Document généré le 12 oct. 2024 05:06

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

À tous les tournants

Michael Mackenzie, *Le précepteur* (traduction de Jean Asselin), Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 136 p., 14,95 $.

André Ricard, *Le tréteau des apatrides*, Sillery, Septentrion, 1995, 216 p., 27 $.

Alain Fournier, *Jusqu'aux os!*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 112 p., 14,95 $.

Sylvie Bérard

Numéro 81, printemps 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/38828ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Bérard, S. (1996). Compte rendu de [À tous les tournants / Michael Mackenzie, *Le précepteur* (traduction de Jean Asselin), Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 136 p., 14,95 $. / André Ricard, *Le tréteau des apatrides*, Sillery, Septentrion, 1995, 216 p., 27 $. / Alain Fournier, *Jusqu'aux os!*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 112 p., 14,95 $.] *Lettres québécoises*, (81), 42–43.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Michael Mackenzie, *Le précepteur* (traduction de Jean Asselin), Montréal, Les Herbes rouges, 1995, 136 p., 14,95 $.
André Ricard, *Le tréteau des apatrides*, Sillery, Septentrion, 1995, 216 p., 27 $.
Alain Fournier, *Jusqu'aux os !*, Montréal, VLB éditeur, 1995, 112 p., 14,95 $.

À tous les tournants

Les interrogations identitaires surgissent là où les pages se tournent, où les caps se franchissent, où les siècles cèdent la place à d'autres.

THÉÂTRE
Sylvie Bérard

L'ÊTRE HUMAIN, L'*ANIMAL INTELLIGENT*, DIT-ON EN SE gourmant, jouit d'une fascinante capacité d'adaptation. Fait-il froid qu'il se vêt, doit-il négocier avec ses semblables qu'il invente le papier-monnaie. Toutefois, si en tant qu'espèce et au fil des générations l'*homo sapiens* se moule, se coule aux transformations successives du monde qu'il habite et façonne, il en va parfois tout autrement des individus, qui font les frais de ces bouleversements plutôt qu'ils n'en bénéficient.

Fin de siècle

C'est sur le tournant d'un siècle que se penche Michael Mackenzie dans *Le précepteur*. À travers une galerie de personnages, entre les beautés surannées de Venise et la modernité trépidante de Paris, il décrit la crise vécue par une génération et un milieu social confortablement installé dans un habitus qui n'a plus cours à l'aube de ce vingtième siècle.

Au cœur de ce monde en déroute, il y a Morgan, le grand enfant, littéralement et métaphoriquement malade du cœur : « Mais, tu sais, quand les gens disent "cœur", ça semble vouloir dire toutes sortes de choses. » (p. 92) Morgan le surdoué est à la fois objet d'échange et d'adoration pour ses parents. Ces derniers, les Moreen, parcourent le continent européen à la recherche d'appuis symboliques et financiers pour perpétuer un mode de vie fondé sur les privilèges de l'aristocratie.

> MOREEN
> *Nous faisons tous du repérage, sans nous conter d'histoires quant à la nécessité d'agir ainsi. Nous sommes des gens consciencieux. À première vue, notre gaieté, notre* joie de vivre (avec un accent anglais) *pourrait être perçue comme de la désinvolture. Rien ne pourrait être moins vrai. Nous sommes des gens consciencieux et en dépit de notre fortune — plutôt suffisante devrais-je ajouter pour les besoins de gens consciencieux — cela exige une gestion prudente et mûrement réfléchie.* (p. 18)

Les Moreen, pour consolider la culture de leur enfant à la santé défaillante, confient son éducation à un précepteur qu'ils n'ont pas les moyens de payer. C'est ainsi que Pemberton se retrouve coincé au milieu d'une famille qui le garde à son service par un habile chantage émotif. Contraint de rester pour ne pas ébranler les sentiments d'un jeune homme de frêle constitution, incité sensuellement à rester par la mère qui, avec la complicité de son époux, s'offre à lui pour être plus persuasive, il assiste au spectacle pitoyable d'aristocrates élimés qui comptent sur le mariage judicieux de leur (de moins en moins) jeune fille Amy pour redorer leur blason et se refaire un crédit. On comprend à la fin que Morgan portait en lui le cœur de cette société, et que sa mort marquera la fin d'un règne.

Splendeur et décadence

À travers l'enseignement que Pemberton prodigue au jeune Morgan, on lit les préoccupations d'une société en mutation, s'accrochant aux savoirs classiques. Morgan est avide de connaissances et va d'une discipline à l'autre comme s'il s'agissait d'un jeu. Les disciplines classiques font place à la redécouverte des lois mathématiques dans un franc plaisir d'apprendre... non dénué d'espièglerie.

> MORGAN, d'une voix forte.
> *[...] Le jurassique, le triasique, et* (entre madame Moreen suivie d'Amy)... *les reptiles ! Ce qui nous amène à ces habitants célèbres du monde paléolithique — les* (apercevant madame Moreen et Amy, sa voix devient un murmure) *dinosaures...* (p. 98)

La pièce est d'ailleurs parcourue d'une série de références plus ou moins diffuses. L'hypotexte avoué est évidemment *The Pupil* d'Henry James — lui-même personnifié par James dans la pièce, le prétendu prétendant d'Amy —, nouvelle où, dit l'auteur dans une note postliminaire, « Henry James utilise la troisième personne pour parler de la famille Moreen ».

D'autres marques intertextuelles interviennent toutefois dans la lecture. Ainsi, ce rapport trouble entre un précepteur et un élève peut évoquer la relation qui s'établit dans *La leçon* d'Ionesco ; le mal de dents est cependant remplacé ici par un malaise cardiaque aux conséquences autrement tragiques et pernicieuses. De même, l'ambiance de *La cantatrice chauve* teinte la vie de couple des Moreen : ceux-ci ont en effet une propension fascinante à parler de manière creuse de choses tout aussi creuses, bien qu'ici cette glossomanie serve surtout à camoufler un malaise. Autre allusion significative au théâtre de l'absurde, le personnage de la bonne Zénobie renvoie directement à son homonyme des

Bâtisseurs d'empire et souligne l'aveuglement d'une caste qui se refuse à admettre l'évidence de sa propre déchéance (les Moreen, eux aussi, bâtissent *dans pire*). Toutefois, tous ces éléments ici ne remplissent pas une fonction actancielle absurde, puisqu'ils servent surtout à souligner la vanité des efforts que ce milieu déploie pour s'accrocher à des modèles révolus.

D'autres lectures pourraient être faites. Différentes pointes à l'endroit du Canada (Pemberton est un universitaire canadien) ne peuvent sembler innocentes, d'autant que les Moreen adoptent de loin en loin l'accent *british*. C'est ainsi qu'il faut aussi lire dans cette pièce toute une problématique de l'impérialisme et de la colonisation.

Tous ces éléments font du *Précepteur* une pièce qui, sous des dehors anodins et bon enfant, s'avère riche de sens sans être lourde de références.

Les aléas de l'histoire

Si Michael Mackenzie nous conviait à assister à un tournant de l'histoire, André Ricard, avec *Le tréteau des apatrides ou La veillée en armes,* nous brosse un tableau historique évoquant une période où le Québec avait rendez-vous avec son histoire.

Cette pièce fait partie d'un cycle. Le premier volet, *La longue marche*, se déroulait en Nouvelle-France. Ce second volet de la trilogie s'amorce au moment de la Conquête. Les Anglais sont aux portes de la Nouvelle-France et méprisent leurs ennemis. Incarnant ce schéma d'asservissement, deux personnages attirent l'attention : Manette la manante, qui a contribué à défricher ce coin de pays, et McLeod, l'ancien militaire promu seigneur à la suite de la Conquête, qui la soumettra en l'épousant et la contraindra à livrer ses fils à la patrie anglaise.

Le genre privilégié ici est celui du théâtre historique. Ce ne sont donc pas les personnages qui ont de l'importance, mais l'histoire présente de manière allégorique à travers eux. Le plus important n'est pas le drame épique de cette généreuse brochette de figures historiques, mais leur rôle symbolique dans les destinées d'un pays.

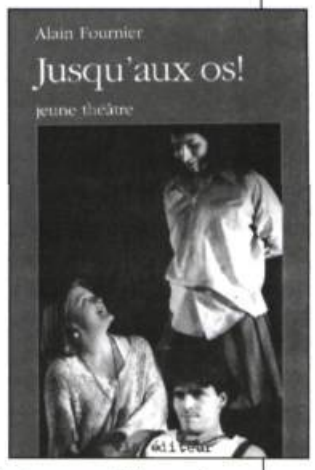
L'opération n'est pas dénuée de contenu didactique, comme le montrent certaines longues tirades des personnages :

PIERRE BÉDARD
Vous riez et c'est vrai que nous sommes une juiverie. Notre nombre dispersé aux quatre vents. L'Acadie rayée de la carte, la Louisiane vendue, nos fondations sur l'Ohio passées avec leur population sous la loi des Américains, nous-mêmes qui en devons de vivre qu'aux spasmes qui secouent le monde, nous qu'on ménage, de crainte de nous mettre en intelligence avec la Révolution pour l'amener ici à défier l'Angleterre. (p. 111)

Dans cette fresque historique pourtant, un personnage (parmi une cinquantaine !) retient l'attention. Il s'agit de Jean-Eudore, d'abord condamné à mort pour le meurtre accidentel d'une prostituée, compagnon de cellule de Pierre Bédard le patriote (élu alors même qu'il était emprisonné), laissé en sursis au moment de l'épidémie de choléra qu'il contribuera à combattre en échange de quelques instants de liberté, remis aux fers puis gracié avec l'aide de Peggy la collectionneuse de portraits de condamnés à mort, rebelle enfin en 1937 au moment où s'achève la pièce. D'une certaine manière, on se raccroche à l'histoire de Jean-Eudore comme à une bouée dans cette accumulation plutôt confondante d'informations historiques.

JEAN-EUDORE, fredonnant une sorte de complainte
Par grand'faveur, y m'ont amené
En voiture dans la Basse-Ville
Pour la toilette du condamné,
V'la l'jour fatal, l'printemps scintille.
La perdrix a pris sa volée,
La fleur s'ra bientôt au pommier.

Laboratoire



Avec *Jusqu'aux os !*, Alain Fournier livre aussi, à sa manière, une œuvre qui parle de rite de passage, de tournant crucial. Il s'agit ici du drame singulier de trois jeunes personnages, mais on peut lire en filigrane celui d'une génération. Le texte est accompagné d'une préface de Gilbert David qui définit bien les enjeux de la pièce et souligne que celle-ci évite « le piège téléromanesque » (p. 9). Elle est aussi suivie (public scolaire oblige ?) d'un « Guide d'accompagnement » permettant un retour sur la pièce.

En l'absence de ses parents, pour tromper l'ennui et faire durer le plaisir d'être avec ses amies, et pour qu'ils jouent ensemble à être de jeunes adultes qui cohabitent, un adolescent passe quelques mois en leur compagnie dans la maison familiale. Les dés sont pipés, la mère a laissé une réserve abondante de repas surgelés, le *loft* est en fait un sous-sol aménagé. Il n'empêche que ce séjour marquera un tournant dans la vie de chacun d'eux : ils décideront de *faire* quelque chose, ce qui est déjà beaucoup.

Les figures dramatiques de cette pièce n'ont pas de véritable nom. Eux, c'est d'abord TOI, un adolescent équilibré malgré qu'il ait été souvent livré à lui-même. Il a invité chez lui MOI, la jeune fille *verbomotrice* qui parle, parle pour taire l'essentiel, et ELLE, jeune Québécoise d'adoption à la recherche de ses parents naturels. Les personnages ont l'âge des auditoires auxquels se destine la pièce. L'auteur donne un but à ses trois personnages : « Il doit s'en sortir », « Elle doit s'en sortir » (p. 13-15).

Les rapports tissés entre les personnages, le tournant marqué dans leur vie par cette période de recueillement en vase clos et de dure découverte de l'autonomie, expriment en microcosme la situation d'adolescents vivant le passage difficile entre l'enfance et l'âge adulte, certes, mais également entre la voie tracée par la génération des parents et une voix qui leur sera propre, entre un Québec tricoté serré et un pays ouvert sur le monde.

ELLE
On se sent bizarre dans la peau de l'autre. On devient étranger à soi-même. On se reconnaît plus. On attache tellement d'importance à la surface et à l'apparence. Mais quand on se regarde dans un miroir, c'est tout ce qu'on voit, la surface. Des poupées découpées dans un catalogue. (p. 45)

Une crise d'identité ? Une quête, plutôt, qui n'aboutit ni à un constat d'échec ni à une victoire fracassante, mais se termine sur une note programmatique : « On pourrait refaire le monde. » (p. 93) J'appellerais ça « s'en sortir ».