Document generated on 10/11/2024 11:21 p.m.

Études françaises

Alain Pontaut, *la Tutelle*, Montréal, Leméac, 1968, 141 p.

Laurent Mailhot

Volume 5, Number 2, May 1969

URI: https://id.erudit.org/iderudit/036396ar
DOI: https://doi.org/10.7202/036396ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Mailhot, L. (1969). Review of [Alain Pontaut, *la Tutelle*, Montréal, Leméac, 1968, 141 p.] *Études françaises*, *5*(2), 233–236. https://doi.org/10.7202/036396ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1969

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ALAIN PONTAUT, *la Tutelle*, Montréal, Leméac, 1968, 141 p.

Quelle tutelle ? Celle du néo-colonialisme, de la technocratie, des idéologies ? Celle de la ville pour automobilistes synchronisés ? Celle dont un psychiatre — Albert — entoure ses patients ? Mais ce « froid modérateur d'un psychodrame sans effet » (p. 50) est un simple « substitut, tout aussi aliéné, des possesseurs et profiteurs de la tutelle ». « Il n'est que le bâton, pas le vrai maître » (p. 45). Le vrai maître, nous le verrons, c'est la structure romanesque elle-même.

La Tutelle feint de prendre « aliénation » non au sens philosophico-politique de Hegel et de Marx, mais au sens médical du terme. Anne, Steve et Mireille sont internés dans une sorte

de maison de repos, château et château fort, au nord de la ville, qu'on peut aisément faire correspondre à l'Institut Albert-Prévost. Le roman, comme le château, est un laboratoire (de langues, de psychologie) mais aussi une réserve, un parc édénique, une immense parenthèse où l'homme se rêve, se souvient, se fuit, se poursuit. Albert a reçu l'ordre de faire croire aux « mineurs contrôlés » qu'il leur serait mortel de sortir du système. Or ceux-ci, apparemment, réussissent à renverser l'ordre des maîtres et, en dominant leur victoire (c'est-à-dire en ne tuant pas leur geôlier-docteur), l'ordre des choses. Les voilà majeurs, autonomes. « Ils sortent de tutelle et vont régner » (p. 140). Sortent-ils ? Pour aller où ?

La première tutelle est celle de la langue apprise, de la culture. Formes figées, coquilles vides, il faut briser les clichés ou les remplir d'une encre nouvelle. Proverbes, aphorismes, périodes oratoires, tics de la conversation, pages roses du Larousse, noms de rues, versets évangéliques, réminiscences poétiques, titres de livres ou de films, tout ce bagage transmis est sondé, vidé, retourné, refait. Voici, particulièrement systématique (ou anti-), le début de l'avant-dernier chapitre. Steve, le poète-canneur de chaises, pense en même temps qu'il travaille:

> Il y a près de la coupe aux lèvres: cette serrure finira par céder. Il n'est pire eau que l'eau qui ne dort pas et les grandes douleurs sont bruyantes [...]
> Bon sang peut bien mentir et tout nouveau tout laid. La nuit n'a pas porté conseil. J'ai dormi, je n'ai pas dîné. Le soleil ne luit pas pour tout le monde. Les vérités que l'on exprime en peu de mots sont appelées maximes parce qu'elles sont des erreurs maximums; sentences, parce qu'elles ne sont que des mensonges sentencieux. Cette sentence même en témoigne. La lime est faible, hélas, et j'ai lu tous les livres. La vérité se force mieux que les serrures. (p. 131)

C'est en forçant les mots — et l'esprit — que l'auteur force la vérité. La serrure que des mots ont bloquée, d'autres mots, bien huilés, la font jouer. « Tout mur est une porte », disait Emerson (non cité ici). Les mots sont à la fois la prison et la clef.

Au début de *la Tutelle*, les mots ont une présence concrète, brutale: ils ricochent au plafond, on s'accroche à eux dans une sorte de « ballet-miroir rigolard et sournois » (p. 12), la période et l'orateur perdent en même temps l'équilibre. Steve assemble les sons et les syllabes comme un enfant des cubes:

> Les hosties tuées du prêtre
> les prostituées du hêtre
> le calva de la mémère
> le calvaire de la mamma ...
> (p. 11)

Allons-nous lire un nouveau Ducharme, fabriqué et vicieux celui-là ? Pas du tout. Le monde d'Alain Pontaut n'est pas celui,

absolu, de l'enfance et du désespoir, de Nelligan et de la bicyclette. Bérénice Einberg et Mille Milles veulent vivre, détruire et créer; les personnages de *la Tutelle* veulent comprendre, converser, mimer. Les premiers se disent (avec, dans le malheur, un profond bonheur d'expression) ; les seconds, indifférents et habiles, font de l'algèbre. « Gilles essaie de comprendre, de découvrir enfin la solution de cette équation compliquée: Anne, Steve, Mireille, les figurants de la communauté; Albert, le notable conscient, mercenaire et gardien, qui, dans tous les sens, exécute; moi, notable inconscient, tiré vers l'un des camps, averti par hasard, par amour, engagé désormais jusqu'au bout ? » (p. 133). De couloir en théâtre, de théâtre en cinéma, d'écran en lumière, la solution s'organise aussi rigoureusement (et arbitrairement) que le problème.

« Les allégories ont un avantage sur les hommes. On ne peut pas leur tordre le cou » (p. 138). L'auteur ne peut tout effacer de ce qu'il a écrit. C'est la double forme (active et passive) de sa tutelle: la revanche de l'allégorie. Le désordre des mots instaure un ordre nouveau, c'est-à-dire un nouveau système. On ne sort de l'un que pour entrer dans l'autre, avec peut-être entre les deux quelques moments de jeu: une fugue, l'esquisse d'une métamorphose, l'espoir d'un roman.

Les portraits d'Anne, de Steve et de Gilles sont très beaux, très *modernes*: de véritables Picassos « où l'on voit en même temps la face et le profil, la poitrine et le dos, la nuque et le visage » (p. 119) ; ou encore des peintures « en abyme » comme en étudient Foucault et Ricardou, des miroirs simultanés et infinis comme dans *l'Année dernière à Marienbad.* Mais le temps et l'espace ne sont que ceux du roman, de l'art, de la recherche d'Eurydice par Orphée. Les mots, les mythes sont pris à leurs propres pièges. Ils s'interrogent, ils s'expliquent. Ils ne prennent leurs distances que pour mesurer le cercle qui les enferme. En ce sens, on peut parler d'anti-roman — l'auteur n'étant jamais un anti-romancier, mais (comme Robbe-Grillet) le plus Dieu-le-Père, le plus tutélaire des Sphinx, doublé seulement d'un critique permanent.

La Tutelle est plein de dédoublements et de substitutions, de projections et de retours, d'hallucinations et de reflets; d'Ophélies et de Narcisses. On danse masqué, on s'écrit et s'interprète, on se mire aux murs (p. 123, 137) ; on se noie et se réveille dans sa propre image. « Je crois ... que vous étiez plus près de moi sans votre corps », dit Anne à deux reprises (p. 87, 114). Le corps seul a soif. En brisant les vitres, crevant les murs; en sortant tout armés des tableaux, ces héros croient avoir dissipé les divers mirages du désert. Ils n'ont fait que dessiner un certain désert. Il leur reste le plus difficile, l'impossible: « in-

venter l'eau » (p. 141) ; passer du mot à la réalité physique, sortir des figures et de la structure du roman. « Dehors, qu'adviendrait-il de ces larves conditionnées, de ces créatures de vase clos ? » (p. 50). Le *happy end*, souligné, est encore un trompe-l'œil. Il marque la récupération par Albert (et par l'auteur) de sa tutelle.

Le lecteur, lui, est libre d'être victime, complice ou témoin. Il doit se demander, comme Gilles à la lecture de la plaquette de Steve, « si c'est bien lui qui pense, fût-ce par ce qu'il lit, ou si ces mots écrits ont pris sa place » (p. 70). Peut-il éviter d'être ou dominé ou dominateur ? *La Tutelle*, c'est aussi le problème et l'aventure exemplaires du lecteur.

L. M.