

« Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues »

Danielle Salvail

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27201ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Salvail, D. (1996). Review of [« Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues »]. *Jeu*, (78), 241–246.

ble semait plus la confusion chez le spectateur qu'elle ne le ramenait à l'essentiel du propos. Par ailleurs, la plupart des comédiens n'arrivaient pas à rendre la musique du texte racinien, à l'exception de Ronald Houle (Burrhus), d'Isabelle Moreau (Junie) et, surtout, de Mario Saint-Amand, dans le rôle de Néron – un jeune Néron, donc, campé avec intensité par le comédien, qui rendait perceptibles les desseins non révélés d'un personnage secret, mégalomane et dangereux.

Cette performance théâtrale impressionnante sauve un peu la mise de cette lecture par trop dénaturante. Acte 3 a déjà connu de belles réussites en habillant les tragédies de fringues contemporaines ; mais, cette fois, on peut se demander si Racine, en voyant son Britannicus apprêté à une telle sauce aux ingrédients incongrus, n'aurait pas cédé à la tentation de faire rimer *modernisme* avec *anachronisme*.

Jean-François Bélisle

« Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues »

Texte de Normand Chaurette. Mise en scène : Michèle Magny, assistée de Josée Kleinbaum ; scénographie : Guillaume Lord ; costumes : Véronique Borboën ; éclairages : Martin Labrecque ; musique originale : Catherine Pinard. Avec Jean-François Blanchard, Daniel Brière, Éric Cabana, Mireille Deyglun, Michel Laperrière, Jacques L'Heureux et Denis Trans-Van-Mang. Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 20 octobre au 16 novembre 1995.

De la mort et de l'âme

Une commission universitaire enquête sur les causes de l'échec d'une expérimentation scientifique menée sur les rives du Mékong, interrompue par la mort de l'instigateur et chef de l'expédition, l'ingénieur Toni van Saikin. Les rapports des quatre géologues qui accompagnaient van Saikin indiquent qu'un incident technique aurait dès le départ compromis les probabilités de réussite de l'expérimentation, et soulignent l'obstination de van Saikin à poursuivre son projet, malgré cet incident. Les membres survivants de l'expédition ont été ramenés après des délais d'attente inexplicablement prolongés et n'ont à fournir comme seules preuves tangibles de leur expérimentation qu'un appareillage brisé, des fragments d'une lettre écrite par Toni van Saikin, et de son sternum, unique fragment d'identification



de sa dépouille décomposée. La commission d'enquête présidée par Nikols Ostwald réunit quatre géologues, Carla van Saikin, chirurgienne, conjointe de Toni, et Xu Sojen, l'ingénieur cambodgien envoyé dans son pays d'origine, fui il y a longtemps, pour ramener les membres de l'expédition perdue. Dans une salle d'audience neutre et officielle, ils vont tenter d'éclaircir les circonstances de la mort de l'ingénieur van Saikin, étroitement liée à l'échec de l'expédition sinon aux buts mêmes que celui-ci s'était peut-être donnés à travers cette entreprise. Les personnages énumérés symbolisent trois niveaux de connaissance d'un être – en l'occurrence Toni Van Saikin – par les autres : une connaissance professionnelle, « de premier degré », partagée par des collègues qui ne peuvent juger cette personne que d'après l'extériorité de ses actes et de ses paroles (les géologues et le président de la commission) ; une connaissance

absolue, appréhendée affectivement et intellectuellement dans sa totalité (Carla van Saikin) ; une connaissance ultime, témoignant de l'universalité et de l'essentialité des êtres et s'exprimant de façon immédiate, sans que soit nécessaire la fréquentation de l'autre pour qu'elle se réalise (Xu Sojen).

Photo : Yves Dubé.

Le texte est divisé en trois parties, correspondant chacune à ces catégories de personnages. « Le Nil bleu, le Mékong » réunit les témoignages parcellaires des géologues, d'abord présentés selon une précision scientifique rigoureuse, puis progressivement enlisés dans les contradictions (les géologues prétendent qu'il a plu continuellement alors qu'une photo montre qu'il y a eu des jours ensoleillés, etc.), dans les refus de développer davantage des traces d'hypothèse ou d'explication (la folie et la « bizarre[rie] » de Toni van Saikin, qui suffiraient à tout expliquer mais que les géologues ne pourront

jamais prouver, les probabilités du suicide de van Saikin, de son assassinat ou de sa maladie). Les explications des géologues sont souvent exprimées sur le mode de l'acte manqué, ponctuées d'hésitations, de bégaitements, de lapsus ; leurs souvenirs ne sont plus constitués que de bribes ; leurs aveux sont généralement involontaires et parcellaires. L'interprétation de ces personnages a concrétisé avec éloquence ces alternances extrêmes des témoignages entre les éclats de franchise et les refus d'admettre les intuitions que l'esprit scientifique souhaite renier. Mais la mise en scène de cette partie de la pièce reproduit fidèlement les mouvements propres au texte et se limite à imposer aux comédiens une exécution brillante par son exactitude, mais qui demeure mécanique. La comparaison des géologues mise à part, le détachement progressif que le thème opère du particulier à l'universel est porté, par la suite, à travers les monologues de Carla van Saikin et de Xu Sojen.

« La lagune Ébriée », nommée d'après le lieu d'un voyage fait avec son mari, appartient à Carla van Saikin ; son témoignage va au-delà des apparences auxquelles les commentaires des géologues tendaient à réduire les faits racontés, et présente un personnage qui réussit à assumer les déchirures que l'épreuve de la mort de l'être aimé impose à son identité. L'interprétation de Carla doit présenter les modulations nécessaires pour exprimer les nuances des états variés ressentis par ce personnage. Or le jeu de Mireille Deyglun reste enfermé dans un registre minimal, confiné à une colère apeurée de ne pas pouvoir comprendre, et contradictoire avec ce que le texte nous dit du personnage. Cette interpré-

tation uniforme est aussi imputable à une direction d'acteur négligente, se limitant à faire réciter un monologue le plus rapidement possible afin de ne pas souligner le lyrisme, à première vue peu naturaliste, du texte. La mise en scène n'a pas cherché plus loin que la transposition à rendre cet ordre complexe des perceptions et des états les plus intériorisés, ou l'a fait sans souci de cohésion. Ainsi, à la fin des témoignages des géologues, le long cri de Carla, par lequel on a voulu marquer une rupture, reste sans autre justification et instaure une incohérence au regard de la mise en scène dans son ensemble. Ce choix reste confiné à l'expression d'une modernité et d'une hystérie plaquées. Le discours de Carla aurait dû constituer une avancée dans les dimensions mystiques qui seront élaborées par celui de Xu Sojen ; mais la mise en scène inattentive maintient ce personnage dans le rôle de « la femme de » et ignore sa profondeur au profit de l'exposition d'un état de crise convenu et superficiel.

La dernière partie, intitulée « L'Amour », présente la perception de Xu Sojen et vient réconcilier les forces multiples mises en présence dans la pièce : la matérialité et l'exactitude scientifiques, l'intuition et la perception aiguë de l'autre par sa connaissance totale de celui-ci, les réalités impalpables, pressenties mais inexprimables, et préservées dans ce qu'on a appelé le non-dit. Bien qu'exilé, Xu Sojen appartient profondément au Cambodge, pays assimilé ici à un lieu mythique, fui parce que mal compris par les géologues, recherché par Toni van Saikin, redouté par Carla, et associé à son fleuve, le Mékong, qui apparaît ici comme un symbole à la fois de l'âme dont on aurait enfin atteint

l'essence et de la modernité poétique du texte, dont les leitmotifs et les questionnements incessants sur la signification de chaque parole des personnages viennent épuiser le sens des langages mis en œuvre. C'est presque de façon ontologique que Sojen peut « mieux » comprendre les désirs de van Saikin exprimés dans son obstination à poursuivre en ces lieux perdus une entreprise impossible, et qu'il peut percevoir, dans la contemplation d'un cadavre décomposé, une âme se libérant. Définissant progressivement, par touches, une vision qui rendra une valeur positive à la mort, le monologue de Xu Sojen est soumis au même traitement réducteur que celui de Carla. Évitant les pauses – interstices par où s'opérerait l'envahissement des bruits ambiants de l'eau –, et les modulations, le texte est récité rapidement, parfois trop. L'effet de rupture recherché entre certaines parties est perdu dans la monotonie de la simple récitation. De ce fait, le potentiel de Denis Tran-Van-Mang, dont le programme souligne la formation variée, reste inexploité. Ce moment de la pièce en est pourtant le plus éclairant, le moins hermétique ; car bien qu'extrêmement poétique, il donne en effet certaines clés de compréhension et réconcilie les oppositions exprimées. C'est à travers le monologue de Xu Sojen que, au-delà de la perte, du silence, du non-lieu et du non-dit, ainsi que de la confrontation de deux perceptions (orientale et occidentale, intuitive et empirique, respectueuse et directive), la mort – celle qui à travers les analyses et descriptions méticuleuses du fait matériel de l'arrêt de la vie, les sublimations du phénomène de passage qu'elle peut représenter, l'appropriation de la terreur qu'elle peut engendrer, restait le motif obsessionnel de cette

œuvre –, est transformée, et ultimement perçue comme la plus forte manifestation de la vie¹.

L'achèvement de ce cycle inverse le sens négatif donné aux valeurs explorées, par étapes, par les personnages ; pour les géologues, Toni van Saikin voulait mourir, et ils associaient la folie qu'ils lui attribuaient à cette fin de l'être ; pour Carla, la mort de Toni, volontaire ou provoquée, avait un sens que les géologues ont refusé de reconnaître ; pour Xu Sojen, la vision du cadavre de van Saikin défait par la boue et les eaux du fleuve et de la pluie témoigne de la vie de l'âme. L'itinéraire de van Saikin est évoqué à travers la relecture et la réinterprétation constantes par les personnages des fragments trouvés : « Quand vous lirez ces lignes, dans cet endroit perdu du monde... Quand vous lirez ces lignes, sur ce rivage loin de tous les repères... Quand vous aurez parcouru ces lignes... ». Leitmotiv obsessionnel, parmi d'autres dans ce texte, le thème du fragment devient également un motif symbolique qui contamine le discours des personnages et la trame de l'enquête présentée comme action première (explications tronquées, souvenirs parcellaires ou vagues, hypothèses qui resteront irrésolues, rythme brisé ou essoufflé des discours, rappels des images récurrentes de l'eau et de la pluie, de Toni van Saikin isolé, dément ou mort, de la machinerie endommagée, de la désolation du

1. « Il était là, dans la sérénité, qui regardait la fin de tout. [...] il attendait de l'autre côté de l'éternité que tout recommence. [...] 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 [...] avait à ce point résolu de vivre alors qu'il était si évident qu'il allait mourir [...]. » Normand Chaurrette, *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Ottawa, Leméac, coll. « Théâtre », 1986, p. 101 et 104.

paysage boueux, inondé, sauvage et étranger). Ces mystères préservés sont racontés à travers un langage abstrait, exclusivement évocateur de réalités qui finissent par devenir intangibles à force d'être réitérées sous tous les angles de perception possibles. Et il faudrait plutôt parler de langages ; car tout le texte fait appel à divers langages spécialisés (géologie, chimie, physiologie, médecine, philosophie), articulés à l'intérieur d'un discours qui les vide de leur sens en abusant des termes techniques qui leur sont propres, et qui produit de cette façon un texte hermétique. Par ailleurs, les qualités de ce texte finalement poétique restent indéniables et constituent même un élément de théâtralité important, par ce que la poésie produite a de tangible, de sensiblement et d'immédiatement perceptible (l'évocation de la pluie incessante et de l'eau envahissante par les sonorités employées et les images et significations propres aux termes utilisés, les sonorités mélodiques des noms des

personnages, les rythmes empruntés à la psalmodie, l'utilisation de mots de langues étrangères). Ces caractéristiques du texte exigent du spectateur qu'il soit attentif et imaginatif. Mais cette attention sera difficilement constante si la mise en scène est à un seul instant relâchée ; faire correspondre une tension à une *action* qui relève de l'ordre de l'évocation et du fantasmagorique constituera un exploit. Au regard des composantes si particulières de cette pièce, on perçoit bien la difficulté qu'il y aura d'en rendre compte sur les modes scénique et dramatique.

La production du Théâtre d'Aujourd'hui a retenu un décor simple, figurant la salle de conférence sans la délimiter ni la caractériser. Sur la scène comme à la lecture du texte, on oubliera vite le lieu officiel dans lequel se déroule l'action ; les atmosphères qui sont rendues appartiennent autant au déroulement de l'enquête qui tournera à l'impasse qu'aux états

Photo : Yves Dubé.



intérieurs des personnages, qui sont finalement bien loin de la salle d'audience au moment où ils adressent leurs discours à la salle (les interlocuteurs ne se regardent pour ainsi dire jamais ; le président de la commission s'adresse plus à une sorte d'entité constituée par les quatre géologues qu'à chacun d'eux). Aussi, les modulations des qualités des moments de la pièce sont marquées par la variation des éclairages, et ce procédé favorise l'oubli du lieu réaliste de la salle d'audience, qui devient dès lors uniquement référentiel. Par ailleurs, de toutes les sonorités évoquées par la poésie de cette pièce difficile, on ne retient ici que celle, monotone, de la *même* pluie, que le texte disait incessante mais variable dans ses rythmes et dans ses intensités.

Par son absence d'attention réelle au rythme agressif ou méditatif du texte, particularisé par sa transformation constante vers la sublimation de la mort physique, la mise en scène de Michèle Magny n'a pas donné à sa lecture la latitude nécessaire pour représenter l'achèvement de la démarche de compréhension exploratoire des événements présentés ou évoqués. Par l'emploi parfois excessivement poétique des langages et des discours déconstruits – scientifique, poétique, protocolaire ou amoureux² –, *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues* laisse percevoir, par cette matérialisation même des langages, une recherche de l'infini du sens et des significations, des matérialités et des immanences. La question reste posée quant aux possibilités

réelles de rendre à la scène la théâtralité de ce texte exigeant qui veut donner à la fois parole, corps et éternité à l'humain et à l'âme. Cette pièce de Normand Chaurette apparaît parfois impossible, à cause de la rigueur et du degré de concentration qu'une lecture efficace exigerait des interprètes et des spectateurs.

Danielle Salvail

2. « S'il y a une chose, ne faites que regarder, et ne faites qu'écouter. Mais surtout 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. J'insiste sur ce point. » Normand Chaurette, « Mot de l'auteur », dans le programme.