

Présentation

De Nelligan à Martina North : une traversée de l'oeuvre de Normand Chaurette

Pascal Riendeau et Marie-Christine Lesage

Normand Chaurette

Volume 25, numéro 3 (75), printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201493ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201493ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Riendeau, P. & Lesage, M.-C. (2000). Présentation : de Nelligan à Martina North : une traversée de l'oeuvre de Normand Chaurette. *Voix et Images*, 25(3), 423–430. <https://doi.org/10.7202/201493ar>

Présentation

De Nelligan à Martina North : une traversée de l'œuvre de Normand Chaurette

Pascal Riendeau, Université de Montréal

Marie-Christine Lesage, Université de Montréal

Les œuvres dramatiques de Normand Chaurette ont été présentées sur diverses scènes, tant nationales (Québec et Canada anglais) qu'internationales (France, États-Unis, Espagne et Italie), et ses textes les plus récents ont été traduits en anglais, en italien, en catalan, en espagnol et en allemand. Aujourd'hui, il paraît s'imposer de plus en plus comme l'un des auteurs québécois majeurs des deux dernières décennies. Pourtant, depuis la création au Théâtre de Quat'Sous de *Rêve d'une nuit d'hôpital*, en 1980, les pièces de Chaurette n'ont pas toujours passé facilement la rampe de la représentation : sa dramaturgie est restée longtemps auréolée de la réputation d'être « injouable ». En revanche, ses textes ont rapidement suscité un engouement de la part de la critique, qui a vu en lui, au début des années quatre-vingt, un des dramaturges les plus prometteurs. De *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1981), texte phare de Chaurette, jusqu'au *Petit Köchel* (2000), Chaurette n'a cessé d'écrire des textes originaux et déroutants qui recèlent une richesse indéniable. En un peu moins de 20 ans, il a constitué une véritable œuvre. Au moment où sa dramaturgie paraît indéniablement atteindre sa pleine maturité, nous estimions qu'il était important de proposer un premier bilan sur l'ensemble de cette œuvre singulière.

Si un dossier comme celui-ci était l'occasion idéale de faire le point sur un auteur encore jeune qui a déjà produit un certain nombre de textes marquants et dont on peut prévoir (ou à tout le moins espérer) qu'ils seront suivis de plusieurs autres, il soulève, en revanche, une série de questions délicates. Faire le point sur une œuvre ne signifie toutefois pas en faire le tour. Sans avoir été très prolifique, Chaurette a écrit assez de textes pour qu'il devienne très difficile de les étudier tous dans un projet comme celui que nous proposons ici aux lecteurs et lectrices de *Voix et Images*. Ses textes ont la particularité d'être maintenant *incontournables* dans la dramaturgie contemporaine, sans avoir réussi à attirer suffisamment l'attention des littéraires. Une preuve éloquente à ce sujet est le peu

d'intérêt d'abord manifesté pour *Scènes d'enfants* (1988), son unique roman, dont la qualité et l'originalité valent bien celles de l'ensemble des principaux romans québécois que l'on juge représentatifs des années quatre-vingt. Ce n'est que depuis quelques années que l'on constate un regain d'intérêt pour ce roman qui réussit à interroger superbement le théâtre. En somme, ce dossier a donc pour but de faire connaître davantage l'œuvre de Chaurette, mais aussi, implicitement, d'essayer de repenser la place qu'il occupe dans la littérature québécoise contemporaine.

À partir d'une problématique assez large que nous avons préalablement élaborée, nous avons laissé la liberté de choix à nos collaborateurs dans leur étude du corpus de l'auteur. Conséquemment, il était prévisible que ceux-ci favorisent quelques textes (les plus connus ou les plus récents) au détriment des autres, souvent négligés dans les études sur Chaurette. En ce sens, il n'est pas étonnant que *Rêve d'une nuit d'hôpital* (1980), *Fêtes d'automne* (1982) et *La société de Métis* (1983) aient été laissés de côté par nos collaborateurs. Il s'agit de pièces dont la diffusion a été beaucoup moins grande, leur présence sur les diverses scènes au cours des dernières années a été plutôt rare et les études qui leur ont été consacrées assez peu nombreuses. Il ne faudrait cependant pas sombrer dans le relativisme et croire que tous les textes de Chaurette se valent, ni que cette présentation se veut une entreprise de réhabilitation de pièces souvent ignorées. *Rêve d'une nuit d'hôpital*, par exemple, apparaît clairement comme une « œuvre de jeunesse » et l'envoûtement pour la folie du créateur y est peut-être un peu trop marqué. Le cas d'un texte plus récent, *Je vous écris du Caire* (1996), est plus difficile à saisir, puisque la critique théâtrale ne semble pas l'avoir encore véritablement lu, c'est-à-dire qu'il a été reçu comme un texte plus ou moins réussi entre deux succès : *Les reines* (1991) et *Le passage de l'Indiana* (1996). Chaurette lui-même avoue être mal à l'aise avec ce texte et il affirme ne pas l'avoir encore tout à fait compris. Bien que cette situation par rapport aux textes choisis ne soit pas vraiment surprenante, elle peut s'avérer malgré tout quelque peu décevante pour quiconque espère retrouver un panorama complet. Il serait à souhaiter qu'après nous d'autres essaient de relire les premières pièces de Chaurette, mais aussi celles que l'on oublie de lire.

Problématiques identitaires

Que nous disent ces textes qui ne seront pas étudiés en détail dans les articles qui suivent? Ils ont d'abord en commun d'interroger l'identité de multiples façons. Le tout premier texte dramatique de Chaurette, *Rêve d'une nuit d'hôpital*, possède une structure originale et est centré autour de trois épisodes de la vie d'Émile Nelligan, mais le travail de reconstitution biographique cède rapidement la place à une création dramatique à partir d'un poète imaginaire qui porte aussi le nom de Nelligan. *Fêtes d'automne* constitue sans doute la pièce la plus négligée de l'œuvre de

Chaurette (elle n'a connu qu'une seule mise en scène professionnelle et très peu d'études lui sont consacrées). Tout en reprenant la forme du requiem, le texte examine les deux mondes parallèles de Joa, une jeune mystique, à travers des passages de son journal intime. Quant à *La société de Métis*, elle explore encore une fois cette question complexe de l'identité par le biais d'une réflexion sur l'art. Les quatre personnages sont avant tout des portraits peints, qui s'animent et se questionnent sur leur place dans ce musée régional de Métis-sur-Mer où ils se trouvent. Dans cette petite société un peu décadente de 1954, la quête de soi est aussi une recherche d'immortalité à travers la représentation picturale. Une des choses que l'on constate d'emblée, c'est que dans les premières pièces de Chaurette, le motif du double, mais aussi celui du chiasme sont souvent privilégiés dans la réflexion identitaire qui est proposée. Celle-ci atteint probablement sa forme la plus achevée dans *Je vous écris du Caire*. Malgré une efficacité dramatique moins grande que dans d'autres textes, *Je vous écris du Caire* a réussi à développer encore davantage la problématique du double (et conséquemment, la remise en cause de l'unicité de l'individu) qui avait déjà connu précédemment ses tentatives les plus intéressantes dans *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, et dans *La société de Métis*.

L'écrivain et le texte

Les interrogations, voire les tribulations identitaires dans la fiction de Chaurette ne se trouvent pas rattachées aux grands bouleversements de l'Histoire ni aux aléas de la vie quotidienne, mais ils se trouvent plutôt inclus dans une méditation sur l'écriture ou la création artistique au sens large. Ainsi, intituler cette introduction «De Nelligan à Martina North» est une façon de rappeler deux des aspects fondamentaux d'à peu près tous ses textes : le créateur comme personnage central et la présence d'un autre texte¹ mis en abyme. Au commencement de chacune de ses œuvres de fiction, on retrouve presque toujours un texte chez Chaurette : une lettre, un petit récit, un journal intime, une partition. Les auteurs de ces textes sont souvent amenés à terminer ce qu'ils ont commencé ou encore à commenter ce qu'ils ont déjà écrit. Au contraire, dans *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* (1986), ce sont les autres personnages qui tentent d'interpréter le sens des petits morceaux d'une lettre laconique laissée par l'ingénieur Anthony van Saikin afin d'élucider le mystère de sa disparition. Du poète Nelligan de *Rêve d'une nuit d'hôpital* à la

1. Il n'y a pas de personnage de créateur dans *Stabat Mater I* ni dans *Les conférencières*. Dans *Le petit Köchel* (à paraître à l'automne 2000), il s'agit de deux musiciennes et de deux musicologues où la présence du texte — *Le petit Köchel*, catalogue chronologique et thématique des œuvres de Mozart — est fondamentale et prime sur la création elle-même. Dans *Stabat Mater II*, c'est bien une romancière qui apparaît dans l'épilogue, mais la thématique de son écriture ainsi que son propre rôle demeurent limités.

romancière Martina North du *Passage de l'Indiana* (1996), l'écart est très grand, mais entre un personnage réel réécrit et repensé et un autre purement fictif, la différence peut s'avérer bien mince. Dans cet ordre d'idées, l'exemple du personnage de Danielle Sarrera est éloquent. À partir des textes de cette jeune mystique morte à la fin des années quarante, textes qui sont apparus soudainement dans diverses publications parisiennes au cours des années soixante-dix, Chaurette a créé une pièce dont il a dû par la suite modifier les passages empruntés aux écrits de la jeune Danielle. Le texte intitulé *Danielle Sarrera* a alors été renommé *Fêtes d'automne*, et l'on apprenait plus tard que les cahiers qui avaient été signés par Danielle Sarrera étaient en fait une imposture orchestrée par le romancier français Frédérick Tristan. Dans l'univers de Chaurette, Danielle Sarrera est donc un personnage à la fois réel et fictif, dont l'existence véritable importe peu. Cependant, son prolongement (son double) dans *Fêtes d'automne*, Joa, est aussi l'auteure d'une œuvre doublement fictive, puisque son journal intime inventé s'inspire fortement de ce premier journal dit réel et qui se révèle fictif. Cette situation n'est pas sans rappeler celle de Charles Charles de *Provincetown Playhouse*, dont quelques extraits des «Mémoires» sont reproduits, laissant croire qu'il existe une version complète, du moins plus achevée de ses «Mémoires», à l'instar des écrits intimes de Joa.

Il aurait été dommage de passer sous silence *Petit Navire* (1999), un texte de théâtre «jeune public» produit pour la scène en 1996, qui s'éloigne de toute rectitude politique, notamment par la relation un peu ambiguë entre les adultes et les enfants, mais également par le discours politique que tiennent les personnages. *Petit Navire*, personnage principal de la pièce éponyme, est un garçon d'une dizaine d'années qui se présente sérieusement comme un créateur en herbe. Il ne se contente pas de réinventer sa naissance, affirmant être «né entre deux rives, sur le traversier», il a aussi l'ambition, dès le début du récit, d'écrire «sa vision des choses», composée de ses pensées et de ses idées formulées dans une langue étonnamment savante. En réalité, toute la pièce est structurée autour de différents textes. Parce que la mère de *Petit Navire* et de sa sœur Roxane a dû quitter la maison pour subir des traitements à l'hôpital, elle conçoit un stratagème où les tuteurs des enfants écrivent une série de cartes postales, dont chacune forme un petit récit fantaisiste mais aussi spirituel de ses «périples», jusqu'à l'ultime voyage.

Parmi les autres textes auxquels les articles de ce dossier ne s'attarderont pas, notons le très célèbre *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, qui a déjà retenu l'attention et qui suscitera sans doute encore beaucoup d'intérêt. Quant au recueil *Le pont du Gard vu de nuit*, qui contient seulement deux nouvelles, il constitue davantage les prologomènes d'une œuvre plus consistante à venir qu'un recueil très achevé. Chaurette précise à ce sujet que les deux récits font partie d'un ensemble

beaucoup plus considérable que l'auteur appelle pour l'instant un « chantier d'écriture ». « Le poids des choses », la seconde nouvelle du recueil fait aussi de l'écriture, quoique plus indirectement, le moteur du récit. Le narrateur dit reproduire textuellement le témoignage de son interlocuteur, comme si l'étrange récit de ce dernier s'écrivait tout seul. Puis, les désormais nombreuses traductions de Chaurette — sept pièces de Shakespeare, en plus d'avoir écrit les textes français de *Maria Stuart* (Friedrich von Schiller) et d'*Hedda Gabler* (Henrik Ibsen) — à partir de traductions littérales allemande et norvégienne ne seront abordées qu'indirectement. Il existe pourtant tout un corpus de traduction qui pourrait sans doute être étudié dans un rapport plus étroit avec la scène, puisque Chaurette traduit pour des productions spécifiques et que ses versions shakespeariennes, par exemple, ne sont pas destinées à la publication.

Poétique dramaturgique

Comme on peut le constater, l'œuvre de Chaurette, d'abord remarquable par sa diversité (textes dramatiques, roman, nouvelles, traductions et textes radiophoniques), l'est aussi par sa continuelle recherche formelle, témoignage d'un travail textuel élaboré. Toute la complexité de son œuvre peut s'articuler autour d'un premier axe principal : l'hybridité des formes et des genres. L'écriture fragmentée de Chaurette s'associe à la remise en question des genres littéraires et de leurs avatars, ainsi qu'au projet constant de rendre ambiguë la notion d'individu, en remettant en question le statut du personnage, soit en le doublant, soit en le multipliant. Chaurette vise constamment à repousser les limites des genres : si sa dramaturgie est très narrative, son roman, *Scènes d'enfants*, emprunte largement à la forme théâtrale en la problématisant. Et non seulement se joue-t-il des genres littéraires fortement codés (comme le roman policier dans *Provincetown Playhouse*), mais il s'inspire aussi de formes artistiques diverses, qu'elles soient musicales (*Je vous écris du Caire*) ou picturales (*La société de Métis*). Son œuvre, en partie par son caractère hybride, convoque une multitude de champs du savoir : scientifique, théâtral, psychanalytique et culturel. Chez Chaurette, le discours scientifique — celui de la Raison ou d'autres « grands récits » (Lyotard) — constitue à la fois un objet de fascination et de critique. Quant à l'univers de la culture, il passe par une inévitable et subtile appropriation où les questions de création côtoient celles d'intertextualité, d'emprunt et de plagiat. Un deuxième axe inhérent à la complexité de l'œuvre de Chaurette relève du rapport de sa dramaturgie à la scène. L'idée reçue voulant que ses textes soient tout simplement injouables, ou qu'aucun metteur en scène n'arrive à donner une vie spectaculaire à son univers textuel, semble dorénavant battue en brèches. Néanmoins, il reste toujours à approfondir ce rapport texte/représentation, en questionnant cette résistance scénique : il faudrait peut-

être davantage se demander quelle forme de théâtralité cette dramaturgie met en place.

Les modalités narratives et discursives des textes de Chaurette sont nombreuses : les avenues qu'il a ouvertes comme traducteur et la relation qu'il entretient avec ses textes traduits ; le rapport complexe des textes dramatiques à la théâtralité et leur résistance à la scène ; l'appropriation culturelle, qui va de l'utilisation d'un créateur célèbre comme personnage (Nelligan, Verdi) à l'emprunt de personnages shakespeariens (*Les reines*), en passant par l'intertextualité très libre (*Fêtes d'automne*) et un questionnement sur le plagiat (*Le passage de l'Indiana*) ; ainsi que le rôle de la musique, dont les textes — construits comme une messe, un quatuor, un requiem, un *Stabat Mater* — sont empreints. L'univers de Normand Chaurette reste encore à découvrir.

*
**

Les études que rassemble ce dossier ont en commun de se pencher sur différents procédés formels qui caractérisent la dramaturgie de cet auteur. Chaque article aborde, sous un angle particulier, la façon dont son écriture emprunte à divers modèles, littéraires, musicaux, communicationnels ou cognitifs, pour construire des architectures imagées et fortement hybrides. Les textes font ressortir combien ses œuvres sont placées sous le signe du questionnement : elles interrogent les codes de la forme dramatique, alors que le message adopte généralement la forme de l'énigme. Ainsi, et comme le suggère Jean-Pierre Ryngaert dans une réflexion portant sur l'unique roman de l'auteur, *Scènes d'enfants*, chaque texte de Chaurette constitue « une poétique pour un théâtre d'aujourd'hui ». Selon Ryngaert, ce roman, qui mélange les genres (le théâtre dans le roman) et les effets d'intertextualité, peut se lire comme « un traité de dramaturgie qui ne se prendrait pas trop au sérieux ». Les personnages du roman qui jouent une pièce de théâtre se réfèrent, sans le savoir, à la tradition du drame pur, lequel obéit à un certain nombre de règles ; et ces règles sont évidemment prises à rebours par Chaurette. Mais, dans les faits, c'est toute la pièce présente dans *Scènes d'enfants* qui est écrite à rebours, par la reconstitution fragmentaire d'événements passés : « le théâtre, comme l'enquête, use des moyens d'une dramaturgie visible pour traquer les souvenirs, les errances du passé ». Cette reconstitution du passé emprunte donc au modèle de l'enquête, lequel est présent dans toute l'œuvre de Chaurette, en commençant par *Provincetown Playhouse*. Le texte de Stéphanie Nutting démontre justement comment cette pièce de Chaurette conjugue deux systèmes de communication qui paraissent irréductibles : le modèle « de détection » et le modèle poétique. L'enquête, reliée encore ici à une fable qui se déploie à rebours, s'appuie sur une énigme qui renvoie essentiellement au drame de la conscience, lequel

évoque la « métaphysique de la littérature de détection ». L'auteure retrace la façon dont ce modèle est juxtaposé à un modèle métaphorique de connaissance, qui comporte des brèches et des lacunes par rapport à la pensée raisonnée. Ces deux modèles forment un paradoxe qui éclaire les sources communicationnelles de la folie du protagoniste. Aussi la notion de beauté est-elle liée à une erreur cognitive. Outre ce mode de composition qui allie passé et enquête policière, les pièces de Chaurette empruntent pour beaucoup aux structures musicales.

Dans son étude sur *Stabat Mater II*, Denyse Noreau s'est penchée sur cet aspect particulier. C'est bien entendu la forme du *Stabat Mater* qui est étudiée et mise en regard avec la forme du texte de Chaurette, de façon à souligner la manière dont il convie le lecteur/spectateur à développer « une nouvelle faculté d'écoute au théâtre ». L'auteure retrace pour nous les grands *Stabat Mater* de compositeurs tels Palestrina, Pergolese, Schubert et Pärt, afin de faire ressortir, pour chaque cas, les liens avec les procédés de composition qui structurent le texte de Chaurette. Elle montre comment l'auteur récupère certaines formes, dont les procédés de répétition, de polyphonie et d'imitation, de même que l'expression de la douleur caractéristiques des *Stabat Mater*. Les procédés de répétition structurent également *Le passage de l'Indiana*, qui adopte la forme du quatuor. Cette pièce convoque des jeux de reprise de phrases à la manière d'un thème musical ; cependant, cette forme est également reliée au sujet du drame, soit le plagiat. Ainsi, le plagiat sert de modèle de composition, la structure de la pièce étant basée sur la répétition de fragments dits et écrits par différents personnages. Marie-Christine Lesage analyse cet aspect formel, de manière à mettre en relief la façon dont l'emprunt participe ici d'un phénomène d'empreinte par lequel les personnages perdent peu à peu le sens de leur unicité, se répétant les uns les autres, et ce, à leur insu. Le plagiat renvoie au modèle de la répétition caractéristique de celui, cognitif, de la mémoire.

On peut se demander si, dans cette dernière pièce, Chaurette ne poétise pas son propre processus de création fondé sur l'appropriation et l'emprunt à diverses sources littéraires. C'est cette question que Shawn Huffman examine dans son article portant sur *Les reines*. L'auteur prend comme point de départ le fait que cette pièce a d'abord été un projet de traduction de la pièce *Richard III* de Shakespeare qui n'a finalement pas abouti. Il discerne ainsi une « zone d'affrontement intertextuel » entre les deux pièces qui provoque un glissement identitaire. L'auteur montre comment, à partir des étapes de la traduction, Chaurette a prolongé celle de la création, par laquelle il cherche à assimiler son œuvre, déjà existante, à celle traduite. Ainsi la question du texte d'origine est-elle brouillée. De cette façon, il s'inscrit en opposition avec une tendance de la traduction au Québec, car sa stratégie se situe en dehors des questions identitaires nationales.

Ces cinq articles proposent des pistes de réflexion stimulantes concernant les différents modèles qui ont une fonction structurante dans l'œuvre de Chaurette. Ces hypothèses interprétatives ont le mérite d'offrir un regard qui n'est pas uniquement thématique; chaque texte témoigne d'une préoccupation pour la complexité du langage dramatique et romanesque qui caractérise l'écriture de cet auteur atypique. Un entretien, réalisé par Pascal Riendeau, ainsi qu'un inédit de Chaurette et une bibliographie viennent compléter le tableau. L'entretien fait le point sur les vingt années d'écriture de l'auteur, en mettant en lumière certains des traits les plus marquants de son esthétique: les rapports entre théâtre et roman, la figure du créateur, le rôle de la musique comptent parmi les différentes questions abordées avec l'auteur, qui révèle par ailleurs une étonnante lucidité quant à sa propre démarche créatrice. Enfin, l'inédit intitulé *Transformations* mettra le lecteur en contact avec un autre important discours qui structure l'œuvre de Chaurette: le discours rationnel et objectif, qui ici se fissure et se dégrade progressivement pour se diluer dans une vision absurde et avilissante. Bonne découverte...