

Jeunes femmes cherchent père désespérément
Les Quatre Morts de Marie de Carole Fréchette et le Défilé des canards dorés d'Hélène Mercier

Marie-Andrée Brault

Numéro 97 (4), 2000

Figures masculines de la scène québécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26005ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brault, M.-A. (2000). Jeunes femmes cherchent père désespérément : les *Quatre Morts* de Marie de Carole Fréchette et *le Défilé des canards dorés* d'Hélène Mercier. *Jeu*, (97), 56–62.

Jeunes femmes cherchent père désespérément

Les Quatre Morts de Marie
de Carole Fréchette et *le Défilé des
canards dorés* d'Hélène Mercier

Lorsqu'il est question de filiation, de modèle parental, au théâtre comme ailleurs, il semble que la transmission d'un certain héritage se fasse toujours de la mère à la fille et du père au fils. L'identité sexuelle paraît toujours centrale dans la définition de l'individu, et l'apprentissage du rôle, de la façon d'être homme ou d'être femme, se produit nécessairement par la référence paternelle pour les garçons et maternelle pour les filles. D'*Un simple soldat* de Marcel Dubé à *la Raccourcie* de Jean-Rock Gaudreault, la dramaturgie québécoise qui met en scène des pères et leur descendance s'intéresse presque exclusivement à la question du modèle masculin qu'offrent les pères à leurs fils. Peut-être est-ce attribuable au fait que la plupart des auteurs qui ont abordé ce thème sont des hommes. D'ailleurs, le phénomène inverse s'est fait remarquer chez les femmes auteurs également. *Oublier* de Marie Laberge, par exemple, présente quatre sœurs qui se retrouvent au chevet de leur mère gravement malade. De la même manière, une grande part du théâtre féministe des années 1970 s'est penchée sur la figure maternelle et son rôle dans la transmission du modèle féminin ; un modèle qu'il fallait veiller à renouveler pour ne pas perpétuer l'apprentissage des rôles dont les femmes avaient été à la fois artisanes et victimes. Est-ce à dire que la mère s'intéresse moins à ses fils ? que le père néglige ses filles ? Est-ce à dire qu'il n'y a de modèle que dans l'identité sexuelle ?

Deux pièces d'auteurs féminins jouées à Montréal en 1998 donnent un aperçu de la complexité de ces questions. *Les Quatre Morts de Marie* de Carole Fréchette¹ et *le Défilé des canards dorés* d'Hélène Mercier², même si elles sont de factures fort différentes, mettent en scène des jeunes femmes profondément marquées par la figure aimée et admirée du père.

Petite Marie et le vaste monde

Une fillette avec une soif d'attention et d'amour qui ne semble pas vouloir s'apaiser vit seule avec sa mère. Son père est parti voir ailleurs s'il y était, découvrir le monde,

Les Quatre Morts de Marie de Carole Fréchette, mises en scène par Martin Faucher (Productions du Branle-Bas, 1998). Sur la photo : Suzanne Lemoine et Denis Roy.
Photo : Josée Lambert.

1. Carole Fréchette, *les Quatre Morts de Marie*, Arles, Actes Sud – Papiers, 1998.

2. Hélène Mercier, *le Défilé des canards dorés*, Montréal, Dramaturges Éditeurs, 1998.

laissant derrière lui un trou noir qui engloutit celles qui sont restées. Voilà le point de départ des *Quatre Morts de Marie* de Carole Fréchette, dont l'héroïne se penche sur le manque d'amour, le vide de l'existence et la recherche du sens au fur et à mesure qu'elle vieillira au cours de la pièce. Autour de cette petite « battante » de plus en plus perdue dans une vie qui ne se laisse pas vivre aisément, Carole Fréchette fait graviter plusieurs personnages masculins. Aucun d'entre eux n'arrivera à offrir à Marie ce dont elle a besoin, et c'est après un rejet sans équivoque de la part de l'homme qu'elle avait choisi que sa vie basculera définitivement.

Mais que cherche donc Marie ? Que désire-t-elle que l'existence ne veut lui accorder ? Un père, serait-on tenté de répondre. Ou du moins, la figure paternelle telle qu'on se la représente enfant : un homme solide, qui ne craint pas les dangers et que l'on peut admirer. Le père, Théo, a quitté le domicile familial en laissant sa fillette derrière, mais avec un objectif noble et grandiose selon elle : découvrir le monde. C'est cette conquête qui hante la petite fille. Elle aussi veut parcourir de vastes étendues, marcher jusqu'à la Terre de Feu. Elle s'imagine en aventurière et devient, dans les épisodes de sa vie



inventée, l'intrépide Mary Simpson : « Mary Simpson dans la brousse africaine. Mary Simpson à dos de chameau dans le désert de Gobi. Mary Simpson sauvée des eaux. Mary Simpson visite la Chine et les Chinois. Mary Simpson tombe en amour. Mary Simpson se marie. Mary Simpson manque de mourir mais ne meurt pas. » (p. 15) Elle se passionne pour Christophe Colomb et ses voyages extraordinaires, et rêve de conduire un camion comme l'oncle du petit Pierrot. Son père devient le modèle à suivre, et tous ceux qui comme lui partent à l'aventure la fascinent. D'ailleurs, les modèles de Marie dans son enfance sont masculins, les personnages féminins de la mère et de l'institutrice étant davantage associés au quotidien qu'à l'exploit.

La mère partira elle aussi, mais davantage pour fuir l'aliénation d'une vie trop lourde et douloureuse que pour courir le monde. Ce départ n'est pas escamoté, au contraire, mais il est à tout le moins atténué dans l'action dramatique par le retour du père de Marie. Assis sous la table de la cuisine, abattu, dévasté, il se confie à sa fille qu'il ne reconnaît même pas :

THÉO – Un matin, je me suis réveillé, j'avais perdu quelque chose. [...] J'avais un trou à l'intérieur. C'est par là que j'ai commencé à me vider, goutte à goutte. Un trou minuscule.

MARIE – Quoi goutte à goutte ? Qu'est-ce qui coule ? Qu'est-ce que tu dis ?

THÉO – La beauté, le plaisir, l'odeur des femmes, le fou rire, le sens des choses. (p. 23)

Le père se dévoile dans toute sa détresse et sa fragilité : « [...] j'ai perdu quelque chose. Je suis perdu. » (p. 23) L'aventure a été vaine ; ce n'est pas ailleurs que se trouve le sens de l'existence, comme tentera de l'expliquer plus tard Jean-Pierre à Marie. Théo – homme-dieu par son nom même – redevient quelqu'un d'ordinaire, retrouve sa stature d'homme. Marie refuse d'entendre le désarroi de son père, de croire qu'il n'est pas celui qu'elle avait imaginé. Elle qui avait attendu le retour triomphal d'un aventurier assiste à l'agonie d'un faux héros et se voit forcée de jouer le rôle de la femme consolatrice, elle qui n'est encore qu'une enfant.

Devenue femme, Marie recherchera des hommes qui sont des modulations de cet idéal masculin qu'elle ne veut pas voir s'effondrer. Louis, jeune homme plein d'autorité et de rage mal contenue, est le premier de ceux-là. Sa détermination, ses idées de justice sociale et de dénonciation par des actes de violence (faire sauter un camion, par exemple) ont quelque chose d'excitant. Il n'a pas peur. Pourtant, le temps érode les certitudes et le jeune révolté, à la fin de la pièce, est devenu vendeur de légumes. Gagné par le doute et l'insécurité, il va jusqu'à demander à une pure étrangère de le rassurer sur ses crimes passés. Pas étonnant que Marie, bien qu'elle soit restée son amie, se détourne de lui. L'image du héros s'effrite, se désagrège, pour laisser la place à un homme aux prises avec ses angoisses. Louis, comme Théo, se défile, n'assume plus ses gestes et est incapable d'en supporter le poids.

Cette représentation de l'homme qui fonce vers une aventure exaltante et qui en revient meurtri, défait, est déjà présente dans la courte histoire racontée par la mère au début de la pièce à propos d'un inconnu aperçu rue Saint-Laurent :



Les Quatre Morts de Marie de Carole Fréchette, mises en scène par Martin Faucher (Productions du Branle-Bas, 1998). Sur la photo : Suzanne Lemoine et Éric Bernier.
Photo : Josée Lambert.

Il a vu quelque chose de l'autre côté de la rue. Il a été frappé par quelque chose. On aurait dit qu'il était pétrifié. [...] Comme un fou, il s'est précipité dans la rue. Il a même pas vérifié si des autos s'en venaient. Il a glissé sur une petite flaque d'eau, ou c'était peut-être de l'huile, j'ai pas bien vu. Il s'est retrouvé assis, au milieu de la rue, les fesses mouillées, une espèce de découragement dans les épaules. Tout le monde le regardait, les autos klaxonnaient, les enfants riaient. Il bougeait pas. Il a fait un geste avec sa main, un geste comme ça, comme pour essuyer des larmes. Mais c'était probablement une poussière qu'il avait dans l'œil. Il restait là. (p. 12)

Même si la mère refuse de montrer à sa fille toute la vulnérabilité, voire la faiblesse des hommes (les larmes de l'inconnu ne sont causées que par une poussière dans l'œil...), sa courte fable est pourtant révélatrice de sa désillusion. On pourrait croire qu'elle entrevoit ce qui arrivera à son mari, parti chercher on ne sait quoi on ne sait où.

À la fin de la pièce, Marie porte les douloureuses cicatrices de ses chagrins et de ses déceptions. Elle jette alors son dévolu sur un inconnu dont on comprend que la qualité principale réside en une ressemblance avec son père. Carole Fréchette, en effet, donne des noms similaires aux deux personnages (Théo et Thomas) et mentionne qu'ils peuvent être joués par un même comédien. Thomas a aussi, comme Théo, une femme et une fille. Or, Thomas ne veut pas s'engager et repousse Marie. Il avait accepté son invitation chez elle parce qu'il avait cru à une aventure sans conséquence, mais les attentes de Marie sont autres : c'est de fiançailles qu'il s'agit pour elle. Thomas se défile, se retire. Il en a l'habitude d'ailleurs, puisque son métier est de

rédigé des lettres de démission. Ce rejet ultime de la part de la figure amoureuse et de la figure paternelle sera le prélude à la dernière mort de Marie.

Sans doute les attentes de Marie sont-elles trop grandes. À Thomas qui se dit triste et ennuyeux, Marie rétorque : « Oh ! non, je suis sûre que non. Vous êtes fascinant et profond et digne et vous êtes venu pour le sens. Le sens de ma vie. » (p. 51) Celui qu'elle a choisi doit combler le vide immense qui l'habite. Elle veut admirer, désespérément, et recherche elle-même l'admiration. L'amour à dimension humaine ne l'intéresse pas. L'ordinaire, le quotidien, le banal ne peut contenir le bonheur. Certains épisodes de la vie de Mary Simpson, « Mary Simpson tombe en amour » et « Mary Simpson se marie », ne côtoient-ils pas les aventures les plus rocambolesques ? L'amour ne doit-il pas être aussi exaltant que la conquête du monde ? Les preux chevaliers semblent pourtant bel et bien morts. Ont-ils jamais existé ailleurs que dans les livres ? Trois hommes que rencontrera Marie sur sa route lui offriront un peu d'amour, fait de petits bonheurs : de la gomme aux cerises, un compliment, un baiser. À trois étapes de la vie de Marie, Pierrot, Pierre et Pierre-Jean, modulations d'un même personnage, essaieront de l'approcher pour lui offrir un peu de l'attention et de la tendresse dont elle semble avoir si cruellement besoin. Mais, paradoxalement, ils sont aussi présentés comme des dangers potentiels pour Marie, comme l'indique une didascalie : « Marie, tellement absorbée par les aventures de Mary Simpson, ne s'aperçoit pas de la présence de Pierrot Desautels. Ce dernier surgit d'on ne sait où, peut-être de derrière un arbre, comme le loup dans la forêt. » (p. 15) C'est sans doute que ces personnages cherchent sans cesse à hisser Marie hors du rêve : le petit Pierrot interrompra les aventures de Mary Simpson, Pierre voudra expliquer à Marie qu'on ne peut porter tout le poids des maux du monde sur ses épaules, et Pierre-Jean lui montrera l'ampleur de ses fabulations. Ils tenteront de la ramener à la réalité, comme une *pierre*, littéralement, un lest trop lourd qui retiendrait au sol. Un tel renoncement est inacceptable pour quelqu'un aussi avide d'absolu que Marie.

L'homme doit être héroïque pour mériter l'amour de Marie. Sans cet homme fort, brave, aventurier, sans peur et sans reproche, la vie et l'amour n'ont aucun sens. Sa recherche de l'homme-père sans faille, qui participe de sa quête d'idéal, perdra Marie, l'empêchera de voir les occasions de bonheur sur sa route. Mais pourtant, la mort est entrevue presque sereinement. Marie a voulu que la vie réelle soit à la hauteur de la vie inventée. Se contenter de moins, c'était renier le feu qui l'animait.

Orpheline, la bien-nommée

Dans *le Défilé des canards dorés*, Hélène Mercier laisse toute la place à Orpheline, une femme dans la trentaine dont le père vient de mourir. Elle a décidé d'acheter le chalet où elle a passé tous les étés de son enfance afin de s'y installer pour écrire et tenter de reprendre pied, de se donner un « repère³ ». Seule en scène, elle s'adresse au public qu'elle a convoqué pour lui « dire quelque chose d'essentiel » (p. 22). Ces confidences sont, pour la plupart, liées à sa relation ambiguë avec son père.

3. C'est d'ailleurs le titre de la onzième scène de la pièce.

Seule figure masculine véritablement développée du *Défilé des canards dorés*, le père avait été idéalisé par Orpheline lorsqu'elle était petite :

Moi mon père, avant d'être marié, il a déjà fait du théâtre
Moi mon père, avant d'avoir des enfants, il jouait du violoncelle
Moi mon père, s'il avait pas eu d'enfants, il serait parti en Afrique
Moi mon père, il adorait les voyages et il conduisait d'une seule main [...] (p. 11-12)

Les textes de Carole Fréchette et d'Hélène Mercier portent, par certains aspects, les traces des rôles traditionnellement échus aux hommes et aux femmes, et de l'échec auxquels ils peuvent mener.

Le père apparaît comme un être cultivé, sensible, curieux et brave. Mais il est également un homme qui n'aurait pas dû avoir d'attache, un homme qui n'était pas fait pour la paternité. Avec sa condition de père s'est imposé le renoncement aux rêves et aux pays lointains. Le goût de l'aventure et de l'espace étant trop fort pour être rayé d'un trait, il est donc devenu un père à temps partiel et a choisi d'exercer un métier qui l'amenait à quitter la maison régulièrement. L'image du père héros et aventurier est donc ravivée et rappelle à plusieurs égards le personnage de Théo dans *les Quatre Morts de Marie*. L'homme est plus grand que nature, il conquiert les vastes étendues, les parties les plus reculées du territoire connu :

Nous autres, notre père-là, des fois-là, y couchait en dessous d'une tente à quarante sous zéro. [...] [Il] traversait les lacs gelés, dans son traîneau, la barbe pas faite, nu-tête, unique en son genre et fier de l'être. Nous autres, notre père-là, des fois-là, y vivait comme un Indien. (p. 35-36)

L'éloignement donne une autre dimension au père : il brave mille dangers pour nourrir sa famille, il est appelé à vivre une existence difficile et fabuleuse. Son absence, qui est l'affaire de toute la famille, est toutefois ressentie de façon très personnelle par Orpheline. Seule fille d'une famille qui compte sept garçons, elle a souvent souffert de sa différence qui la confinait à la solitude, une solitude accentuée par l'attitude que son père adoptait avec elle. Plus à l'aise avec ses gars qu'avec sa fille, l'homme transmet son héritage à ses fils uniquement. En effet, alors qu'elle s'interroge sur ses rapports avec son père et chante inlassablement comme une comptine : « Moi pis mon père, moi pis mon père », elle ajoutera : « Mes sept frères sont tous devenus ingénieurs, comme mon père [...] Mon père a toujours été extrêmement fier de tous ses fils. » Ainsi la mort s'ajoute à ce manque premier, manque qui est inscrit dans son nom même. Elle est orpheline de père depuis la naissance.

La mort de son père est le moment pour Orpheline de remonter le fil du temps et d'éclaircir la nature de sa relation avec lui qui n'a pas su être celui qu'elle attendait. Le héros magnifique, en effet, cachait un homme incapable d'aimer sa fille d'un véritable amour paternel. Sa difficulté à dire les choses, à combler le besoin d'amour et d'attention d'Orpheline est ressentie comme un poids dont elle ne peut se défaire que par l'exercice d'exorcisme qu'est l'écriture. Elle écrit :

J'ai essayé pourtant
Autant comme autant
Qu'un mot tendre
Un mot doux
Sorte de vous

Ce mot imprononcé
Ce mot imprononçable
Aurait pu faire de moi
Quelqu'un de valable
[...]
Aurait pu faire de moi
Quelqu'un de valable
Quelqu'un d'aimable
Je me suis retrouvée sans fond
Prisonnière de votre silence sans fin [...] (p. 23)

Orpheline a le même besoin immense d'être appréciée, reconnue, aimée que ressentait le personnage de Marie. Mais, au contraire de cette dernière qui s'enfonce dans le désarroi, toujours plus blessée et déboussolée, Orpheline plonge dans son passé pour atteindre un apaisement, une guérison des blessures anciennes. La quête du père s'achève par la réconciliation :

Je ne te cherche plus
Enfin je t'ai trouvé
Tu es là
Tu as toujours été là
Là, nulle part
Tout à côté de moi [...] (p. 65)

Orpheline peut enfin quitter ce chalet, sorte de cabane initiatique qui permet la mort à une certaine existence et la renaissance à une nouvelle. L'auteure prend toutefois bien soin de montrer que l'histoire d'Orpheline et de son père n'est pas unique. À la fin de la pièce, la jeune femme reçoit un appel : l'ancien propriétaire du chalet est mort et sa fille demande à se recueillir dans ce lieu. Le rituel de passage doit être répété.

Les textes de Carole Fréchette et d'Hélène Mercier portent, par certains aspects, les traces des rôles traditionnellement échus aux hommes et aux femmes, et de l'échec auxquels ils peuvent mener. Leurs personnages féminins ne cherchent pourtant pas à régler des comptes avec la société ; ils se débattent seuls avec ces modèles qui se sont avérés décevants, et leur parcours est celui des solitaires. Et si les hommes ne remplissent pas leurs promesses dans ces pièces, ils n'en sortent pas moins meurtris que les femmes. **J**