Document generated on 08/06/2025 7:12 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Images d'Amérique

André-G. Bourassa

Number 38, Summer 1985

URI: https://id.erudit.org/iderudit/40010ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bourassa, A.-G. (1985). Images d'Amérique. *Lettres québécoises*, (38), 47–48.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1985

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/

par André Bourassa

Images d'Amérique

Un des beaux moments de la littérature québécoise, c'est celui où on a vu apparaître dans certains romans et certaines pièces des personnages et des thèmes venus de d'autres oeuvres ou même des auteurs transposés en personnages. Non pas que le phénomène soit récent, mais il est remarquable qu'il est de plus en plus fréquent. Du point de vue esthétique, cela donne des expériences de mises en abîme qui donne une profondeur, une dimension particulières au texte d'abord, au jeu ensuite. Du point de vue psychologique et social, cela fait montre d'une littérature et d'un théâtre qui s'assument comme tels, se reconnaissant une autonomie en même temps qu'une parenté avec d'autres moments de notre littérature et de notre théâtre.

Depuis quelques mois, des expériences se sont multipliées impliquant d'autres lieux scéniques et d'autres littératures que les nôtres. Là non plus le phénomène n'est pas récent, mais il n'a peut-être jamais été aussi intense. À part Scott Fitzgerald dans la pièce de Johanne Beaudry créée au Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 1984 et Ernest Hemingway dans la même pièce et dans celle de Jovette Marchessault créée à l'Atelier continu en octobre de la même année, c'est neuf femmes du monde du livre et de la scène qui sont passées de personnes à personnages dans ces deux mêmes pièces et dans une autre de Michel Garneau créée antérieurement au Café de la Place en octobre 1981. Neuf femmes dont le sort paraît à première vue totalement étranger à celui des Québécoises: Émily et Lavinia Dickinson dans *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*[1]; Isadora Duncan et Zelda Fitzgerald dans *Zelda*[2]; Natalie Barney, Gertrude Stein, Alice Toklas et Renée Vivien dans *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*[3].

On aura remarqué que toutes ces personnes sont anglophones et toutes sont américaines. Même Renée Vivien est née Pauline Tarn, possiblement en Nouvelle-Angleterre. Avec Unica Zurn, qu'on a aussi vu apparaître comme personnage sur nos scènes dernièrement, ces images, tirées tout droit des pages titres et des affiches d'innombrables oeuvres modernes, ne peuvent nous laisser indifférents. Elles nous laissent aussi songeurs.

On ne répond pas à toutes les interrogations que soulève ce phénomène en donnant comme seule solution qu'un discours féministe a remplacé le discours indépendantiste chez les partisans d'un théâtre engagé. Même si Garneau s'associe à ce discours féministe en interprétant lui-même le rôle d'Ernest Hemingway dans la mise en scène de Michelle Rossignol pour la pièce de Jovette Marchessault. Le discours féministe peut prendre bien des formes et la question est de savoir pourquoi il a pris cette forme-là. Une des réponses tient cependant au fait que les féministes des États-Unis ont «relevé» de l'oubli où on les avait reléguées plusieurs des femmes-écrivains nommées ci-dessus; mais on ne peut parler d'occultation totale quand quatre de ces femmes ont droit à une mention dans le *Petit Larousse,* notamment Dickinson, Duncan, Stein et Toklas (cette dernière dans l'article sur Stein).

Ce qui me frappe le plus, c'est le discours moderne, ce qui, en un sens, inclut le discours féministe dans la mesure où celui-ci est relativement récent. Dans *Émilie,* c'est le parti-pris de la poésie qui frappe le plus, bien au-delà de celui du féminisme qui est présent, ou même celui de la modernité. Mais l'indépendance d'esprit de Dickinson, son recul par rapport aux idées reçues, sont explicites:

les gens du village disent
que t'es tout à fait folle bien sûr
y disent surtout
c'est beaucoup plus excitant
que tu es irreligieuse
athée. (p. 67)

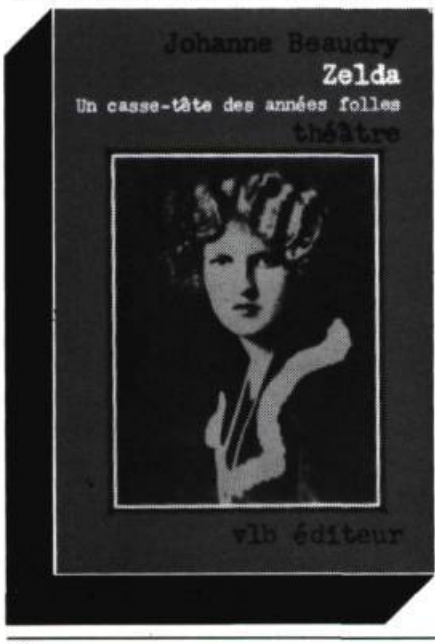
Avec *Alice et Gertrude,* le discours circule à plusieurs niveaux. On y parle de l'occultation de certaines oeuvres, comme dans la fin d'une réplique de Renée: «On vient d'interdire la lecture de mes poèmes aux matinées de la Comédie française...» (p. 26). On y mentionne des oeuvres peu connues dont Marchessault relance par le fait même la circulation: «Radcliffe Hall dans son *Puits de solitude* s'enchante de tes prouesses de séductrice. Lucie Delarue-Mardrus sombre, elle, dans l'extase béate avec son roman *L'Ange et les pervers.* Et Djuna Barnes dans son *Almanach des dames* relate pieusement la vie et les miracles de notre relique amazonienne!» (p. 30) Et le ton, plutôt que revendicateur, rejoint parfois le désenchantement de Villon:

«— Mais où sont-elles, Nattie, toutes ces femmes bruissantes, folles d'amour, qui dansaient autrefois dans ton jardin? Dolly Wilde, Nadine, la colonelle chinoise, Marie Laurencin, Anna de Noailles [...]
— Tu évoques un cimetière. Non, je ne baisserai jamais mes bannières!
— Où est Lily?
— Tais-toi!

— Élisabeth de Gramont, duchesse de Clermont-Tonnerre.» (p. 36)

Marchessault insiste sur l'apport de certaines de ces femmes à la modernité. D'une part à propos de leur clairvoyance sur certaines oeuvres qui ne sont pas nécessairement celles de femmes, comme l'appui de Sylvia Beach et d'Adrienne Monnier à la publication d'*Ulysse* de James Joyce (p. 64) ou celui de Gertrude Stein à Ernest Hemingway (p. 47-48). D'autre part et surtout à cause de leur oeuvre à elles[4] comme en fait part ce dialogue sur la modernité où Gertrude et Ernest ont une amusante passe d'armes (p. 63). Il faut lire la tirade d'Alice sur les épouses des génies (p. 72-74) pour «entendre» du Marchessault à son meilleur! Mon seul regret, c'est que le tout finisse par une célébration devant l'Arche du testament nouveau. Maladresse de mise en scène, à mon point de vue, car la défense des femmes révolutionnaires et la condamnation du mouvement nazi, qui sont parmi les derniers thèmes de l'oeuvre, n'ont rien de triomphaliste puisque la scène se passe au temps de l'invasion de la Pologne et que certaines des figures en scène sont juives.

Zelda n'est guère, comme son sous-titre l'indique, qu'un casse-tête des années folles. Un prétexte à des images genre Charleston ou Côte d'azur. C'était pourtant un sujet en or, avec des personnages comme Isadora Duncan, pour faire avancer d'un cran notre connaissance de ceux qui ont bâti notre modernité. Tout ce qu'on sait faire dire à Hemingway par Scott Fitzgerald c'est des banalités comme: «Tu prends un digestif, Ernest?» comme on dit: «Passe-moi le beurre!» On



prétend, sur la couverture, que les Fitzgerald sont créateurs de l'ère du jazz, mais la danse de Zelda est décrite comme si elle se produisait au Coco Inn: «Zelda fait une ample pirouette, tourne brusquement le dos à son public et, sur la dernière note, elle fait voler sa jupe de paille par dessus sa tête, se trémoussant les hanches pour faire bonne mesure» (p. 28). Les seuls commentaires qu'on sait faire sur les romans des deux écrivains en scène c'est: «vraiment intéressant» (p. 63), «remarquable» (p. 75), «un peu lyrique» (p. 76), «de la belle prose» (p. 77). Ces personnages qui ont complètement transformé la danse et l'écriture sont réduits au niveau des touristes:

> *Cette année, sur les plages et dans les jardins bien entretenus des villas et des hôtels particuliers, on peut reconnaître Rex Ingrams, Dos Passos, Valentino, Isadora Duncan, bien entendu, les Fitzgerald, les Murphy, les Hemingway, Grace Moore, Mistinguett...*
>
> *Tout peut arriver sur la Côte d'Azur, l'été. Le moindre geste semble avoir une portée «artistique»! (p. 54)*

Je serais porté, je l'avoue, à appliquer à la pièce tout entière ce commentaire d'un chroniqueur au roman de Zelda Fitzgerald: «Plus que les dialogues, les évocations d'humeur, d'atmosphère et de lieu font progresser l'histoire» (p. 66). À tout moment, d'ailleurs, les romans évoqués sont réduits au «sujet», à l'«histoire» (p. 33, 39, 63, 72). Mais je serais injuste, car Beaudry a su rendre de façon prenante la difficile démarche d'un couple mal assorti ou l'un comme l'autre semblent s'être rendu la réussite pénible. Se sont-ils complétés? Se sont-ils détruits? La pièce ne tranche guère le débat mais l'illustre bien.

Il n'est pas facile de jouer avec ces images américaines. Garneau prend les choses très librement: «il ne s'agit pas d'une pièce sur Émily Dickinson... elle provient de ma grande amitié pour celle qui est pour moi la cousine des écureuils» (p. 20). Marchessault ne s'écarte pas de certains caractères fondamentaux de ses personnages et fait même suivre son édition de dix-huit pages de commentaires biographiques et de trois pages de références. Beaudry est fidèle à l'atmosphère de l'époque mais ne maîtrise pas les problèmes théoriques soulevés par ses personnages. Là-dessus, il est difficile de juger à partir du texte seulement puisque certains éléments de la mise en scène peuvent compléter largement le scénario. Mais en aucun cas la mise en scène ne devrait, il me semble, gommer l'importance soudaine prise par ces figures américaines dans le théâtre québécois de ces derniers mois.

Il y a des moments où des images trop près de nous ne nous aident guère à prendre des distances et à nous interpréter notre époque. Racine mettant en scène des problèmes de fatalité faisait avancer le discours de son temps sur la prédestination. Molière mettant en scène des types inspirés de la Commedia dell' arte faisait avancer le discours sur les privilèges de certaines corporations. Corneille mettant en scène la tolérance religieuse à l'égard des premiers chrétiens faisant avancer le discours sur le sort des huguenots. C'est ainsi par des images prises loin de lui que le dramaturge peut parfois s'interpréter lui-même et faire interpréter devant nous des problèmes d'esthétique aussi bien que d'éthique qui sont trop près pour être abordés directement.

Le fait qu'on ait eu récemment recours à certaines grandes images américaines, après une période où on a paru si méfiant à l'égard de tout ce qui était anglophone, suppose sans doute qu'on a recouvré une plus grande confiance en soi. Assez en tout cas pour évoquer Emily Dickinson, Isadora Duncan, Scott et Zelda Fitzgerald, Ernest Hemingway ou Gertrude Stein aux côtés de Hémon évoqué par Savard et Laberge, Nelligan évoqué par Ducharme et Chaurette, Hertel et Borduas évoqués par Ferron. □

1. Michel Garneau, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, illustrations de Maureen Maxwell, Montréal, VLB éd., 1981, 111 p., ill. Garneau vient de publier *les Neiges* suivi de *le Bonhomme Sept-Heures*, Montréal, VLB éd., 1984, 121 p., ill.
2. Johanne Beaudry, *Zelda — Un casse-tête des années folles*, Montréal, VLB éd., 1984, 91 p., ill.
3. Jovette Marchessault, *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*, Montréal, les éditions de la pleine lune, 1984, 136 p.
4. «C'est qu'elles avaient du talent et qu'elles paraissaient dans tout l'éclat de leur beauté et la force de leur jeunesse. Elles s'appelaient Anna de Noailles, Gérard d'Houville, Colette Willy, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre, Gabrielle Réval, Jeanne Catulle-Mendès, etc.
Et leurs aînées vivaient toujours, produisaient toujours, et c'étaient Gyp, Séverine, Daniel Lesueur, Rachilde, Judith Gauthier, Jeanne Marni... Il y avait là quelque chose de nouveau». Eugène Montfort, *Apollinaire travesti*, Paris, Pierre Seghers éd., 1948, p. 9.