

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



***Aurore l'enfant martyre* de Léon Petitjean et Henri Rollin**  
Léon Petitjean et Henri Rollin, *Aurore l'enfant martyre*.  
Histoire et présentation de la pièce par Alonzo Le Blanc.  
Montréal, VLB éditeur, 276 p.

Réal Ouellet

Number 29, Spring 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39788ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellet, R. (1983). Review of [*Aurore l'enfant martyre* de Léon Petitjean et Henri Rollin / Léon Petitjean et Henri Rollin, *Aurore l'enfant martyre*. Histoire et présentation de la pièce par Alonzo Le Blanc. Montréal, VLB éditeur, 276 p.] *Lettres québécoises*, (29), 58–60.

# Aurore l'enfant martyre<sup>1</sup>

de Léon Petitjean et Henri Rollin

*Le sadique projette sur la victime toute la partie coupable refoulée de son propre psychisme et la punit. Un peu comme l'Inquisiteur projetant tous les péchés et les culpabilités sur la sorcière avant de la brûler. Il est soulagé de la voir souffrir; c'est son propre moi qu'il torture. /.../ De même la victime est soulagée de souffrir et se débarrasse de son poids personnel inconscient de faute. Comme les martyrs qui subissaient leur supplice avec reconnaissance et en priant pour leurs bourreaux. Jeanne Lapointe<sup>2</sup>.*

*J'avais tout enfant  
Perdu ma maman  
Torturée par une mégère  
Maintenant quel bonheur  
Auprès du Seigneur*

Chant d'Aurore, acte IV, scène 4, p. 254.

*Il était une fois un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. /.../*

*Le mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple; elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde.*

*Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur; elle ne put souffrir les qualités de cette jeune enfant, qui rendait ses filles encore plus haïssables. Elle la chargeait des plus viles occupations de la maison /.../.*

*La pauvre fille souffrait tout avec patience et n'osait se plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement.*

Tel est le début de *Cendrillon* par Charles Perrault. La pauvre Aurore, hélas! ne

sera pas prise en charge par une fée marraine, elle n'épousera pas le beau prince à la fin de l'histoire: victime des mauvais traitements de sa belle-mère et de son père Téléphore, elle mourra avant que le médecin ne puisse la guérir (comme Donald, autre personnage pathétique féminin des années 30!). Mais si nos souvenirs d'enfant s'arrêtent là, sur le martyre de la petite Aurore, la pièce publiée par Alonzo Le Blanc n'en est qu'à la moitié: les auteurs Petitjean et Rollin, en effet, ajoutent une longue seconde partie consacrée au jugement de la marâtre condamnée à la pendaison. L'occasion est belle de s'arrêter à l'un de nos mythes les plus populaires.

Pour Bruno Bettelheim (*la Psychanalyse des contes de fées*), *Cendrillon*, à travers ses multiples versions dans le temps et dans l'espace, reflète «les angoisses et les désirs oedipiens de l'enfant du sexe féminin». Alors que des versions

relativement récentes comme celle de Perrault, mettent l'accent sur la rivalité fraternelle et le parti pris de la belle-mère de favoriser ses propres filles, de nombreuses versions plus anciennes montrent un père repoussant sa fille parce qu'elle ne l'aime pas assez ou une fille qui fuit son père parce que celui-ci l'aime trop (il veut l'épouser). Si nous oublions un peu les «complications oedipiennes» chères à Bettelheim pour lire le conte dans la perspective du tabou de l'inceste, le comportement de la belle-mère s'explique facilement: elle s'acharne sur une rivale, véritable duplication de la première femme mieux aimée. Dans cette optique, le couple parental d'*Aurore* n'est peut-être pas si éloigné du conte. La marâtre ne dit-elle pas à son mari, p. 172: «On voit bien que c'est ta préférée. /.../ D'ailleurs, c'est tout naturel: tu as plus aimé ta première femme que moi.» et p. 237: «c'était l'enfant de ta première femme, que tu aimais tant à ce que tu

dis». Quant aux spectateurs de la pièce, ils voyaient Aurore sous les traits d'une comédienne adulte qui joua le rôle jusqu'à l'âge de 40 ans. Pas besoin de se rappeler la fameuse «fessée» de J.-J. Rousseau pour voir dans les coups assésés par Téléphore une violence où la sexualité avait sa part.

Mais ici le mythe québécois s'éloigne radicalement du conte: dans *Aurore*, le triomphe n'est pas celui d'une enfant bafouée mais celui de la Justice qui cherche moins à protéger la société qu'à appliquer la vieille loi du Talion: *Oeil pour oeil, dent pour dent!* Car si l'on parle comme dans la tradition chrétienne, de châtier, d'expier, c'est-à-dire de laver la souillure, de racheter la faute par la pénitence, le corps social, par la voix des témoins Catherine et Abraham, crient vengeance, tout comme la Couronne, d'ailleurs. Même Téléphore, le père fouettard entièrement dominé par la marâtre, dira à celle-ci: «je suis bien vengé, car tu as entendu ton propre fils venir déposer contre toi, c'est lui qui te condamne» (p. 238).

La composition de la pièce rend bien ce climat de vengeance. Elle est divisée en quatre actes formant autant de tableaux portant les titres «le Martyre», «la Mort», «la Preuve», «le Châtiment». On voit immédiatement la portée «didactique» du spectacle: montrer le Mal dans toute son horreur puis châtier les coupables. En réalité, la seconde partie ne fait que répéter la première: pendant les deux premiers actes en effet, on voit Aurore se faire frapper, brûler, se voir forcée de manger la célèbre «beurrée de savon» avant d'agoniser devant nous; pendant les deux suivants, nous assistons aux récits des témoins qui racontent les mêmes scènes alourdies de détails supplémentaires visant à accabler les deux criminels. (La marâtre seule, finalement, puisqu'en cours de route on oublie Téléphore absent des dernières scènes.) La condamnation prononcée par le juge n'est que la formulation juridique du verdict déjà prononcé par tous dès le début. La seconde moitié de la pièce ne présente même pas l'intérêt du suspense qui créerait une espèce de tension tragique: on n'a pas affaire à un *drame*, un conflit entre forces antagonistes<sup>3</sup>, mais à un tableau animé, un spectacle comme une rencontre de lutte — ce *catch* dont nous parle Barthes au début des *Mythologies*.

## Aurore l'enfant martyr



Les spectateurs d'*Aurore* devaient réagir à peu près comme à un spectacle de lutte où l'on sait d'avance ce qui va se passer: le Méchant sera inévitablement méchant et le Bon, même s'il se venge de manière éclatante en servant les mêmes coups interdits qu'il a reçus plus tôt, le Bon demeure irrémédiablement bon. Détail significatif dans cette pièce figurant le Mal et la Justice, aucun des personnages symbolisant ce Mal et cette Justice ne porte de nom propre: ils s'appellent la Marâtre (ou la Mère), le Curé, la Couronne, le Juge, la Défense; les autres, victime, comparses, témoins vengeurs ou compatissants, sont particularisés par un nom: Aurore, Catherine, Téléphore, Abraham, Gérard.

Mais d'où vient qu'à la différence de la lutte le Bien ne triomphe pas du Mal ici? Omniprésence du Mal dans une société fascinée par le péché? Impossibilité d'un petit peuple brimé d'imaginer un autre triomphe que celui d'une Justice à figure de châtiment ou de vengeance? Je ne sais pas. Mais je ne puis m'empêcher de formuler une hypothèse: face au discours clérical sur la surfécondité, le corps social produit ses anticorps. D'une part, il fait proliférer dans les fictions — vantées d'ailleurs par ceux-là même qui prêchent la natalité à outrance — les figures de femmes stériles, sans postérité: Angéline, Angelina, Marie, Maria, Donald et combien d'autres; d'autre part, il produit avec *Aurore* l'anti-mythe de la «belle grosse famille», comme si les mères — et les pères, accessoirement —,

déjà secouées par la crise économique, perpétraient, contre leurs enfants et dans l'imaginaire, les violences que leur morale leur interdisait.

La marâtre d'*Aurore* n'est donc qu'un autre avatar de la figure de la Mère dont Jean Lemoyne (dans *Convergences*) affirmait que son omniprésence ne laissait aucune place pour la femme dans nos fictions. Et effectivement, le couple parental d'*Aurore* n'est pas sans analogie avec celui de la Sainte Famille de Lemoyne avec son Joseph-Téléphore «absent», «homme absolument trompé», et «une mère pas bien, malade, souffrante». Pas surprenant donc si le Mal absolu est incarné par la mauvaise Mère et, à l'opposé, la figure du Bien par la bonne petite fille passive, remplie de bons sentiments, sans cri ni révolte. Aurore a tellement intériorisé la morale traditionnelle de sujétion que pendant le procès elle descend de son siège «près du Souverain Juge» pour apparaître et «implorer la clémence» du tribunal «pour ces malheureux dévoyés» à qui elle a «tout pardonné» (p. 253-254). Face à ce monde féminin, le monde des hommes, celui de la Justice: le Curé, le Médecin, les Avocats, le Juge. Un monde désincarné dont la seule existence se réduit à sa fonction: châtier les coupables, faire exécuter la Loi du Père. Univers profondément mysogyne, bien sûr, mais les hommes sont-ils logés à meilleure enseigne? Le seul qui ne soit pas une hypostase de la Loi, Téléphore, n'est qu'une caricature de l'Adam du Paradis: un complice, ou plutôt une victime d'Ève, la corruptrice première.

Chose étrange pour une pièce jouée dans nos salles paroissiales, à l'ombre de l'église où l'on va se confesser, aucun personnage ne manifeste le moindre sentiment de culpabilité. Les parents criminels ne réagissent qu'à la crainte de la loi des hommes: «Si je n'avais pas peur d'être pendue, dit la Marâtre à Aurore, je te tuerais tout de suite» (p. 168). Quant à la société-juge, elle se contente de régler son compte aux deux monstres. Tous ces témoins si empressés à condamner la Marâtre, pourquoi n'ont-ils pas entendu les cris de l'enfant? Pourquoi n'ont-ils pas réagi plus tôt? Mettons que le médecin, malgré sa fatuité de bonze impuissant («il y a quinze jours, j'aurais pu la sauver», p. 190), ne pouvait rien faire; mais les voisins Catherine et Abraham, mais l'hôpital où Aurore fut soignée? mais le curé

qui savait pourtant ce qui se passait et s'est contenté de rendre visite à la Marâtre et de demander à quelqu'un d'agir à sa place? Une enfant est battue à mort et tout ce qu'il trouve à faire est de se réfugier dans son rôle confortable d'intermédiaire entre Dieu et les hommes. Quant au petit Gérard, il ne dit rien lui non plus, par crainte des coups. De tous côtés, des voix qui accusent quand la tortionnaire est devenue victime sans défense; mais des voix qui étaient restées silencieuses quand elles auraient pu encore sauver l'enfant. «Nous sommes tous des assassins», disait le titre d'une pièce de théâtre. La condamnation de la Marâtre est la garantie de la bonne conscience des autres.

Est-ce cette absence de sentiment de culpabilité, tout autant que le caractère sadique de la pièce, qui divisa ou embarrassa une partie du clergé? Certains encourageaient le public à aller voir cette pièce édifiante qui mettait en garde contre le Mal et le danger du remariage; d'autres (était-ce la hiérarchie?) condamnaient une représentation aussi crue de la violence. Comment expliquer que de braves curés de paroisses — rurales et urbaines —, que de bonnes religieuses encouragent les enfants à aller voir de tels spectacles? On se rappelle la théorie aristotélicienne de la *catharsis*: se purger de ses propres passions «par la terreur et la pitié» suscitées par les passions de créatures fictives s'agitant sur une scène. Autrement dit, assouvir sur des personnages imaginaires, et non sur des personnes réelles, le sadisme latent qui nous habite tous, en nous laissant la bonne conscience d'assister à un «bon» spectacle. Double *catharsis* en plus dans *Aurore*, puisque la seconde partie permettait, comme le spectacle de lutte encore, de s'acharner sur le Méchant; après avoir compatit aux souffrances du Bon, voir enfin le Méchant châtié de manière exemplaire: «Tue-lé! Fais-lé souffert!» Jouait sans doute le même complexe répulsion-attraction qui fait lire la chronique du *Journal de Québec* sur le «Meurtre sordide de la rue Machinchouette» et le récit encore plus sensationnaliste dans *Allo Police*.

Outre la *catharsis*, il faut se rappeler la longue tradition chrétienne de mépris (mêlé de fascination) envers les femmes humiliées et souffrantes dans leur corps et leur sexe. Dès le Paradis Terrestre, l'homme est condamné à «travailler à la

sueur de son front» (le pourvoyeur, déjà) et la femme, à «enfanter dans la douleur» (la machine à procréer). Marie-Madeleine, la belle prostituée, se traîne aux pieds de Jésus pour les essuyer avec ses cheveux; Marthe et Marie se disputent pour savoir s'il est juste que l'une boive les paroles du Maître pendant que l'autre vaque aux tâches ménagères. Aux lecteurs qui croiront que l'Église a rompu depuis longtemps avec sa vision de la femme humiliée, je suggère de consulter les bibliothèques de certains collèges ou écoles privés: ils y verront des brochures tonifiantes comme *Maria Goretti, celle qui a dit non!* On y raconte la tentative de viol et le meurtre d'une adolescente italienne, canonisée depuis.

Je ne puis non plus m'empêcher d'évoquer brièvement le sort réservé à celles qu'on appelait les «filles-mères» à l'époque d'*Aurore*. Celle-ci est tyrannisée parce qu'elle n'est pas du «même lit» que la Marâtre: comme «l'enfant martyre», les adolescentes et les jeunes filles «mères» expiaient la faute de n'avoir pas connu le «bon lit». Cachées, assujetties aux plus sales corvées ménagères, accouchant dans un climat de dure froideur, elles «rachetaient leur faute» dans la déchéance. Devant elles, de dures marâtres religieuses, de froides vierges qui avaient annihilé en elles le sexe et le sentiment, se vengeaient du sexe par la mise à mort (substitut de «la petite mort») de «la femme du péché»<sup>4</sup>. *Aurore*, Cendrillon, Blanche-Neige, «filles-mères», toutes adolescentes ou jeunes filles tyrannisées par d'autres femmes qui leur imposent, en l'absence d'un vrai père aimant, la violence de la Loi qu'elles ont intériorisée.

Le texte d'*Aurore*, si naïf, si plat, semble-t-il à première lecture, nous renvoie donc, par-delà le mythe dont on ne saisit pas bien tous les visages, à une réalité révoltante et quotidienne: celle de la violence contre les enfants derrière les murs confortables de nos maisons; celle de la violence, feutrée ou criarde, contre les femmes. Récemment, dans une grande ville du Québec, une femme est enlevée: elle est torturée, violée, filmée pour un usage «hard core porno». Décembre dernier, dans le pornographique numéro de Noël de la revue des étudiants en médecine de l'Université Laval, une femme violée par un éléphant: la poussée du sperme est tellement forte que la femme va s'écraser contre un arbre. Tout cela,

au moment où notre bonne population se demande si la porno dans les boutiques et cinémas spécialisés, à la télévision payante, si la porno, dis-je, c'est «si mauvais que ça». Quand aurons-nous la lucidité et le courage de crier que toute représentation de la femme (qu'elle ait 10, 30 ou 60 ans) humiliée, violée, victimisée, à quatre pattes devant son four ou son bourreau, est une caution de la violence, peu importe la visée artistique, religieuse ou publicitaire du message? □

1. Léon Petitjean et Henri Rollin, *Aurore l'enfant martyre*. Histoire et présentation de la pièce par Alonzo Le Blanc. Montréal, VLB éditeur, 276 p. Aucun texte complet de la pièce ne nous étant parvenu, A. Le Blanc en a reconstitué une version plausible à partir des «rôles» de divers comédiens: par exemple, le «rôle» de la Marâtre ne contenait que les répliques de celle-ci, entrelardées de quelques mots des autres personnages. On imagine l'énorme travail, les hésitations, les choix difficiles pour ajuster toutes les pièces du puzzle en respectant son visage original. Il serait passionnant de vérifier l'établissement du texte reconstitué sur les fragments que le comédien Marc Forrez a confié à A. Le Blanc. Mais ce sera pour une autre fois.

La longue présentation de 135 pages rappelle l'histoire de la véritable *Aurore* Gagnon, morte en 1920 et devenant, dès l'année suivante, personnage d'une pièce qui connaîtra 5 ou 6 mille représentations en 30 ans. L'ouvrage bien documenté, abondamment illustré, est très soigné. Y ont aussi collaboré: Claude Robitaille pour l'établissement du texte, Lucie Robert pour la bibliographie et Roger Chamberland pour la documentation photographique.

2. Jeanne Lapointe, «Le Meurtre des femmes chez le théologien et le pornographe», communication inédite, donnée à Ottawa, Congrès des Sociétés Savantes, juin 1982.

3. Du mélodrame auquel on l'a souvent comparée, *Aurore* ne retient que la violence contre un être faible de manière à déclencher l'horreur chez les spectateurs. Le triangle persécuteur-persécuté-libérateur se réduit au duo bourreau-victime. La Justice en effet ne libère personne: elle se substitue au bourreau quand celui-ci devient victime.

4. Je reprends presque mot pour mot une phrase de Chantal Théry dans un article inédit, «Angélisme culturel et pornographie». Voir aussi, dans une perspective différente, l'article déjà cité de Jeanne Lapointe: «Le Meurtre des femmes chez le théologien et chez le pornographe».