

Sens et science à la dérive dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*

Pascal Riendeau

Number 21, Spring 1997

Dramaturgie(s)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041315ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041315ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Riendeau, P. (1997). Sens et science à la dérive dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*. *L'Annuaire théâtral*, (21), 84–101.
<https://doi.org/10.7202/041315ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1997

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/>

Pascal Riendeau
Université de Montréal

Sens et science à la dérive dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*

Le paysage théâtral a donc été secoué par des expérimentations dans le récit qui ont mené le lecteur aux limites d'un territoire dont on ne sort pas sans boussole. Sans doute avons-nous aujourd'hui le sentiment qu'on ne peut pas se passer de fable. Mais pourrions-nous davantage en revenir exclusivement à des récits prescriptifs et fermés qui réduiraient notre part d'invention et d'imagination, puisque notre plaisir s'exerce aussi dans les interstices de la fable, dans le travail intime de la recomposition et, pourquoi pas, des plongées dans les vides ?

Jean-Pierre RYNGAERT,
Lire le théâtre contemporain.

Depuis la publication de *Rêve d'une nuit d'hôpital* en 1980, Normand Chaurette n'a cessé d'écrire des textes originaux et déroutants qui ont parfois rendu les spectateurs, les lecteurs et les metteurs en scène fort perplexes. Il y a douze ans Jean Cléo Godin (1985) se demandait si Normand Chaurette et René-Daniel Dubois allaient être les deux dramaturges de l'avenir au Québec ; on peut sans conteste affirmer aujourd'hui

que la dramaturgie de Chaurette est devenue l'une des plus marquantes dans le corpus québécois depuis le début des années 1980. Dans l'ensemble de l'œuvre dramatique de Chaurette, la plupart des commentateurs s'entendent pour classer *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1981) au premier rang de ses publications. Plus que toute autre, cette pièce semble exercer une véritable fascination chez la critique¹. Il n'est d'ailleurs pas impossible que ce texte ait jeté un peu d'ombre sur les pièces qui ont suivi, dont les sujets pouvaient paraître moins éclatants, comme la hasardeuse *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* (1986). À propos de ce texte qu'elle a récemment mis en scène, Michèle Magny affirme – presque à demi-mot – qu'il a été très difficile pour elle de lui donner une vie spectaculaire : « Il s'agit d'un objet théâtral qui n'est pas évident, très ouvert et qui pose de nombreux défis aux interprètes, sans oublier le metteur en scène² » (citée dans David, 1995a : B-6).

Parmi les huit textes dramatiques qu'a publiés Chaurette jusqu'à ce jour, *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* est sans doute le plus littéraire (ou encore le moins spécifiquement théâtral) et il ne comporte, à priori, qu'un nombre très limité d'éléments susceptibles de favoriser sa représentation scénique³. De larges pans du texte sont composés de longs monologues poétiques ou encore sont truffés de multiples et complexes descriptions scientifiques et techniques. Cet aspect non spécifiquement théâtral du texte se manifeste dès les didascalies initiales :

Sur la table, des papiers, des crayons, des loupes, des verres d'eau.
Mais surtout des rapports. Une quantité de rapports. Des tonnes de rapports. Les géologues ont cela à portée de la main : des documents, des choses écrites. Des preuves. *Ils vont lire.*
Les personnages restent en scène, assis, pendant toute la durée de la pièce (y compris Carla van Saikin et Xu Sojen qui ne prendront la

1. Il est bon de rappeler que dans le dossier préparé par Gilbert David (1988) pour les *Cahiers de théâtre Jeu*, intitulé « Sur le répertoire national. Quelles pièces rejouer d'ici l'an 2000 ? », *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* a été choisi par 7 critiques sur 10, ce qui en faisait le texte le plus marquant de tout le dossier.

2. *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* a été créée sur une scène montréalaise pour la première fois au Théâtre de Quat'Sous en mars 1988, dans une mise en scène de Michel Forgues. Magny a offert une nouvelle mise en scène de cette pièce au public montréalais au Théâtre d'Aujourd'hui, du 20 octobre au 16 novembre 1995.

3. Dans un compte rendu de *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Lucie Robert constate que « le théâtre de Chaurette semble [...] mieux adapté au médium radiophonique » (1987 : 564).

parole qu'à la fin). Un septuor : les interprètes restent devant leurs partitions même quand ils n'ont rien à jouer. En fait, leurs silences sont écrits, qui font partie de la pièce⁴ (Chaurette, 1986 : 9).

Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues ressemble à première vue davantage à un texte à lire qu'à un texte à jouer, c'est-à-dire que la primauté est accordée au texte écrit et non à la représentation. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un texte injouable, il contient d'indéniables résistances à sa transformation scénique. Chaurette lui-même s'étonne quelque peu du désir des metteurs en scène de s'attaquer au texte de son répertoire qui affiche le moins ouvertement sa théâtralité : « Cette pièce, qui est un défi à la scène – la situation unique proposée par le texte est très statique, antithéâtrale [...] –, est curieusement celle qui est le plus souvent montée » (cité dans Sadowska-Guillon, 1996 : 26).

La fable de *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* est relativement simple : un ingénieur (Anthony van Saikin) est mort mystérieusement lors d'une expédition scientifique au Cambodge, une entreprise qui s'est d'ailleurs révélée un retentissant échec. Une commission d'enquête⁵ est formée à la suite de ce drame à laquelle participent les quatre collègues de van Saikin présents au Cambodge (les géologues Lloyds Macurdy, Jason Cassilly, Ralph Peterson et David Lenowski), Carla, la femme de van Saikin, et Xu Sojen, un ingénieur d'origine cambodgienne, en plus du président de la commission (Nikols Ostwald). Chacun leur tour les personnages tenteront d'expliquer pourquoi van Saikin est mort et ce que signifient les fragments d'une lettre qu'il a laissée avant de mourir. Le propos du texte tourne donc autour de la « présence de l'absence » (pour reprendre la superbe expression oxymorique de Rina Lasnier) de Toni van Saikin. D'après Gilbert David, « sur fond d'une solitude extrême qui les confine à leur propre disparition, les personnages présents-absents de Chaurette agissent tels des fantômes dans un univers en proie à la déshumanisation » (1995b : 143). Beaucoup plus près du *Godot* de Beckett que de l'*Amédée* d'Ionesco, le personnage énigmatique de Chaurette, comme un spectre qui hante tous les autres personnages, incite à une réflexion sur la mort par le biais de la métaphore de l'euphémisme : la vie de Toni van Saikin a étrangement disparu.

4. Je souligne. Les références à cette œuvre seront désormais signalées par la seule mention F- suivie du numéro de la page.

5. L'emploi de l'expression « commission d'enquête » semble délibérément fautive, car il ne s'agit pas de l'étude d'une question spécifique, mais d'une véritable enquête (plus près d'une enquête policière) menée par le président afin de déterminer la cause de la mort de van Saikin.

Le temps de la pièce est équivalent à celui de la lecture (ou de la représentation), et l'action se déroule à huis clos, dans une salle d'audience quelque part en Amérique du Nord (les géologues sont associés au Centre de recherches géologiques de l'Université du Minnesota). De plus, le texte compte très peu de didascalies – les deuxième et troisième parties n'en contiennent pas du tout, à l'exception du nom du personnage qui précède chacune des répliques. Une première lecture du texte nous entraîne inévitablement vers un sentier qui bifurque : celui du sens. Ce déplacement du sens (déjà noté avec le jeu entre « enquête » et « commission d'enquête ») se trouve implicitement dans le titre évocateur des trois sous-parties : *Le Nil Bleu*, *le Mékong* ; *La lagune Ébrié* ; *L'amour*, c'est-à-dire que chacun ne renvoie pas directement à ce dont il est question ou encore fait référence à une des autres sections.

Dans un mot d'introduction qu'il signe dans le programme offert aux spectateurs du Théâtre d'Aujourd'hui lors de la reprise de sa pièce à l'automne 1995, Chaurette précise : « N'essayez pas de comprendre le discours scientifique de ces êtres, car tout ceci n'est que de la musique, du tonnerre, pas du sens. » Au-delà d'une tentative d'orienter la « lecture » du texte, le commentaire de Chaurette soulève un défi considérable : quel est le sens véhiculé à travers le jargon scientifique dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* ? Puis une autre question apparaît en filigrane : jusqu'à quel point la Science est-elle apte à parler de la mort ? Enfin, comment le discours de la *voix* féminine et celui de la *voix* orientale réussissent-ils à nuancer, voire à contredire, les propos des géologues ? Je chercherai à voir de quelle façon ces questions peuvent se lire comme autant de signes d'incrédulité face à un discours occidental véhiculé par la science, le savoir et le rationalisme.

Une esthétique postmoderne

Si l'on postule que « le postmoderne désigne un savoir hétérogène qui remet en question tant les grands discours philosophiques, historiques et scientifiques que les systèmes de pensée annexés aux notions de consensus ou de vérité logocentrique » (Paterson, 1994 : 1), bref, qu'il est ce qui manifeste une « incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979 : 7), les textes de Chaurette s'inscrivent alors pleinement dans une esthétique postmoderne. D'ailleurs, la dérivation du sens ne représente qu'une des nombreuses caractéristiques postmodernes de l'ensemble de l'œuvre de Chaurette, que l'on doit placer à côté de l'hybridité des formes, de l'écriture fragmentée, du projet constant de rendre ambigu le statut et les caractéristiques traditionnelles du personnage, de la déconstruction de

l'illusion théâtrale, du refus de proposer une vérité univoque, de la transgression des genres littéraires. Toutes ces notions conduisent à des enjeux philosophiques bien connus du phénomène postmoderne : une délégitimation des métarécits (pour reprendre l'expression de Lyotard), une critique de la vérité logocentrique, une remise en question de la tradition littéraire (de la tradition dramaturgique québécoise dans le cas de Chaurette), une méfiance face à la notion de réalité, une distance par rapport à la littérature moderne, l'introduction d'une nouvelle subjectivité et le souci du rôle de l'individu dans les sociétés postmodernes et postindustrielles.

Les éléments d'une poétique postmoderne dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* s'expriment plus précisément par une remise en question de la vérité et de la totalité, mais surtout par une délégitimation du discours scientifique en tant que métarécit. À ce propos, Robert Dion affirme que dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, « il n'existe pas d'autorités reconnues encore moins de traditions ou de consensus interprétatifs [...] Certes, ajoute-t-il, le relativisme et le scepticisme contemporains ont beaucoup fait pour remettre en cause l'ascendant des autorités et des traditions » (1997). Dans tout le texte, une tension constante persiste entre les explications d'un phénomène que propose la Science (à travers le discours des géologues) et le sens qui résulte de ces explications.

Discours scientifique et énonciation

Une analyse sémiolinguistique du discours scientifique doit, comme le note Pierre Ouellet dans *Voir et savoir* (1992), chercher à isoler quelles sont les modalités discursives de l'énonciation de ce type de discours. Il s'agira donc ici de comprendre comment se construit l'énonciation du discours scientifique dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* et de la comparer à celle d'un discours teinté de spiritualisme (Xu Sojen) et d'un autre plutôt empirique (Carla van Saikin). « L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1974 : 80) qui « doit être comprise comme l'acte de produire un énoncé, ou un texte, un acte qui laisse derrière lui des traces dans l'énoncé qui en résulte⁶ » (Havercroft, 1993 : 540). Ces traces peuvent prendre la forme de verbes modaux, d'adverbes d'opinion ; il peut s'agir aussi de fluctuations pronominales ou encore de procédés linguis-

6. Je traduis.

tiques ou rhétoriques divers. De plus, dans un texte littéraire (et dans un texte dramatique en particulier), il est important d'analyser dans quel contexte a lieu l'énonciation des personnages. Comme le dit Anne Ubersfeld, c'est la « *situation de parole* [du personnage] qui permet d'éclairer un discours au demeurant indéterminé. Il n'y a pas de signifiante de la parole hors des conditions de l'énonciation » (1982 : 128). Autrement dit, le discours d'un personnage doit toujours être analysé en regard de celui des autres. Dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, il ne s'agit pas d'une situation d'énonciation dramatique traditionnelle, puisque les personnages sont toujours dans le même lieu et au même moment, mais deux d'entre eux, Carla van Saikin et Xu Sojen, n'interviennent pas durant les témoignages des géologues. Puis, après les monologues de Xu Sojen et Carla van Saikin, ni les géologues ni le président de la commission ne reprennent la parole, ce qui laisse dans le texte de multiples questions et peu de réponses.

Le discours scientifique, nous rappelle Ouellet, n'est pas d'une totale neutralité ; comme toute forme de discours, il contient intrinsèquement des marques linguistiques qui lui sont spécifiques. Dans le texte de Chaurette, le discours scientifique, quoiqu'il soit médiatisé par la fiction, possède néanmoins les mêmes caractéristiques que celles que l'on retrouve dans les textes de science. Un des principaux lieux communs concernant le discours scientifique est qu'il laisse croire à la transparence de son énonciation. Les explications scientifiques que fournissent les géologues pour comprendre l'échec de leur mission vont tout à fait dans ce sens :

RALPH PETERSON

Ce fut le premier point négatif de nos expériences [...]. Explication : le tourbillon de classification ne fit pas le tri dans la boîte de distribution principale et les réserves en direction du bief furent confondues avec celles en provenance du débit principal et l'inverse. [...] Il fallait nous relayer tantôt l'un tantôt l'autre à tour de rôle, à cause d'une déféctuosité dans le rendement énergétique du module. Cause : cylindre incliné à quarante-cinq degrés. Ce qui explique que nous remplissions les réservoirs à la main (F-26-28).

Les explications scientifiques de Peterson paraissent tout à fait typiques de ce genre de discours, car elles font « voir l'état des choses énoncées comme si nul "point de vue" n'en orientait la vision et dire les faits qu'[il] observ[e] comme si nulle "visée" n'en orientait ce qu'[il] en dit » (Ouellet, 1992 : 391).

Parmi les procédés discursifs que les textes scientifiques utilisent, il en existe un des plus récurrents : une instance légitimante. Celle-ci se traduit par le « on » de la personne morale ou par un syntagme figé équivalent : « il va sans dire que », « tout le monde sait que », « il est dans l'ordre des choses que », etc. Cela implique aussi un effacement apparent du sujet de l'énonciation d'un discours scientifique. Conséquemment, le « je » occupe une place plus que suspecte dans un énoncé scientifique. Les quatre géologues ont toutefois recours fréquemment au « je », mais uniquement lorsque vient le temps pour eux de donner leur opinion sur tout événement qui ne peut pas s'expliquer grâce à la science. Quand ils soumettent des hypothèses ou quand ils énoncent des faits scientifiques ou, encore, quand ils décrivent des événements pour leur valeur scientifique, ils disent rarement « je », préférant se réfugier derrière une instance pronominale en apparence plus objective. Ils glissent alors dans une neutralité langagière beaucoup plus grande que lors d'un témoignage plus « personnel » : « LLOYDS MACURDY — Il va sans dire que le bris du module en est la raison principale » (F-18) ; ou encore : « JASON CASSILLY — Tout le monde sait que le fer est atomiquement plus complexe que l'hydrogène » (F-46). La rhétorique est claire : pour légitimer leurs énoncés, les géologues emploient certains syntagmes utilisés par la doxa scientifique qui brillent par leur neutralité énonciative.

La vérité de la science est un concept qui va de soi. Comme l'affirme Ouellet, « si la science *est vraie*, c'est qu'elle fait en sorte que les choses, à travers elle, *se disent vraies* d'elles-mêmes » (1992 : 406). Dans le discours des géologues, il est fréquent que la vérité d'un phénomène explicable scientifiquement prime sur toute possibilité de vraisemblance. L'exemple le plus probant en est celui qui, lors de la discussion entourant la photographie, prouve que le soleil a bel et bien brillé au Cambodge :

JASON CASSILLY

Cela s'explique : des ondes infrarouges, à cause du soleil particulièrement brillant à Khartoum, peuvent être émises à une certaine température et l'atmosphère qu'elles suscitent [...] est comparable à une sorte de corridor à travers l'espace, où des univers imbriqués [...] émettent des rayons X auxquels le négatif de la photo aura été sensible (F-72).

Si le raisonnement scientifique paraît sans faille, il contredit tous les témoignages des géologues qui affirmaient qu'il avait plu sans arrêt lors de leur séjour au Cambodge.

Tous les exemples précédemment donnés illustrent, d'une part, les stratégies discursives employées dans les affirmations des géologues et, d'autre part, le respect dans leurs énoncés des schémas traditionnels du discours scientifique. Dans la pièce de Chaurette, le discours scientifique au sens strict (celui d'un article scientifique notamment) se trouve toutefois fondu dans un discours narratif plus traditionnel (les monologues) ainsi que dans les dialogues. Bien sûr, tout discours scientifique utilise inévitablement une grande quantité de mots du langage ordinaire. Dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, le discours scientifique « pur » se voit mélangé avec certains éléments hétérogènes (l'aoriste, l'alternance des pronoms « je »/« nous »/« on ») et les différents procédés rhétoriques le contaminent de toutes parts.

Si les géologues ne s'entendent pas toujours sur certains détails techniques et s'ils se contredisent à propos de quelques erreurs qui ont été commises, ils n'affirment rien qui pourrait compromettre l'un des leurs quant à l'aspect essentiel de l'histoire, qui est la mort inexplicquée de Toni van Saikin. En ce sens, les géologues forment bien une petite communauté scientifique relativement homogène qui fait preuve d'un véritable *esprit de corps*. Là où leurs opinions divergent – et non leur jugement scientifique –, c'est plutôt dans le sens qu'ils accordent aux fragments de la prétendue lettre d'adieu de van Saikin : Lenowski est le seul à se demander si van Saikin souhaitait vraiment mourir, alors que les trois autres affirment qu'il avait résolument décidé d'en finir, la preuve ultime en étant la missive qu'il a laissée. Pour les géologues, cette question ne peut pas se résoudre scientifiquement ; elle appartient au registre de l'opinion ou, à la limite, à une forme de compréhension métaphysique (de la mort, du désir de vivre) qui ne concerne pas leurs connaissances ou leurs compétences de scientifiques. C'est leur rapport fondamental à la subjectivité du langage qui est en cause ici. Cette relation au langage dans le discours des géologues devient particulièrement problématique quand ceux-ci abordent des notions comme le corps, la totalité et les fragments, la vérité.

Le corps

Au théâtre le corps du comédien est un élément primordial. Les metteurs en scène prennent souvent la liberté d'utiliser ou de mettre en évidence le corps de l'acteur de multiples façons – se souciant ainsi assez peu des didascalies. Depuis l'explosion du théâtre expérimental et de la performance (Féral, 1993), plusieurs études ont tenté d'approfondir les questions reliées à la kinésique (l'analyse de la suite des mouvements) ou au corps de l'acteur lui-même en tant qu'objet

autonome de signification lors de représentations théâtrales ou de performances. Quant aux dramaturges contemporains, quelle place laissent-ils exactement à la présence (textuelle) ou encore à l'exhibition du corps ? Certains d'entre eux peuvent être très explicites quant à la place du corps dans leur texte et, conséquemment, au rôle que le corps de l'acteur devrait jouer sur scène – pensons à Beckett et à sa pièce *Oh ! les beaux jours*.

Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues inverse de telles propositions en suggérant de contraindre tous les personnages de la pièce à la position assise. De cette façon, le texte de Chaurette indique clairement ce qui importe chez ces personnages : leur parole, une « parole » qui demeure en fait un texte qu'ils doivent lire. Non seulement lisent-ils leurs textes mais, en plus, ils sont littéralement entourés par une immense quantité de choses écrites, car *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* « se caractérise par une textualité envahissante » (Dion, 1997). À travers les aléas d'un discours scientifique rigide, la parole des géologues s'attarde aux volontés obscures qui auraient conduit van Saikin à la mort, elle s'attarde aussi à la question du corps. Le corps (entendu ici au double sens de corps physique et de présence) de Toni van Saikin est l'objet de la discussion : il s'est détérioré si rapidement que les géologues n'ont pu en rapporter que des fragments :

RALPH PETERSON

L'éloignement des terres habitées et les conditions climatiques avaient rendu impossible la conversation, euh, la conservation du corps [...]. C'est pourquoi nous n'avons pu rapporter que ces os. Pour trois raisons principales : 1- pour la véracité des faits ; 2- pour une identification formelle ; 3- pour la possibilité de déterminer les causes de la mort de Toni van Saikin [...] (F-28).

On le remarque bien, le point de vue sur cette question, donné ici par Peterson, tend le plus possible à la neutralité discursive. Il est sensiblement le même que celui des autres géologues dans leurs rapports : froid, détaché, extrêmement précis dans les détails insignifiants et presque complètement silencieux quant à l'essentiel. De plus, le lapsus, immédiatement corrigé montre à quel point la question du corps (qui, par métonymie, désigne Toni van Saikin) peut s'avérer délicate. Le lapsus de Peterson devient d'autant plus significatif que l'échec de cette expédition pourrait se résumer, dans une large mesure, à un manque flagrant de communication entre van Saikin et les géologues.

Après les témoignages des quatre géologues, lors de l'interrogatoire, le président de la commission, las de leurs propos vagues concernant l'ingénieur décédé, leur demande enfin :

NIKOLS OSTWALD

J'aimerais pourtant que quelqu'un me dise qui était Toni van Saikin, qu'on m'en fasse un portrait.

LLOYDS MACURDY

Un portrait... ?

NIKOLS OSTWALD

Je veux dire : au sens large.

LES GÉOLOGUES

Portrait de Toni van Saikin. Sexe : masculin. Âge : vingt-neuf ans. Taille : cinq pieds onze pouces. Pression artérielle : cent vingt de systolique, quatre-vingts de diastolique. [...] Fer en grammes équivaut à huit quantités prélevées à jeun ; calcium : cent vingt-cinq ; audition : quatre-vingt-dix-huit pour cent ; ADN zéro point zéro zéro zéro neuf... (F-49-50).

L'absence totale de subjectivité dans la lecture descriptive et mécanique des quatre géologues est manifeste. De plus, la transparence de l'énonciation dont parle Ouellet y est absolument parfaite. Par ailleurs, si la demande de Nikols Ostwald concerne ce que l'on pourrait appeler la connaissance de la « psychologie » du personnage, les géologues répondent par une description plutôt « physiologique », sinon « chimique » de van Saikin. La confusion entre le corps et l'esprit (l'âme) atteint ici son paroxysme. Si le but des géologues vise à détourner la question du président en faisant un portrait médical de l'ingénieur, la stratégie du texte de Chaurette derrière cette réponse vise à repousser toute tentative de psychologisation du personnage, afin de montrer qu'il s'agit davantage d'un lieu discursif que d'une entité psychologique.

Xu Sojen (l'ingénieur dépêché sur les lieux du drame par le gouvernement) est un scientifique qui ne tient pas de discours scientifique, préférant chercher des explications d'ordre philosophique ou spirituel pour comprendre la mort de van Saikin. Dans son récit des événements, un commentaire sur le corps de l'ingénieur décédé fait glisser le texte dans un tout autre registre : « Je vis qu'il avait

connu un état de jouissance à la toute fin. Son pénis était demeuré en érection. Il était mort comme meurent les pendus [...] » (F-102). En outre, dans son témoignage – à la fois plus poétique et plus spécifique dans sa description de l'état corporel de van Saikin –, Sojen renverse les hypothèses avancées par les géologues sur la volonté de van Saikin de mourir :

Je savais que son âme était toujours prisonnière de son cadavre, elle ne pouvait se détacher de Toni van Saikin tant que celui-ci n'aurait cessé de nous regarder de ses yeux qui semblaient vouloir mourir en dernier. Son âme s'était blottie là, décidée qu'elle était de demeurer le plus longtemps possible dans ce corps toujours en train d'en finir (F-102).

Ces deux passages du monologue de Sojen introduisent deux dimensions totalement absentes jusque-là dans le récit dramatique : l'érotisation du corps – ou encore son état d'extase – et une forme originale de spiritualité. De plus, le monologue de Sojen se caractérise par une étrange subjectivité qui n'est ni empirique ni vraiment métaphysique. Il s'éloigne du discours scientifique occidental (celui des géologues), mais il n'est pas sans rationalité, bien au contraire. S'il prend parfois certaines allures mystiques (par exemple, par la référence au dieu oriental Huan Chou), le discours de Sojen demeure toutefois fondé sur une recherche de la « réalité » spirituelle, celle de l'âme humaine. Par la description de l'état du corps de van Saikin après son décès, le discours de Sojen, plutôt que d'éclaircir la situation, complexifie davantage les circonstances qui entourent la mort de l'ingénieur.

La totalité et les fragments

La fragmentation (du texte, du corps, de la mémoire) occupe une place centrale dans le récit dramatique de Charette. Pour les géologues, il semble inconcevable d'accepter les fragments – « laconiques jusqu'à l'insignifiance » (Dion, 1997) – de la lettre de Toni van Saikin comme un document valable :

JASON CASSILLY

D'ailleurs ce ne sont que des fragments. Qui plus est, des fragments qui se répètent. Et qui plus est, des fragments qui ne font état que d'une seule phrase. Pour qu'une lettre soit valable, il faut qu'on puisse en lire davantage, je ne sais pas, moi, disons, les deux tiers...

RALPH PETERSON

Je dirais au moins la moitié.

LLOYDS MACURDY

Le quart déjà nous donnerait une idée (F-68).

Les quatre géologues semblent pris entre la conception totalisante d'un monde (la géologie, la science) et leur incapacité à expliciter leur échec au Cambodge à partir des données fragmentaires qu'ils possèdent.

À l'exception de ses deux réponses aux questions du président, Carla van Saikin n'intervient pas dans le débat autour de la lecture des rapports des géologues. Lorsqu'elle prend la parole, Carla van Saikin s'adresse d'abord à son mari mort avec un lyrisme certain, comme si elle était seule dans la salle d'audience : « Tu as couru à Abidjan, tu m'as prise par la main. Tu courais plus vite que moi sur les bords de la lagune. [...] Quand nous marchions le soir, dans la canicule, sur les rives du Baraboué [...] » (F-93). Contestant elle aussi la valeur des fragments (« Une lettre à laquelle il manque tant de mots est une lettre qui n'existe pas » – F-95), elle a pourtant une tout autre hypothèse quant au rôle qu'ont joué les géologues dans cette histoire : « Qu'ont-ils fait du reste ? Où sont les dernières pages de cette lettre ? Où sont ces pages qui m'appartiennent ? [...] Où sont les géologues ? Il faut que je leur parle, où sont-ils ? » (F-94-95). Les deux premières questions de Carla van Saikin concernent l'insuffisance des fragments rapportés par les géologues pour expliquer la mort de l'ingénieur. Pour elle la totalité (de la lettre) existe indéniablement et elle désire y avoir accès. Les deux dernières questions que pose Carla van Saikin semblent à priori fort étonnantes, et éloignent peu à peu le récit du réalisme apparent du début. Du coup, la situation d'énonciation de Carla van Saikin devient particulièrement intéressante. À qui s'adresse-t-elle ? Pourquoi ne pose-t-elle pas ses questions directement aux géologues ou encore au président de la commission d'enquête ? Ultrieurement, elle ajoute : « Qu'ont-ils écrit dans leur rapport ? Qu'ont-ils dit de ces fragments d'une lettre d'adieu, ont-ils donné l'impression qu'ils la connaissaient sans jamais l'avoir lue ? » (F-95).

Les questions de Carla van Saikin sèment le doute quant au déroulement antérieur de la commission. Par son ambivalente situation énonciative, Carla van Saikin se situe littéralement en dehors du récit principal, et son discours constitue bien un monologue lyrique, c'est-à-dire un « moment de réflexion et d'émotion d'un personnage qui se laisse aller à des confidences » (Pavis, 1987 : 251).

Un tel monologue placé en retrait du récit central fait basculer la dialectique qui s'était installée dès le début entre le président de la commission d'enquête et les géologues, puisque personne ne répondra aux interrogations de Carla van Saikin. Autrement dit, sa très longue réplique nous entraîne encore plus loin d'un dénouement possible. Se situant du côté de l'empirisme, le discours de Carla van Saikin est celui du « champ existentiel⁷ » et il s'avère, somme toute, assez traditionnel pour un personnage féminin⁸.

La vérité

De la compréhension de la totalité à la recherche de la vérité, la frontière peut être assez mince. Les textes postmodernes entretiennent souvent les plus grands doutes envers le concept de vérité (entendue ici comme la connaissance des faits réels). Selon Yves Boisvert, « la culture postmoderne est [...] caractérisée par la dissolution de la vérité absolue au profit de [multiples] vérités » (1995 : 40). Une critique des critères traditionnels de la vérité se trouve fréquemment au cœur des textes de Chaurette : pensons au « Théâtre de l'immolation de la beauté », la pièce mise en abyme dans *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, qui est conçue (ironiquement) comme un « théâtre de la vérité » ; pensons aussi au roman *Scènes d'enfants* où le narrateur écrit une pièce de théâtre impossible en poursuivant une véritable « recherche shakespearienne de la vérité » (Chassay, 1989 : 3). Dans ces deux textes, la « vérité absolue » est toujours ouvertement déconstruite pour céder la place à plusieurs vérités partielles. Dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, la vérité change d'un point de vue à l'autre, d'un énoncé à l'autre, d'une partie à l'autre et, surtout, d'un personnage à l'autre. Il faut dire que la situation de parole dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* s'avère tout à fait propice à une interrogation sur la vérité, puisqu'il revient à la commission d'enquête de faire la lumière sur les circonstances qui ont conduit à l'échec de l'expédition scientifique et à la mort de Toni van Saikin. Le recours à ce procédé (caractéristique du genre policier) est récurrent chez Chaurette.

Les points de vue sur la vérité (et la valeur de celle-ci) divergent sensiblement dans le texte. D'une part, les géologues insistent continuellement sur l'im-

7. Pour André Brochu, il s'agit d'une forme plus « conceptualisée » du vécu commun (1992 : 189).

8. Il faudra attendre *Les Retnes*, en 1990, pour voir apparaître des paroles féminines plus originales dans la dramaturgie de Chaurette.

portance de la vérité (scientifique), de l'exactitude des faits et de l'authenticité des documents, même si leurs témoignages sont remplis de contradictions. D'autre part, le président de la commission, en tant que représentant de l'autorité, doit chercher à connaître la vérité, qui semble incompatible avec les déclarations des géologues : « Vous ne dites pas la vérité. Vous niez les preuves. [...] Question : cette lettre d'adieu ? Réponse : dans un cas comme dans l'autre, elle aurait menti » (F-78-79). Quant à Carla van Saikin, bien qu'elle mette davantage l'accent sur ses expériences passées, elle conclut son monologue sur une accusation formelle de mensonge (ou de conspiration) envers les géologues : « Il faut les fouiller, ils ont menti, ils ne l'ont pas jetée dans le fleuve, cette lettre existe, ils ont menti, ce qui manque existe ! [...] Il faut mettre la main sur chacune des découpures [...] » (F-95). Par cette incrimination, la totalité est clairement posée en présupposé car, pour Carla van Saikin, la connaissance de la vérité ne s'avère possible qu'à la condition que la totalité de la lettre soit reconstituée.

Xu Sojen, lui, se situe en dehors de la vérité et du mensonge, comme si les deux concepts ne possédaient pas d'importance véritable dans son discours, dans la vision du monde qu'il véhicule. Selon David, « Xu Sojen, dans le monologue presque extatique qui clôturé la pièce, en un retournement inattendu, [...] proclame "l'idée d'une résurrection immédiate" » (1995a : B-6). Sojen émet l'hypothèse d'une réincarnation (ou d'une résurrection) possible de Toni van Saikin, une idée qui serait beaucoup plus plausible dans un contexte oriental qu'à l'intérieur d'un système où seule la Science fournit des explications valables. C'est dans son monologue que l'idée de la présence de l'absence devient la plus manifeste. Alors que les géologues affirment sans cesse que van Saikin souhaitait mourir et que, conséquemment, c'est la raison pour laquelle il serait mort, Xu Sojen laisse entendre le contraire : « J'ai pris sa place et j'ai trouvé [...] [c]es pages qui se lisaient comme un livre. J'ai relu la lettre plusieurs fois, dans l'ordre où les fragments se suivaient. [...] À la lumière des fragments de cette lettre d'adieu, aujourd'hui, je ne saurais dire pourquoi Toni van Saikin désirait tant rester en vie » (F-104). Il s'agit d'une véritable rupture qui, précise Janet Paterson, fonctionne « de façon plus générale pour subvertir les notions classiques de clôture et de totalisation » (1994 : 20). De plus, ajoute Paterson, les fins ouvertes – typiques des textes postmodernes –, « ne font qu'exprimer un refus des concepts d'unité et de clôture, un refus de leur puissance impérialiste » (p. 24). Dans l'extrait précédent, Sojen laisse entendre qu'il existe (ou qu'il existait) d'autres fragments auxquels les géologues et lui ont eu accès, sans toutefois qu'il en révèle le contenu.

En clôturant sa pièce par le monologue de Xu Sojen, Chaurette laisse le lecteur dans l'ambivalence la plus totale, car l'ultime témoignage du Cambodgien propose une fin ouverte qui s'oppose à la totalisation du drame. Il faut ajouter que la dernière phrase, d'une apparente banalité, confère tous les éléments nécessaires à la non-résolution de l'énigme. La réplique de Sojen (à l'instar de celle de Carla van Saikin) ne propose aucune explication quant aux causes possibles de la mort de van Saikin ; au contraire, elle ajoute de nouvelles zones d'ombre sur la situation : « Non, je ne saurais dire pourquoi Toni van Saikin avait à ce point résolu de vivre alors qu'il était si évident qu'il allait mourir [...] [...] Monsieur le président, messieurs les géologues, madame, je vous remercie de votre attention » (F-105). Le rideau tombe après les formules de politesse de Sojen, et cette fin ressemble à tout sauf à la conclusion d'une enquête. Après avoir exploré les derniers moments de la décomposition du corps de van Saikin, Sojen termine son exposé de façon inattendue. Cette pseudo-fin oblige donc le lecteur à réfléchir très sérieusement à ce que peut vraiment signifier la clôture d'un texte littéraire.

*
* * *

Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues s'inscrit pleinement dans le paradigme barthésien du scriptible (1970 : 9-12), dont la marque est ici un réinvestissement du littéraire dans le texte dramatique, ce qui provoque un déplacement par rapport à l'écriture dramatique conventionnelle. Dans ce texte postmoderne, la multiplicité des points de vue (le déplacement du sens et les approximations du discours scientifique) rend vraiment « le savoir désespérément incommunicable », affirme-t-on en quatrième de couverture. Pour transmettre leur savoir, les géologues utilisent des caractéristiques typiques du discours scientifique en faisant croire à la transparence de leur énonciation, en se servant d'une instance pronomiale légitimante et en laissant entendre que la vérité des choses s'établit par elle-même.

Par une analyse des différentes marques énonciatives du discours scientifique des géologues, il est possible de voir à quel point celui-ci devient impuisant lorsqu'il s'agit de parler de l'essentiel : la mort de Toni van Saikin. Les géologues ne réussissent qu'à proposer des analyses scientifiques en porte-à-faux. Sur le plan dramaturgique, l'originalité de la situation d'énonciation du personnage féminin et du personnage oriental complexifie cette réflexion sur (le sens de) la mort. Par une simple juxtaposition, ces deux voix réussissent à montrer l'inaptitude du métarécit de la rationalité scientifique à donner un sens à ce qui nous

entoure. Dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, comme dans de nombreux textes postmodernes, le déplacement du sens implique le déplacement des conditions de vérité (scientifique, métaphysique) et renvoie à plusieurs interprétations partielles plutôt qu'à une certitude absolue. Cela se manifeste notamment dans la fin qui se traduit par une double ouverture : celle du sens et celle – plus large – qui mène vers le prochain texte, *Scènes d'enfants*, dans lequel le principe d'incertitude atteint peut-être son paroxysme.

Bibliographie

- BARTHES, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Points ».)
- BENVENISTE, Émile (1974), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t. II.
- BOISVERT, Yves (1995), *Le postmodernisme*, Montréal, Boréal. (Coll. « Boréal Express ».)
- BROCHU, André (1992), *Le singulier pluriel*, Montréal, l'Hexagone. (Coll. « Essais littéraires ».)
- CHASSAY, Jean-François (1989), « Faits divers », *Spirale*, n° 85 (février), p. 3.
- CHAURETTE, Normand (1986), *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Montréal, Leméac. (Coll. « Théâtre ».)
- CHAURETTE, Normand (1995), « Mot de l'auteur », dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, programme du Théâtre d'Aujourd'hui, octobre, [s. p.].
- DAVID, Gilbert (1988), « Sur le répertoire national. Quelles pièces rejouer d'ici l'an 2000 ? », *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 47, p. 102-150.
- DAVID, Gilbert (1995a), « Michèle Magny plonge dans l'univers énigmatique de Normand Charette », *Le Devoir*, 14-15 octobre, p. B-6.
- DAVID, Gilbert (1995b), « Un théâtre à vif : écritures dramatiques et pratiques scéniques au Québec, de 1930 à 1990 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.
- DION, Robert (1997), « Interprétation et processus judiciaire : *Provincetown Playhouse* et *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* », dans Robert DION, *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Québec, Nuit blanche éditeur. À paraître.
- FÉRAL, Josette (1993), « Où en est la performance ? *Post mortem* pour un art bien vivant », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, p. 289-295. (Coll. « Théorie et littérature ».)
- GODIN, Jean Cléo (1985), « Deux dramaturges de l'avenir ? », *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver), p. 113-122.

- HAVERCROFT, Barbara (1993), « Énonciation/énoncé », dans Irena R. MAKARYK (dir.), *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto, University of Toronto Press, p. 540-543. (Coll. « Theory/Culture ».)
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit. (Coll. « Critique ».)
- OUELLET, Pierre (1992), *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Candiac, Balzac. (Coll. « L'Univers des discours ».)
- PATERSON, Janet M. (1994), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, 2^e éd., Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- PAVIS, Patrice (1987), *Dictionnaire du théâtre*, 2^e éd., Paris, Messidor/Éditions sociales.
- ROBERT, Lucie (1987), « Les jeunes loups », *Voix et images*, n° 36 (printemps), p. 561-564.
- RYNGAERT, Jean-Pierre (1993), *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod. (Coll. « Lettres supérieures ».)
- SADOWSKA-GUILLON, Irène (1996), « Normand Chaurette, réinventeur du langage théâtral », dans *La société de Normand Chaurette. Figures et matières*, Montréal, Théâtre UBU, p. 24-28.
- UBERSFELD, Anne (1982), *Lire le théâtre*, Paris, Messidor/Éditions sociales. (Coll. « Essentiel ».)