

De Michel Garneau à Normand Chaurette L'aventure québécoise de Gabriel Garran

Irène Sadowska-Guillon

Number 59, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sadowska-Guillon, I. (1991). De Michel Garneau à Normand Chaurette :
l'aventure québécoise de Gabriel Garran. *Jeu*, (59), 114–117.

de michel garneau à normand chaurette : l'aventure québécoise de gabriel garran

Créé en novembre 1990 à la Grande Halle de la Villette à Paris, dans le cadre du Théâtre International de Langue Française, *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* de Normand Chaurette est une nouvelle étape de l'exploration du théâtre québécois que Gabriel Garran poursuit depuis 1976, date quasi historique de la création en France, au Théâtre de la Commune (le 8 octobre 1976), de *Quatre à quatre* de Michel Garneau. Il revient à l'écriture dramatique de Michel Garneau en montant, en 1982, à la Chartreuse d'Avignon, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*, puis s'engage dans une nouvelle aventure québécoise en créant en 1988, au Théâtre de Bobigny, *l'Homme gris* de Marie Laberge.

Fondateur et directeur du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, auteur de plus de cinquante mises en scène, dont la moitié sont des créations, s'étant voué depuis plusieurs années principalement au théâtre francophone, Gabriel Garran a créé et dirige, depuis 1985, le Théâtre International de Langue Française, offrant ainsi à Paris une tribune aux expressions dramatiques des pays francophones. Il est l'introducteur et le principal investigateur du théâtre québécois en France, qu'il découvre lors de son séjour à Montréal, où il a enseigné à l'École nationale de théâtre en 1975. Gabriel Garran est alors fasciné par la singularité de l'écriture dramatique québécoise et la vitalité qui s'en dégage, dans la double revendication de sa spécificité linguistique : celle de la langue française au milieu de l'anglophonie et celle de sa particularité de langue parlée à l'intérieur de la langue française normative, universelle. À son retour en France, Gabriel Garran décide d'inclure dans son répertoire une pièce québécoise, en pensant d'abord monter *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay. C'est en définitive avec *Quatre à quatre* de Michel Garneau qu'il ouvre la voie à la fois aux auteurs, à l'état d'esprit et à la variante de la langue française que constitue celle du Québec. Sa propre démarche tenant toujours du pari, il propose au public à tous coups une approche différente de la langue. «Chaque fois que j'ai monté une pièce québécoise, dit-il, je me suis trouvé devant des aspects spécifiques de l'écriture de l'auteur que j'ai résolus d'une façon différente.»

Dans *Quatre à quatre*, confronté à la problématique du joul, Garran tente de faire jouer la pièce par des comédiennes françaises; il constate cependant une carence et opte pour une distribution comportant trois comédiennes québécoises et une française, pour monter la pièce dans le respect total du langage : de sa respiration biologique et de sa syntaxe innée, qui n'est pas reproductible mécaniquement. C'était la première fois qu'un théâtre public en France inscrivait à son répertoire dramatique une pièce québécoise dont l'exploitation non seulement fut prolongée mais qui donna

lieu d'abord à une reprise et ensuite, durant presque trois saisons, à une tournée nationale et internationale.

Avec *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau, Gabriel Garran engage un nouveau pari, autrement difficile. «Autant le thème de



Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues de Normand Chaurette, mis en scène par Gabriel Garran. Photo : Frédéric Champy.

Quatre à quatre traitant de la solitude, du rapport à la mère et de l'incommunicabilité à travers quatre générations de femmes, est universel, dit-il, autant celui d'*Émilie...* se rapporte à une spécificité de la réalité nord-américaine québécoise.» Pour rapprocher la pièce de la sensibilité française, Gabriel Garran opte dans *Émilie...* pour le parti pris du transfert et de l'assumption du texte vers le français normatif, par des actrices françaises et pas des moindres : Emmanuelle Riva et Nelly Borgeau. Cette expérience posait ainsi la problématique de l'interprétation des textes québécois par des acteurs français. Se limiter à faire jouer ce théâtre uniquement par des ressortissants québécois reviendrait à le renfermer dans un ghetto en le réduisant à un produit d'exportation ponctuelle dans le cadre d'une tournée, alors que l'internationalisation de la démarche théâtrale donne la possibilité à ce théâtre d'être pris en charge par des acteurs du pays d'accueil.

La volonté d'imposer le théâtre québécois en France nécessitait qu'une entreprise artistique pose devant l'opinion publique la problématique de la langue française et de sa mutation à l'extérieur de la France elle-même, de façon à transcender ainsi un ego-franco-centrisme linguistique. C'est une telle volonté qui a été à l'origine de la création, en 1985, du Théâtre International de Langue Française. «Je tiens à souligner, dit Gabriel Garran, qu'il s'agit d'une entreprise qui, d'une part, se destine à la diversité des trajectoires de langue française à travers le monde et, d'autre part, est empreinte d'une convivialité à la fois mobile, investigatrice et créatrice.»

L'Homme gris de Marie Laberge fut une des premières pièces inscrites au répertoire du T.I.L.F. «Là encore, il s'agissait d'une approche différente de la langue, que nous avons traitée dans une fidélité «aménagée», sous l'œil attentif de Marie Laberge elle-même, préservant 90% du texte tel qu'il avait été écrit.»

Une fois de plus, en créant *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Gabriel Garran a eu le mérite de faire découvrir en France d'abord un auteur hors du commun et qui, si jeune soit-il, a

déjà à son actif une œuvre non seulement importante mais aussi novatrice. Si la lecture de sa pièce *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, dans le cadre de la Semaine des auteurs au Petit Odéon à Paris en 1990, en avait déjà donné un échantillon, la création de *Fragments...* nous fait pénétrer plus avant dans l'œuvre dramatique étonnamment mûre et profonde de Normand Chaurette, interrogeant notre rapport à l'univers, à la mémoire, au rêve et au mythe, au théâtre, au sacré, au rite, au langage en tant que médiateur de la réalité. Il s'agit d'une œuvre complexe opérant sur plusieurs plans du réel et dont les couches telluriques sont traversées par des thèmes : fragmentation de la conscience, de la vie transcendée, impossible restitution de l'être au moyen d'une raison raisonnable, etc. Elle nous confronte en même temps à une écriture originale, toujours fortement chargée de musicalité et subtilement manipulée par l'auteur, à la fois sur le plan du langage — nourri dans *Fragments...* des «sonorités scientifiques» — et, sur le plan structural — traité sur le mode musical, qui prend, dans *Fragments...*, la forme d'un oratorio, où un chœur masculin, chargé du discours scientifique, est opposé à un solo féminin très lyrique, vibrant d'émotion.

Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues, plus que les autres pièces de Chaurette, constitue un défi à la scène par la situation unique, statique et on ne peut plus antithéâtrale proposée par le texte : une séance de la lecture des rapports de la Commission d'enquête sur la mort énigmatique d'un savant, membre d'une expédition scientifique. Ce défi, Gabriel Garran l'a relevé, attiré justement par ce qui situe hors des normes dramaturgiques l'objet neuf, apparemment austère qu'est *Fragments...*, dont il a découvert en cours de travail les étonnantes ressources. Il s'agit d'une pièce gigogne dont le thème à la Agatha Christie : ils étaient cinq, ils reviennent quatre, que s'est-il passé avec le cinquième?, au-delà de la tentative d'élucider l'énigme d'une disparition — s'agit-il d'une mort, d'un suicide, d'un meurtre, d'un accident? —, nous entraîne dans une enquête puzzle, dans une spirale à la Borges : on ressasse éternellement des faits; la pensée rationnelle, le jargon et les catégories scientifiques, tout comme la subtile précision linguistique, s'avèrent impuissants devant l'énigme silencieuse et impénétrable de la vie et de la mort. Avec intelligence et une rare pertinence, Gabriel Garran se sert, dans sa mise en scène, du sujet apparent de la pièce (le suspense) en exploitant le mode de l'enquête pour cerner la problématique d'ordre philosophique et métaphysique posée par l'œuvre à travers les diverses approches de la mort. La mémoire et le langage sont des fils conducteurs de cette enquête ténébreuse qui, au fur et à mesure qu'elle avance, fait apparaître l'infinie fragmentation de l'univers, de l'être,



«Gabriel Garran théâtralise ce lieu non théâtral curieusement réaliste [l'amphithéâtre de la salle Boris Vian] en le traitant à l'envers de sa fonction et, en inversant le rapport scène-salle, amplifie la théâtralité de la situation.»
Photo : Frédéric Champy.

de la connaissance. Les versions de la tragédie proposées tour à tour par les personnages sont tributaires d'une part de leur mémoire fragmentaire, éclatée, parsemée de zones d'ombres et, d'autre part, de leur langage éclaté lui aussi dans l'espace où se livre un double jeu d'aveux, de confessions et de refus d'exprimer; si bien que le discours taché de silences, au lieu d'éclairer, obscurcit. Nous n'avons jamais accès qu'à la forme d'expression des personnages. Nous ne savons rien d'eux. Ils n'ont pas de psychologie. Ils sont dits par le langage, l'univers verbal étant lui aussi atomisé. Gabriel Garran prend d'ailleurs soin de nous faire entendre les différences entre les discours successifs et leurs particularités.

Pour construire sa vision scénique de la pièce, il n'a pas adopté le principe de la table autour de laquelle se déroulerait la séance de la Commission d'enquête sur la mort du géologue Toni van Saïkin réunissant le Président de la Cour, les quatre géologues participant à l'expédition au Cambodge, compagnons du disparu, la femme de ce dernier, Carla van Saïkin, et un ingénieur cambodgien. Son option scénographique et dramaturgique a plutôt consisté à exploiter le caractère naturel renvoyant à la fois à la faculté, au prétoire et à la justice, du lieu dans lequel se jouait le spectacle : la salle Boris Vian, qui est un amphithéâtre. Ce lieu correspond de façon idéale à la fois à l'idée du «vase clos éclaté» et à l'espace de confession qui sous-tend la mise en scène. Gabriel Garran théâtralise ce lieu non théâtral curieusement réaliste en le traitant à l'envers de sa fonction et, en inversant le rapport scène-salle, amplifie la théâtralité de la situation. Les géologues convoqués dans ce lieu, référence à la fois à l'Institut ministériel ou d'enseignement, se trouvant devant les pupitres de l'amphithéâtre comme s'ils étaient à nouveau des étudiants soumis à un examen, ont à répondre à un président qui, placé devant eux, comme à l'avant-garde du public, est situé sur la scène et se trouve en même temps, de cette façon, intégré dans l'aire de jeu. La disposition des personnages à plusieurs niveaux, comme en strates, référence à la géologie, relève du parti pris dramaturgique. Garran cherche à obtenir dans ce vase clos trop grand, un effet de malaise et de situation équivoque des personnages. À travers un jeu de dissémination et de concentration dans les gradins, ceux-ci apparaissent tantôt comme un groupe, tantôt comme des êtres solitaires, fragments dans l'espace. Cette situation des personnages, la topographie de leur jeu et la «chorégraphie» de leurs mouvements correspondent également au parti pris dramaturgique de la confrontation des deux univers : occidental et afro-asiatique, déjà inscrite dans le texte de la pièce. Après les dépositions longues, méthodiques, en langage d'experts, l'interrogation présidentielle marque comme une césure entre les voix «blanches» des géologues et les voix «de couleur» de la femme du disparu, Carla van Saïkin, qui est métisse, et de l'ingénieur cambodgien. Situés, dans l'espace scénique, à la périphérie du groupe représentant le monde occidental, ces deux personnages opposent au discours rationnel de la science et de la technologie le langage d'amour universel et de communion de l'homme avec la nature, avec la vie et peut-être avec l'au-delà. Ces deux personnages, porteurs d'autres valeurs, incarnent la dimension métaphysique de la pièce, cette sphère inaccessible aux géologues qui, scrutateurs professionnels de la nature, se révèlent pourtant non seulement incapables de restituer un être vivant fait de chair et d'émotions, mais encore incapables d'assumer la confrontation à la fois avec ce qui s'est passé au cours de l'expédition et avec la société représentée par la Commission d'enquête, incapables enfin d'appréhender ce geste ultime de Toni van Saïkin : sa main tendue vers le déluge appelant peut-être autre chose.

irène sadowska-guillon*

* Née en Pologne, Irène Sadowska-Guillon réside en France depuis 1972. En 1974, elle a obtenu un doctorat d'État de Lettres Modernes à Paris IV, Sorbonne. Écrivain, journaliste et critique, elle collabore à plusieurs périodiques littéraires et théâtraux, ainsi qu'à des émissions culturelles à la radio française.