

Figures baroques
Le Passage de l'Indiana

Marie-Christiane Hellot

Number 82 (1), 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (1997). Review of [Figures baroques : *Le Passage de l'Indiana*]. *Jeu*, (82), 42–46.

Figures baroques

Il y a du poète baroque chez Normand Chaurette, dans le raffinement extrême de la parole qui touche à la préciosité comme dans l'alliance qui lui est particulière du cérébral et du sensible. Baroque, sa thématique, l'eau, la roche, le double, le secret, l'ambigu ; baroque, le jeu capricieux des figures en forme de sculpture rococo ou de fugue à quatre voix. Mais s'il y a une image qui se dégage du *Passage de l'Indiana*, autant à la lecture qu'à la représentation, ce n'est pas la classique métaphore de la vie naufragée ni même l'évident calembour sur le double sens du mot « passage », c'est l'antithèse, chère aux dramaturges classiques, ici plus paradoxale que manichéenne, cependant.

Tout à la fois brûlante et glacée, se présentant comme une énigme et une révélation en même temps, la dernière pièce de l'auteur des *Reines* est tout entière construite sur des paires, parallèles, croisées, alternées, contrastées, opposées : la vie et la mort, le futile et l'essentiel, le tout et le rien, le don et le vol, le délire verbal et le silence. Étalée sur deux ans (1987-1989), mais strictement limitée aux deux mêmes mois (novembre, décembre), l'action est basée sur quatre personnages se regroupant par couples, constamment reformés (deux hommes, deux femmes, deux jeunes, deux vieux), qui s'affrontent sans se toucher, se regardent sans se voir, se dépouillent peu à peu sans être jamais nus. Regroupées tout d'abord par catégories : l'éditeur d'expérience/la jeune éditrice pleine d'avenir, l'éditrice/son auteur vedette, l'éditeur/sa romancière fétiche, les paires s'échangent ensuite en de courtes scènes parallèles (la blonde éditrice/la belle romancière, le vieil éditeur/le jeune romancier), pour se rencontrer enfin en des confrontations qui ne comptent que des vaincus et jamais de vainqueur.

Dans cette construction fragile comme un château de cartes, à l'air raréfié, d'où toute psychologie est absente, se distinguent deux superbes scènes à la sensibilité exacerbée. Il y a d'abord l'étrange dialogue amoureux où Martina et Caroubier se montrent réciproquement au pouvoir l'un de l'autre, à la fois bourreaux et victimes (« Je vous aime. / Quelle heure est-il ? »). Il y a aussi la très belle scène où Martina North vient voir à quoi ressemble ce jeune Eric Mahoney qui lui a pris ce qu'elle avait de plus intime et de plus cher : sa tasse du matin, sa robe préférée, ses photos de famille, ses clés et jusqu'à ce passage d'un de ses romans, ultime vol qui paraît détenir la clé de l'énigme que constituent sa vie et celle des autres comparses du drame.

Le Passage de l'Indiana

TEXTE DE NORMAND CHAURETTE. MISE EN SCÈNE : DENIS MARLEAU, ASSISTÉ DE MICHÈLE NORMANDIN ET D'ALLAIN ROY ; DÉCOR : MICHEL GOULET ; COSTUMES : LYSE BÉDARD ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : DENIS GOUGEON ; CONSEILLER LITTÉRAIRE : STÉPHANE LÉPINE. AVEC MARC BÉLAND (ERIC MAHONEY), ANDRÉE LACHAPPELLE (MARTINA NORTH), JULIE McCLEMENS (DAWN GRISANTI) ET JEAN-LOUIS MILLETTE (FRANK CAROUBIER). COPRODUCTION DU THÉÂTRE UBU ET DU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA, CRÉÉE AU TINEL DE LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON EN JUIN 1996 ET PRÉSENTÉE DANS LE CADRE DE LA SAISON 1996-1997 DU TNM À L'USINE C, DU 5 AU 30 NOVEMBRE 1996.



Photo : Josée Lambert.

Passages et passeurs

Clé, passage... Dans ces calembours résiderait donc le sens caché de toutes ces existences que semble relier un lien mystérieux, comme mis au jour par le supposé plagiat, prétexte de la pièce ? Si l'œuvre a des allures de roman policier, comme c'est souvent le cas chez Normand Chaurette, le spectateur devine bientôt que ce passage litigieux – 83 lignes – est le reflet d'un autre étroit défilé, celui-là entre la vie et la mort, l'eau et la glace, ce passage du Nord où s'est engagé quelque cinquante ans auparavant l'énigmatique bateau, mi-paquebot, mi-voilier, dont le mythique naufrage a dépossédé à jamais la douloureuse et vibrante Martina North.

Passeurs de ces rives incertaines, entre réel et imaginaire, les quatre personnages le sont tous à un titre ou à un autre. Par leur nom d'abord, aux claires connotations symboliques (North, Dawn), mélange baroque de trois langues (l'anglais, l'italien, le français) qui contribue à les déraciner, à situer la pièce dans une sorte de *no man's land*. Il y a Dawn Grisanti, d'abord, la femme d'affaires précise qui, par ses questions têtues, force le procès à s'instruire ; Eric Mahoney ensuite, si médiatique et pourtant



Marc Béland et Andrée Lachapelle dans *le Passage de l'Indiana*. Photo : Josée Lambert.

si inquiet, dont le supposé plagiat va servir de révélateur au drame véritable. Puis la véhémence et vulnérable romancière, Martina North, « la femme qui perd, celle à qui l'on prend », si habituée au dépouillement qu'on peut la soupçonner de trouver un suprême délice dans cet abandon même. De ce quatuor, cependant, celui qui mérite le plus véritablement le titre de passeur, dans tous les sens du terme, c'est cet homme inquiétant, Frank Caroubier, dont le drame obscur émerge peu à peu du conflit qu'il orchestre si savamment entre les deux écrivains. Car on va bientôt comprendre que le véritable auteur de ce « chef-d'œuvre », qui envoûte tous ceux qui le lisent et dont le cœur semble être le court et anecdotique extrait de 83 lignes, n'est autre que le sombre « pharaon » et, qu'en « empruntant » ce « passage » à Martina North, il n'a fait que reprendre ce qui lui appartenait : « Je vous aime, Martina, je t'aime. Je t'aimerai toujours car ce qui m'appartient de vous est ineffaçable¹. »

C'est donc à la résolution d'un conflit que nous nous voyons conviés. Il ne s'agit cependant pas d'une quelconque incompatibilité de caractères. Témoin au départ

1. *Le Passage de l'Indiana*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud-Papiers, p. 44.

d'un procès littéraire, le spectateur est bientôt invité à résoudre une énigme, ou plutôt à répondre à une longue suite d'interrogations. Y a-t-il eu ou non pastiche, piratage ? Le fébrile et bizarre petit Mahoney est-il un « vampire » ? L'ambition aurait-elle suffi à le pousser à copier la célèbre North ? La preuve peut-elle en être trouvée dans l'analyse minutieuse des deux œuvres ? Ou peut-être dans la compétition entre les deux éditeurs, l'une en pleine ascension, l'autre déclinant ? À moins que ce ne soit dans le trouble lien unissant le vieil homme de lettres et son jeune poulain de la Fondation In-Quarto ? Ne serait-ce pas plutôt dans la longue rivalité, qui tient lieu d'amour, entre Frank et Martina ? D'autres questions viennent encore épaissir le mystère : Martina est-elle folle, « hystérique » ou simplement distraite ? Quel est le rapport entre le supposé plagiat et les objets familiers qui, un à un, disparaissent de chez elle ? Quelle est la nature, enfin, du lien qui existe entre toutes ces questions et la tragédie familiale qui a assombri la vie de la célèbre romancière ?

Fait de toutes ces interrogations, le drame se construit peu à peu, comme un puzzle, des pièces à conviction qui se mettent progressivement en place. Non pas les unes après les autres, plutôt les unes à la place des autres, les images qui viennent de s'effacer restant présentes au fond de notre rétine, n'attendant qu'à être réveillées, sans cesse modifiées, empêchant le spectateur-témoin de se faire une idée définitive du drame, de s'arrêter sur une conclusion sûre.

La précision du mystère

Donner/reprendre, apparaître/disparaître, expliquer/cacher : sur ces oppositions reposent la mise en scène, la scénographie et l'interprétation de cette pièce dont le sens semble n'aller nulle part et pourtant venir de si loin. L'ambiguïté n'est cependant pas la caractéristique de la pertinente mise en scène de Denis Marleau : précise, austère, dépouillée, comme fixée une fois pour toutes², elle exclut les possibilités de flottement, les déplacements même. Les personnages ne bougent pas, ils sont là tout à coup, comme s'ils n'attendaient que la lumière pour se mettre à parler. À cette mise en scène de l'immobilité répond le superbe décor vertical érigé comme une sculpture par Michel Goulet. Quelle intelligence de la pièce dans cet « assemblage de cases et de petites boîtes qui permettent aux comédiens et aux objets de surgir et de s'évanouir comme par magie³ ». Rayons de bibliothèque, jeu de construction, façade de paquebot percée de hublots, le décor est un damier fait de zones d'ombre et de clarté alternées où les quatre protagonistes apparaissent avec la lumière et disparaissent pour continuer dans le noir leurs échanges en chassé-croisé.

Toute psychologie est absente de ces conversations abandonnées puis reprises par ces êtres immobiles qui parlent à voix alternées, non pas seulement isolés en eux-mêmes, mais s'adressant au public-témoin en tant que porte-parole plutôt qu'acteur de leur drame. Dans cette parfaite distribution, la qualité des quatre comédiens est d'une telle égalité que mise en place et interprétation semblent ne faire qu'un. Le texte serré, qui demande aux spectateurs une concentration de tous les instants, exige des acteurs une

2. J'ai assisté à deux représentations : à une pause, à une virgule, à une respiration près, le jeu, la diction, les intonations, les rares et menus mouvements étaient identiques.

3. Michel Goulet, propos recueillis par Paul Lefebvre, *l'Envers du décor*, novembre 1996.

diction irréprochable. Chaque mot, chaque groupe rythmique, chaque respiration prend un relief remarquable dans cet air raréfié. Tous les effets sont mesurés, les comédiens sont là pour servir le texte, non pour se servir eux-mêmes. Puissant et concentré comme il l'est toujours, Jean-Louis Millette est un lourd et massif Caroubier, ne regardant que la salle – ou plutôt en lui-même – et pourtant tendu vers les deux autres, la vibrante et douloureuse Martina, à laquelle Andrée Lachapelle prête sa généreuse sensibilité, son incomparable éclat, le frémissant Marc Béland, si écorché, si léger et si cocasse en même temps. Hors du trio des sentiments piégés ou inavouables, ni aimée, ni aimante, belle et forte, Julie McClemens est une lumineuse et sensuelle présence.

Mais encore plus que le jeu de ces interprètes exceptionnels, ce sont les scènes qu'on garde en mémoire. Dans le premier duo – ou duel – où les deux éditeurs reprennent un par un les termes de l'extrait litigieux, le spectateur cherche d'abord le centre de l'énigme alors que le passage n'en est qu'un indice, signe du mystère plutôt que mystère lui-même. C'est du même mouvement que comédiens et spectateurs finissent par voir, à travers cette forêt de mots et de virgules, se profiler « la silhouette erratique » du grand paquebot à la coque immaculée. Dans le face-à-face final entre les deux écrivains (celui du 31 décembre 1990), où tout se dénoue et où pourtant rien ne se règle, Andrée Lachapelle donne à Martina North sa bouleversante grandeur, faite d'abandon tout autant que d'autorité. Quand Martina déclare au jeune Eric Mahoney : « Je sais que vos romans sont les siens, qu'il a tout écrit à votre place⁴ », le mystère pourtant demeure. Le spectateur comprend qu'il a cherché à comprendre en vain : l'énigme n'était pas dans cette anecdotique histoire de plagiat littéraire, mais dans l'inconsolable, l'irréremédiable sentiment de perte qui habite tous les personnages et dont la source se trouve sur le quai où une toute petite fille regarde disparaître ses parents. Issue des profondeurs, comme la musique abyssale de Denis Gougeon, la douleur de la vie orpheline est sans remède.

Je me demande parfois pourquoi les œuvres de Normand Chaurette me touchent tellement. Il m'arrive pourtant de trouver maladroitement une construction décidément trop alambiquée. Mais je sais que sa voix est unique dans la littérature québécoise, avec son délicat, intelligent et douloureux équilibre entre le cérébral et le sensible, le mathématique et le musical, le poétique et le terre-à-terre. Ce que j'aime avant tout de cette œuvre – et c'est justement ce qui caractérise *le Passage de l'Indiana* –, c'est qu'elle échappe aux définitions et que, une fois la solution donnée, rien n'est vraiment résolu. La réussite de ce remarquable artisan qu'est le maître d'œuvre du Théâtre UBU, Denis Marleau, se mesure au fait que, le rideau tombé, il paraît difficile d'imaginer une autre mise en forme que celle qu'il fixe à ces images mouvantes, à ces voix incertaines, au drame ambigu de ces quatre êtres embarqués pour un voyage équivoque. ■

4. *Le Passage de l'Indiana*, op. cit., p. 86.