

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Quand les poètes deviennent personnages

André-G. Bourassa

Number 26, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39598ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourassa, A.-G. (1982). Review of [Quand les poètes deviennent personnages]. *Lettres québécoises*, (26), 45–47.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1982

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/>

érudit

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/>



Quand les poètes deviennent personnages

« Un théâtre qui s'écrit »

Je voudrais attirer l'attention des lecteurs de *Lettres québécoises* sur un numéro spécial de la revue *Jeu*, « Un théâtre qui s'écrit »¹ puisque son titre coïncide avec celui de cette chronique. On trouvera dans ces pages des informations utiles sur certains dramaturges québécois de la nouvelle génération, notamment : Élisabeth Bourget, Jeanne-Mance Delisle, Marie Laberge, Pierre Kattini-Malouf, Louis Saia et Serge Sirois. Louise Roy et Réjean Ducharme n'ont malheureusement droit qu'à une courte note. Un point

commun entre ces huit auteurs : leur oeuvre figure au programme d'une tournée européenne organisée par le Centre d'essai des auteurs dramatiques. Il est cependant aussi question de René-Daniel Dubois, Marc Malenfant et Sylvie Prigent dans le texte d'une entrevue avec Alain Knapp et des études ou des comptes rendus parlent d'Anne-Marie Alonzo, Jean Gagnon, Claude Gauvreau, Jean-Pierre Ronfard . . .

Le numéro comprend une importante « Chronologie fragmentaire des créations québécoises depuis 1975 » qui n'est pas si fragmentaire que ça avec ses quarante pages et ses quelque trois cents titres. J'ai noté cependant des omissions dont certaines m'ont d'autant plus frappé que j'avais l'intention d'en faire état aujourd'hui :

Sabourin, Jean-Guy
L'Amour en peine (montage)

2 novembre 1977
Théâtre de la Grande Réplique
m.e.s. Jean-Guy Sabourin

La Grande Réplique
vol. 1, no 1, p. 5-17
septembre 1977

Greffard, Madeleine
Tant de recommandations et si peu de linge (montage)

Théâtre de la Grande Réplique
m.e.s. Jean-Guy Sabourin.
15 mars 1978.

La Grande Réplique
vol. 2, no 3, p. 23-36
janvier 1978 (partiel).

Greffard, Madeleine
La Fumée de mon cigare perdra la foi et continuera de monter (montage)

Théâtre de la Grande Réplique
m.e.s. Jean-Guy Sabourin.
16 mai 1979.

Desgranges, Pascal
Il est terrible le vent qui souffle sur la tempête (montage)

21 novembre 1979
Théâtre de la Grande Réplique
m.e.s. Pascal Desgranges

Provencher, Anne-Marie
Où est Unica Zurn ?

Été 1980
Annexe de l'École nationale

Garneau, Michel
Le Groupe

1^{er} avril 1981
Les Productions Germaine Larose
Café-théâtre Les Fleurs du mal

Laroche, Armand
Nelligan blanc

9 septembre 1981
Café Nelligan m.e.s. Robert Lavoie.

Je considère que les montages de Brecht par Greffard sont tout aussi « québécois » que *La Tentation de Saint-Antoine*, *le Hobbit*, *Requiem* ou *Médée* qui ont été retenus, et à juste titre, dans le répertoire.

« ÉMILE, ÉMILY, UNICA, VIOLETTE ET LES AUTRES . . . »

Nous sommes peut-être confrontés à la naissance d'une forme spéciale de théâtre où les auteur(s) deviennent des personnages et où un texte dramatique nouveau est bâti à même les matériaux tirés de textes anciens. Je ne parle pas ici d'adaptations où le personnage verrait ses répliques réécrites dans un contexte nouveau, comme dans *Antigone* de Jean Anouilh, ni des mille et une variantes de mythes anciens qui auraient été produites à travers les âges comme celles qui entourent le roi Minos ou les Atrides.

Je pense à des pièces où l'écriture est nouvelle comme, par exemple, *Où est Unica Zurn ?* d'Anne-Marie Provencher. Qui s'était donné la peine de parler de la présence de femmes comme Anaïs Nin ou Unica Zurn chez les surréalistes avant que Xavière Gauthier (*Surréalisme et sexualité*, 1971), Gloria Orenstein (*The Theatre of the Marvelous* (1975) ou la revue *Obliques* ne lèvent un tout petit coin du voile qui recouvre certaines d'entre elles ? Il fallait des femmes comme certaines d'ici pour dénoncer cette occultation, cet isolement :

Isolement qui a tué tant de femmes-écrivains. Aussi isolement qui nous conduit ou à la folie, ou au suicide, ou au silence. Je pense à Sylvia Plath, à Unica Zurn, à Colette Thomas, à Laure — compagne de Georges Bataille [. . .] — à Sophie Podolski.²

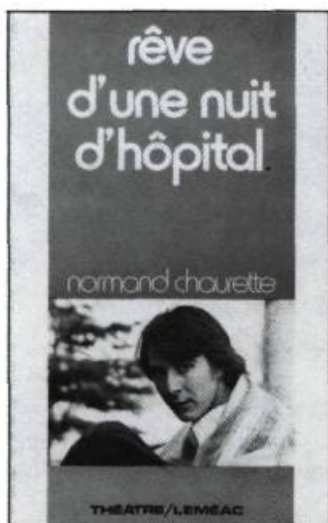
Il n'est pas dans l'esprit de cette chronique de faire l'étude de pièces non publiées, comme *Où est Unica Zurn ?* mais cette dernière me sert ici à introduire une problématique, celle des poètes qui deviennent personnages. Il en va

de même pour celle d'Armand Laroche, *Nelligan blanc* (9 septembre 1981) et celle de Michel Forgues, *Émile-Edwin Nelligan* (6 octobre 1981). Elles sont inédites elles aussi. Je ne connais pas le contenu de la pièce de Forgues mais je puis dire de celle de Laroche qu'elle visait à démystifier certains côtés du personnage de Nelligan, ce qu'elle atteignait assurément même si comme tant d'autres elle a tendance à rendre la population responsable des malheurs du poète. Au moins a-t-elle le mérite de mieux identifier que d'autres la nature de ce malheur.

*Rêve d'une nuit d'hôpital*³ de Normand Chouette est une célébration du même poète Émile Nelligan qui prend et permet bien peu de distance par rapport à ce qu'il est convenu d'appeler un « mythe » (au sens le moins fort du terme). Scènes d'école, scènes de vacances, scènes d'hôpital ; et un instituteur qui, vers 1900, enseigne Rimbaud à ses élèves. Il y a une certaine modernité — et un certain risque — à mettre ainsi en scène des personnalités littéraires. Mais il faut une mise en scène et des interprètes de beaucoup de vigueur pour éviter que l'évocation de l'univers de Chopin et Paderewski ne l'emporte ici sur celui de Baudelaire et de Rimbaud.

L'évocation de la poétesse Emily Dickinson (1820-1886) par Michel Garneau n'a pas été une mince surprise. Le titre de sa pièce non plus : *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*⁴. Contrairement à Chouette, Garneau établit clairement et dès le début ses conditions. Il ne s'agit pas d'une célébration (p. 20) :

*il ne s'agit pas d'une pièce sur Emily Dickinson
il ne s'agit pas d'une pièce biographique
et je n'y cite pas emily textuellement
en tout cas — seulement de mémoire
elle provient de ma lecture de son oeuvre
et de certains instants de sa vie
et de certains instants de ma vie.*



Les mêmes critères de modernité et les mêmes risques s'appliquent à la pièce sur Emily qu'à celle sur Émile, avec cette différence toutefois que Garneau fait d'emblée table rase de l'« histoire ». Certains littéraires en seront déçus, ne retrouvant pas dans la reconstruction de Garneau une image correspondant à celle qu'ils se seraient faite. D'autres seront intéressés — et c'est mon cas — de voir naître une oeuvre littéraire nouvelle, essentiellement moderne, à partir d'une oeuvre ancienne. À tout prendre, les dialogues imaginés par Garneau ne sont pas plus fictifs que ceux de Chaurette, mais ce dernier, tentant de rattraper l'histoire, ne rejoint guère que l'anecdote.

Le sommet du genre me paraît être le texte de Jovette Marchessault, *La Terre est trop courte, Violette Leduc*.⁵ Il faut le faire. Dans une pièce nécessairement fictive, environ soixante-quinze répliques sont tirées textuellement de cinq oeuvres de Violette Leduc et une est tirée d'une oeuvre de Clara Malraux. Et l'éditeur s'est donné la peine d'indiquer les références exactes et de mettre les citations en italiques. Et n'allez pas croire que l'oeuvre en est alourdie. Au contraire, ceux qui l'ont vue vous diront qu'elle est d'une très grande vivacité, d'une très grande richesse.

Le texte de Garneau est poétique, volontairement vieillot . . . juste assez pour rester dans le ton. Le texte de Marchessault (qui incidemment met en scène Violette Leduc, Nathalie Sarraute, Clara Malraux, Jean Genet, Maurice Sachs et Simone de Beauvoir, rien de moins) ne perd jamais de vue son propos féministe et ne s'écarte jamais de son parti pris littéraire. On l'avait déjà vu dans *La Saga des poules mouillées*, dont j'ai déjà parlé, où les personnages étaient Laure Conan, Germaine Guèvremont, Anne Hébert et Gabrielle Roy. *La Terre* est du même type que *La Saga*, mais probablement plus violente pour la moyenne des lecteurs(trices).

Qu'est-ce qui fait ainsi que notre théâtre se soit emparé des poètes ? Pour certain(e)s, il s'agit peut-être de prendre pour objet des « mythes » plus près de nous que ceux dont le théâtre ancien s'était emparé ; la psychanalyse a comme désamorcé l'univers des dieux. Mais pour d'autres, dont l'oeuvre a souvent pour but de démystifier, cette explication ne tient pas. On dirait plutôt qu'après être entré dans l'âge de la mise en scène au tournant du siècle et celui de la création collective durant les années 60, le théâtre entre dans une nouvelle phase, celle où la théâtralisation d'à peu près n'importe quel texte important devient possible.

Dans *Écrits de la Nouvelle-France*, Léopold Leblanc a donné le sous-titre « Théâtre » à un récit que fait Jacques Cartier d'un incident du 17 septembre 1535, à Hochelaga. Il a sans doute raison de nous rappeler ainsi que tout est théâtralisable :

*Et lors qu'ilz furent arrivez davant nosdicts navires, commencèrent à dansser et chanter, comme ilz avoient de coutume. Et après qu'ilz eurent ce fait, fist le dict Donnacona mectre tous ses gens d'un cousté, et fict ung cerne sus le sablon, et y fict mectre ledict cappitaine et ses gens. Puy commença une grande harangue.*⁶



Michel Garneau

Photo : Athé

Peut-être en effet que le théâtre chez nous ne commence pas avec le *Théâtre de Neptune* de Marc Lescarbot (14 novembre 1606) et que notre premier cercle de craie ne fut qu'« ung cerne sus le sablon ». Et peut-être devons-nous à la mise en scène de l'Indien Donnacona les premières indications sur la manière de théâtraliser le non-théâtralisable. Le théâtre contemporain serait donc en train de retrouver ses sources, ne craignant pas plus de mettre en scène des poésies de Nelligan ou des proses de Leduc qu'autrefois une harangue indienne. Le récit de Cartier continue en nous montrant Donnacona déplaçant les gens dans le cercle et les Indiens manifestant avec « criz et serimonys ». Il y a là un côté rituel que notre théâtre a aussi redécouvert depuis Artaud, mais il y a aussi un côté rhétorique que nous sommes semble-t-il en train de redécouvrir. Redécouvrir aussi que tout peut servir de scène comme autrefois le sable pour Donnacona et la mer pour Lescarbot⁷. Que deux des textes ici évoqués, *Nelligan blanc* et *Émilie* aient été créés dans des cafés n'est finalement pas étonnant.

1. *Jeu*, no 21, « Un Théâtre qui s'écrit », 1981-4.
2. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Éd. de la pleine lune, 1981, p. 7.
3. Normand Chaurette, *Rêve d'une nuit d'hôpital*, Montréal, Leméac, 1980, 106 p. ; « Théâtre/Leméac », no 87.
4. Garneau, Michel, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, Montréal, VLB Éd., 1981, 11 p. ; illustrations de Maureen Maxwell.
5. Marchessault, Jovette, *La Terre est trop courte, Violette Leduc*, Montréal, Éd. de la pleine lune, 1982, 158 p.
6. Leblanc, Léopold, *Écrits de la Nouvelle France*, vol. 1 de l'*Anthologie de la littérature québécoise*, dir. Gilles Marcotte, Montréal, Éd. La Presse, 1978, p. 15.
7. Lire à ce propos Jacques Bouchard, « Le Théâtre français et occitan en Nouvelle-France en 1606 », *Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française*, avril 1980, no 20, p. 5-7.