enfin leur voix et leur propre chair, mais dans une proposition toujours étonnante, où ils sont à la fois subjugués et révélateurs d'une noirceur presque radieuse dans une hécatombe promise. Christian Lapointe s'est entouré ici d'une équipe solide, alors que l'espace scénique de Jean Hazel agit comme un personnage perforé à travers lequel la musique de Mathieu Campagna, les éclairages de Jean-François Labbé doublés par des projections de Lionel Arnould s'emboîtent harmonieusement pour créer un univers étrange, qui pose la question ultime de la manipulation de l'innocence.



*L'Enfant matière* de Larry Tremblay, mis en scène par Christian Lapointe (Théâtre Blanc, 2012), présenté à la Caserne Dalhousie. Sur la photo : Christian Essiambre (à l'avant-plan) et Hugues Frenette. © Louise Leblanc.

Ainsi la mise en garde servie par Dawkins dans son plaidoyer pour la libre pensée et l'esprit critique, qui seules peuvent nous permettre d'atteindre pleinement notre humanité, est prise ici *a contrario* pour une démonstration percutante des effets secondaires du décervelage systématisé. Il est difficile de ne pas penser à la puissance de la propagande, à la désertion massive des lieux de discussion et de débat, à la frivolité des médias sociaux, à l'espace réduit de la parole citoyenne, aux manipulations génétiques qui nient toute intégrité de l'enfant ou du fœtus. Nous vivons dans une époque où la rupture consommée avec la nature nous propulse dans l'illusion de la toute-puissance divine. Une époque où paradoxalement se confirme que l'humain n'est qu'une matière comme une autre. Sing fait chanter la matière comme il l'entend, avec encore plus d'aisance si cette matière est un enfant. ■