

« La cage », suivi de « L'île de la demoiselle »

Micheline Cambron

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27620ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cambron, M. (1991). Compte rendu de [« La cage », suivi de « L'île de la demoiselle »]. *Jeu*, (60), 201–203.

«la cage», suivi de «l'île de la demoiselle»

Texte d'Anne Hébert, Montréal/Paris, Boréal/Seuil, 1990, 248 p.

le parti du conte

Anne Hébert poursuit, en retrait de son œuvre poétique et romanesque, une carrière plus discrète de dramaturge. Après un long silence, voici que nous sont livrées *l'île de la Demoiselle* qui fut diffusée à France-Culture en 1974 et *la Cage* (terminée au printemps 1989, elle n'a pas encore été mise en scène). On retrouve là les thèmes et les procédés chers à Anne Hébert : la femme victime d'une société hypocrite, le recours à l'Histoire, une atmosphère sordide nimbée d'irréalité. Mais ces deux pièces nous livrent aussi, en filigrane, une conception du théâtre comme illustration d'enjeux métaphysiques qui doit beaucoup à la forme du conte.

La Cage raconte un fait divers qui se passe en Nouvelle-France en 1763. Marie-Josephte Corriveau, accusée du meurtre de son mari, fut reconnue coupable par un tribunal militaire et condamnée à être pendue. Puis, son corps, enfermé dans une cage de fer, fut suspendu à un poteau à Pointe-à-Lévis. L'histoire est connue puisque depuis *les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (père)¹ elle a été maintes fois reprise et commentée, et appartient de droit au légendaire québécois. Quant à *l'île de la Demoiselle*, il s'agit de la dramatisation d'un événement des tout débuts de la colonie (vraisemblablement en 1542) alors qu'une jeune fille, pupille du Sieur de Roberval, se vit abandonnée sur une île déserte de l'Estuaire du Saint-Laurent par son parrain, pour motif d'inconduite. Le récit nous en est parvenu sous deux formes : l'une, détaillée,

vient du cosmographe André Thévet² et est reprise par Charles de la Roncière dans son *Histoire de la marine française et son Jacques Cartier*³; l'autre, réduite à quelques figures essentielles, est présentée dans *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre⁴.

Outre le fait que le personnage central est une femme que l'on châtie avec une extrême cruauté, ces deux drames ont donc en commun d'appartenir à la fois à l'ordre de l'Histoire — ce sont des faits divers attestés — et à celui de la fiction — ce sont des contes dont la fortune littéraire est certaine⁵. Sur fond de cette double appartenance discursive (qui correspond, notons-le, à la définition de la légende), Anne Hébert surimpose une mise en forme dramatique dont l'originalité me semble tenir à une vigoureuse mise en relief des procédés du conte et à un refus de soumettre les récits à la séquence narrative convenue de l'historiographie, ce qui donne aux pièces une saveur polémique mêlée de féerie.

La Cage pousse en effet à l'extrême la volonté de reconstruire l'Histoire. Le prologue nous montre les Fées Blanches (qui sont bonnes) et les Fées Noires (méchantes, pour sûr) qui, traversant allègrement la frontière imaginée de l'Océan, dansent et président aux destinées parallèles de Ludivine Corriveau au Canada et de Rosalinde Crebessa en Angleterre. Les Fées Noires leur destinent à toutes deux des cages, en fer pour Ludivine, dorée pour Rosalinde, dont John Crebessa, esprit maléfique «surdoué par le mal», possédera les clés. Mais les Fées Blanches et

1. L'édition originale (Québec, Desbarats et Derbishire, imprimeurs-éditeurs) est de 1863.

2. *Cosmographie universelle d'André Thévet, Cosmographe du Roy. Illustrée de diverses figures des choses plus remarquables par l'Auteur et incongneues de nos Anciens et Modernes*. À Paris chez Pierre l'Huillier, 1575, p. 1019-1020. Cité par Chinard, Gilbert, *l'Exotisme américain dans la littérature française au XVII^e siècle*, Genève, Slatkine reprints 1978 (éd. originale 1911).

3. *Histoire de la Marine*, XIII, Paris, Plon, 1906. *Jacques Cartier*, Paris-Limoges, Charles-Lavauzelle, 1984 (éd. originale, 1931).

4. Voir *l'Heptaméron*, Paris, Éd. Garnier Frères, 1967, p. 392-395. (L'œuvre a été rédigée entre 1542 et plus ou moins 1549, presque au moment où l'événement eut lieu.)

5. C'est cette fortune littéraire qui explique le souci de vérification des historiographes et l'excellente documentation qui en est issue au sujet de la Corriveau. Voir Luc Lacoursière, «Le triple destin de Marie-Josephte Corriveau (1733-1763)», dans *les Cahiers des Dix*, n° 33, 1968, p. 214-242.

surtout l'amour de Ludivine et de Hyacinthe (le jeune peintre amoureux) parviendront à tuer John Crebessa, délivrant les deux femmes et refaisant leurs destinées à contre-courant des augures du début.

Dans la pièce, Ludivine Corriveau est innocente, poursuivie par la haine lubrique de son mari, puis par celle de Crebessa, et la scène essentielle n'est pas la mort accidentelle d'un mari stupide et cruel, mais bien plutôt la danse inaugurale des fées qui rappelle à la fois celle des sorcières de *Macbeth* et l'épisode du baptême de *la Belle au bois dormant*. C'est en effet autour de cette bipartition du monde entre bon et mauvais, blanc et noir, que se noue une intrigue au déroulement prévisible puisque déjà proféré; mais, comme dans les contes de fées, la fin se doit d'être heureuse. Aussi Anne Hébert récrit-elle l'histoire, tirant l'anecdote vers la description d'un destin féminin dont la version sombre de Ludivine et la version dorée de Rosalinde se confondent dans la figure allégorique et dramaturgique des cages présentes sur scène tout au long de la pièce, cages que la pièce aura pour fonction d'ouvrir à jamais.

On pourra certes émettre des réserves au sujet du *happy-end*, ou de la méchanceté convenue des adversaires de Ludivine. Mais ceux qui aiment Anne Hébert remarqueront la présence des images poétiques des *Poèmes* (l'oiseau, la cage, les os) et l'efficacité dramatique du procès final, mi-chrétien, mi-païen, où les fantasmes prennent le pas sur la réalité, mais qui tient néanmoins lieu de nœud à la pièce tout comme il avait servi de catalyseur dans la formation de la légende⁶.

Dans *l'Île de la Demoiselle*, l'atmosphère du conte est moins accusée. La pièce se déroule en trente-deux séquences. La première partie a pour décor le bateau de Roberval, où se noue le récit sur fond de détails historiques : composition de la population du bord et conditions de vie, caractère autoritaire de Roberval. Celui-ci, amoureux de la belle Marguerite de Nortron,

désire la conserver pour lui. Il l'enferme donc mais, malgré ses soins, Marguerite tombe amoureuse d'un menuisier, Nicolas Guillou, et parvient même à aller le retrouver une nuit. Survient une tempête : affolés, les passagers et l'équipage cherchent celui ou celle qui, par une faute monstrueuse, aurait attiré une telle colère divine. Marguerite sera désignée et, dans son dépit d'amoureux éconduit, Roberval ne saura pas la sauver de la relégation sur une île déserte, l'île des Démons. Dans la seconde partie, l'action se déplace sur l'île où, accompagnée de sa fidèle servante Charlotte et rejointe par Nicolas, qui s'est élancé à leur suite à la nage, Marguerite connaîtra un bref et fragile bonheur, bientôt suivi par les affres de la peur, de la faim et de la solitude, puisque Nicolas, l'enfant né sur l'île, et la servante, mourront tous. Gagnée par le délire, Marguerite mettra symboliquement à mort Roberval, source de tous ses maux. Puis, lorsqu'elle sera recueillie par des pêcheurs, ceux-ci lui raconteront que Roberval est mort mystérieusement de la manière même dont Marguerite l'avait imaginé. En souvenir de Marguerite, les pêcheurs conviendront désormais d'appeler l'île des Démons l'île de la Demoiselle, de sorte que le récit dramatique prend à la fin figure de légende toponymique.

Pour la construction de ce récit, il semble qu'Anne Hébert s'en soit tenue aux témoignages de Thévet (ou à leur reprise par de Roncière) extrapolés de manière fort vraisemblable. Et ce, sans tenir compte de la trame fort différente proposée par Marguerite de Navarre dans la soixante-septième nouvelle de son Heptaméron, quoique la quatrième de couverture donne ce texte comme source d'inspiration.

Bien sûr, certaines des images proposées par Marguerite de Navarre sont reprises avec force, tel l'accent mis sur les bêtes à éloigner ou les détails de la sépulture de fortune donnée au mari. Mais la nouvelle de Marguerite de Navarre, toute tendue vers une morale édifiante selon laquelle la femme est admirable lorsqu'elle reste fidèle à son mari et à son Dieu, n'a tiré de l'anecdote de Thévet que ce qui servait son propos, faisait du mari le coupable et de Marguerite une épouse fidèle qui ne doit sa survie

6. C'est du moins l'avis de Lacoursière, qui signale la durée exceptionnelle d'un premier procès (quatre jours avec interruption de quatre jours pour les journées pascales) suivi d'un second, révoquant les sentences du premier.

qu'à la prière. Aussi y a-t-il un monde entre la fable d'Anne Hébert, pleine d'érotisme et de ferveur païenne dans la réinvention du monde, et l'abnégation de la «pauvre femme» dont parle la royale contemporaine de Marguerite de Nortron. *L'Île de la Demoiselle* nous entraîne plutôt dans l'univers menaçant des augures et des meurtres rituels, et Marguerite est à la fois la douce épouse de Nicolas et, bien malgré elle, une sorcière qui, à la fin, se dit «encombrante comme une ombre que l'on tire de la nuit, au grand soleil» (p. 246).

On le voit, quoique son drame colle au récit historique⁷ plus que la nouvelle de Marguerite de Navarre, Anne Hébert emprunte au conte, faisant de *L'Île de la Demoiselle* un lieu de maléfices où la vie se dessèche, proposant une morale libertaire d'où n'est pas exclu le châtement magique des êtres mauvais dont Roberval, autoritaire, veule et concupiscent, est le digne représentant. Ici encore le projet est moralisant, féministe pourrait-on dire, avec un retour accusé des images poétiques chères à l'auteure : les oiseaux, l'enfant qui «suce la vie» (p. 255) de sa mère, les yeux crevés.

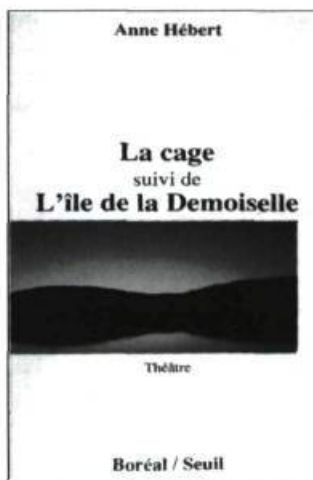
Cette seconde pièce ne me semble pas aussi aisément représentable sur scène que la première; l'action y est lente, et la présence d'un narrateur se fait parfois lourdement sentir. Par contre, cela pourrait constituer le scénario d'un film magnifique, d'autant que les décors naturels seraient somptueux dans leur nudité.

Mais, je l'avoue, je ne peux, parlant de ces deux pièces, m'empêcher de convoquer Shakespeare. La danse des sorcières et le meurtre du mari, dans *La cage*, font penser à *Macbeth* tout comme *L'Île de la Demoiselle* évoque *la Tempête*. Les enjeux éthiques y sont de même nature, la présence de forces surnaturelles y joue le même rôle capital. Cependant, contrairement à Shakespeare, Anne Hébert prend le conte au sérieux, sans établir avec la fiction cette distance souvent tragique, parfois comique qui caractérise le drame histo-

rique shakespearien. Loin de donner au texte une plus grande valeur de vérité, cela le déréalise, me semble-t-il, et les récits finissent trop bien pour être vrais, même dans l'ordre de la fiction.

Au théâtre, l'équilibre est fragile entre Fiction et Histoire. Anne Hébert a choisi le parti de la fiction assumée du conte, donnant à *La Cage* et à *L'Île de la Demoiselle* une dimension onirique qui les transforme en *exempla*, c'est-à-dire en récits édifiants comme ceux dont on émaillait les sermons au Moyen Âge. Aussi, malgré le caractère très moderne de la scénographie suggérée dans les didascalies, ces pièces constituent un défi pour le metteur en scène. Je souhaite cependant que ce défi soit relevé, car la richesse des images, le déploiement rythmique et le symbolisme éthique qui traversent ces textes en font des œuvres exigeantes qui méritent audience.

micheline cambron



7. Cela dit, Thévet n'est pas un cosmographe très rigoureux. Il accepte sans sourciller de donner crédit aux légendes les plus invraisemblables. Mais en ce cas, il ne semble pas avoir fabulé.