

Normand Chaurette Pour mieux saisir l'insaisissable

Carrie Loffree

Number 55, March–April–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19572ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

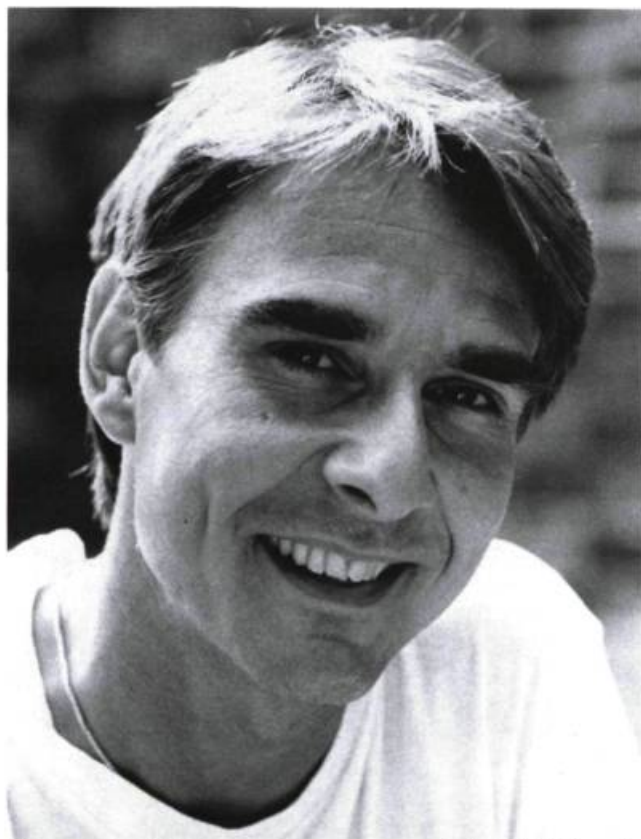
0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loffree, C. (1994). Normand Chaurette : pour mieux saisir l'insaisissable. *Nuit blanche*, (55), 59–62.



Normand Chaurette

photo : Michel Chaurette

NORMAND CHAURETTE

POUR MIEUX SAISIR L'INSAISSISSABLE

« Mère H. Augustine

[...] La loi de la nature est tellement impérative.

Magali

Est-ce que nous pourrions pas essayer de la changer? »

Fêtes d'automne, par Normand Chaurette

Tous ceux qui ont déjà assisté à une pièce de Normand Chaurette, de René-Daniel Dubois ou d'un autre des auteurs de la « nouvelle dramaturgie » québécoise, savent à quel point ce théâtre peut être déroutant. Jean-Cléo Godin désigne du nom de « nouvelle dramaturgie » les pièces des dramaturges québécois « nés » pendant les années 80, portés par un courant dont, selon lui, « Chauvette et Dubois sont peut-être les principaux représentants¹ ». Les auteurs associés à cette tendance sont d'ailleurs nombreux, Louise Vigeant en mentionnant près d'une vingtaine déjà en 1991².

Habités que nous sommes aux pièces cohérentes et réalistes qui nous présentent, dans un langage proche de la langue orale courante, une fiction dont les sujets sont familiers, les personnages définis, une intrigue linéaire qui se déroule selon une temporalité chronologique et dans un espace fixe, et comporte un dénouement décisif, il n'est pas étonnant que les textes des *nouveaux dramaturges*, si loin de nos attentes et de nos habitudes, puissent nous paraître incohérents. Voyons pourquoi. Parce qu'ils interrogent le processus créateur, les *nouveaux dramaturges* sondent la frontière entre la fiction et la réalité, souvent en présentant du théâtre dans le théâtre. Là ne se limite pas la nouveauté : ils remplacent aussi la temporalité chronologique par une temporalité simultanée, l'espace fixe par un espace en métamorphose perpétuelle, les personnages bien définis par des personnages à personnalités multiples, et l'intrigue linéaire par une intrigue mise en abyme. Ainsi, dans une pièce de la « nouvelle dramaturgie », un seul comédien pourrait représenter l'histoire de plusieurs personnages, qui vivent à différentes époques et en différents endroits, sans que ces éléments divers aient de lien apparent, à part le fait qu'ils font partie de la même pièce. Parce que ces nouvelles pièces s'inspirent de sujets étrangers ou universels, parce que les dialogues sont souvent poétiques et moins liés à la culture québécoise, elles se différencient des pièces réalistes à thème politique écrites en joual. Mais ce qui contribue le plus à déstabiliser le spectateur, c'est qu'elles s'achèvent sur une ouverture plutôt que sur un dénouement, sur un après qui remet en question plutôt que sur une conclusion. Il est connu que beaucoup assistent à des pièces de théâtre comme ils regardent des émissions de télévision, suivant passivement l'histoire qui se déroule devant leurs yeux. Avec les pièces des *nouveaux dramaturges* il en sera autrement : elles transforment la relation scène-salle, exigent une participation active, et convoquent l'imaginaire du spectateur. Celui-ci ne se retrouve plus dans la position de quelqu'un à qui l'on donne à voir un objet cohérent, mais il se sent plutôt projeté dans ce qui semble être un monde défait et il est mis au défi d'y naviguer.

« Le théâtre doit poursuivre, par tous les moyens, une remise en cause non seulement de tous les aspects du monde objectif et descriptif externe, mais du monde interne, c'est-à-dire de l'homme, considéré métaphysiquement. Ce n'est qu'ainsi, croyons-nous, qu'on pourra encore reparler au théâtre des droits de l'imagination. »

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, p. 140.

« L'importance des réformateurs tient au fait qu'ils insufflent de nouvelles valeurs dans la coquille vide du théâtre, des valeurs qui ont leurs racines dans la transition, qui refusent l'esprit du temps et ne se laissent pas posséder par les générations futures. A leur école on peut seulement apprendre à être des hommes et des femmes de la transition qui inventent la valeur personnelle de leur propre théâtre. »

Eugenio Barba, *Le canoë de papier*, Revue *Bouffonneries*, 1993, p. 16.

Les innovations de la « nouvelle dramaturgie » ont une telle portée que, encore aujourd'hui, une douzaine d'années après sa naissance, nous avons beaucoup de mal à en saisir le sens. Déconcertés, certains ont parlé de déroute, voire de perte de sens. Et pourtant, le mouvement persiste, les pièces de cette nouvelle tendance s'imposent sur les scènes québécoises et étrangères; en dépit de leur structure complexe, on en saisit donc le sens. Effectivement, la « nouvelle dramaturgie » n'est pas dénuée de sens; elle cherche plutôt à nommer un sens naissant qui échappe à la vision du monde dépeinte dans les textes réalistes. Elle exige donc qu'on l'aborde de façon inhabituelle et qu'on dispose des clefs qui permettent d'y pénétrer.

L'univers complexe de Normand Chaurette

C'est au cours d'un entretien avec Normand Chaurette, à qui je demandais de nous éclairer sur son œuvre, que j'ai noté les réflexions qui suivent. Elles nous aideront sans doute à mieux comprendre l'œuvre du dramaturge³.

Normand Chaurette admet que ses œuvres ne sont pas faciles, convenant même qu'« il faut les lire plusieurs fois avant de les comprendre⁴ ». Mais il ne prend ni ses spectateurs ni ses lecteurs en pitié. Il comprend que le public puisse avoir de la difficulté à interpréter son œuvre, mais il souligne la complexité de son propre travail. Comme les autres *nouveaux dramaturges*, Normand Chaurette exige que ses spectateurs travaillent eux aussi, qu'ils jouent un rôle dans l'interprétation de ses pièces. « Il va falloir que le public décolle ou accepte de décoller », affirme-t-il dans une entrevue⁵. Mais, le public assumera-t-il cette nouvelle responsabilité, voudra-t-il participer à l'interprétation de pièces dont la signification n'est pas prédéterminée par le dramaturge et l'équipe de production, de textes qui mettent à l'épreuve les ressources — et les limites — de son imagination? Les textes de Normand Chaurette, qui sortent de l'univers fictif conventionnel en offrant la possibilité d'« une aventure au-delà des frontières géographiques assignées à l'imaginaire québécois⁶ », exigent non seulement que l'on fasse un travail interprétatif inhabituel, mais aussi que l'on fasse un saut dans un univers imaginaire inconnu.

Ayant perçu le malaise du public face aux œuvres de Normand Chaurette, certains critiques ont prétendu que ses textes ne se situaient pas dans le champ des attentes du public, qu'ils étaient trop hermétiques pour que celui-ci en saisisse le sens. Normand Chaurette n'en est pas ébranlé : « Hermétique? Ça ne me gêne pas du tout. Je crois beaucoup dans l'art hermétique. [...] Bien sûr, au théâtre, on aime rejoindre le plus de monde possible, mais pas à n'importe quelle condition. » Autrement dit, Normand Chaurette n'écrira pas de pièces faciles dans le but d'attirer des spectateurs. Il constate que nous sommes déjà « gâtés » à cet égard : « J'aime assez mon public pour exiger de lui autre chose que de la facilité⁷. »

Normand Chaurette n'est pas indifférent à la capacité de réception du lecteur ou du spectateur, aux difficultés de compréhension que posent ses textes; lui-même, il les trouve «déroutants». «Heureusement que je ne suis pas metteur en scène de mes textes, confesse-t-il, je ne saurais pas comment les monter.» Mais qu'est-ce qui rend les textes de Normand Chaurette déroutants? Pourquoi le public a-t-il du mal à saisir le sens de ses œuvres?

Le fil des interprétations

La difficulté de l'œuvre de Normand Chaurette résulte surtout de son ambiguïté étonnante. Et cette ambiguïté appelle la participation imaginative des spectateurs. Toutes les pièces de Normand Chaurette présentent en effet des situations énigmatiques dont plusieurs interprétations sont possibles. C'est lorsque le spectateur découvre ces situations ambiguës qu'il doit se mettre au travail. Mais comment interpréter lorsque plusieurs possibilités sont également valables? «Il faut que tu choisisses!, insiste le dramaturge. Si tu choisis, automatiquement tu réduis. Si tu ne choisis pas, tu te perds.»

Considérons, par exemple, l'ambiguïté de *Je vous écris du Caire*, sa plus récente pièce. Dans cette pièce, Maldè, un agent du ministre de la Culture d'Italie, enferme Giuseppe Verdi dans une pièce en lui ordonnant d'écrire un opéra en quarante-huit heures. Verdi se trouve en compagnie de la Stölz, cantatrice avec qui il vit une histoire d'amour, de Terziani, baryton raté, et d'un souffleur qui, vers le milieu de la pièce, prétendra être lui-même Verdi. D'où la dispute entre les deux Verdi sur leur identité véritable. Bien sûr, dans le style typiquement chaurettien, ce débat n'a pas de fin décisive. L'auteur décrit ainsi l'ambiguïté de la situation: «Verdi numéro un, qu'on voit depuis le début, peut être un *twit* qui a bien appris son rôle et qui joue à être Verdi ou il peut aussi être Verdi pour de vrai.» De même, Verdi numéro deux, alias le souffleur, peut être quelqu'un qui personifie Verdi pour essayer de sortir de son «trou», comme il peut être le véritable Verdi. Selon Normand Chaurette, la réponse à cette question dépend du point de vue de chacun. «Du point de vue de la Stölz, explique-t-il, il s'agit de deux faux Verdi, alors que Maldè et Terziani croient voir le véritable Verdi et un souffleur.» S'il nous révélait le point de vue des deux Verdi, le dramaturge dévoilerait leur statut respectif et mettrait ainsi fin à l'énigme. Mais il préfère préserver l'ambiguïté caractéristique de son œuvre. Comment alors le spectateur doit-il interpréter cette partie, la «plus importante de la pièce»? Pour l'auteur, aucun problème. «Vous êtes libres de décider si vous avez vu le vrai Verdi, le faux Verdi, un vrai et un faux, deux vrais, deux faux [...]». Ainsi, la décision revient-elle en priorité au spectateur. L'auteur lui confie le travail d'interprétation, rappelant de surcroît que la réalité objective et universelle des pièces réalistes a été remplacée par les réalités subjectives et individuelles de la «nouvelle dramaturgie».

Du reste, ceux qui ne font pas ce travail interprétatif perdent le fil dans *Je vous écris du Caire*. Il en va de même pour les autres œuvres de Normand Chaurette. Il nous laisse entière liberté dans l'interprétation de ses textes, mais il exige que nous en fassions une. Il ne nous présente pas de sens sans équivoque, mais plutôt «une espèce de tourbillon» de sens, parmi lesquels nous devons choisir. Et attention: ceux qui ne choisissent pas perdent.

L'ambiguïté des pièces de Normand Chaurette leur donne une nature interactive. Comme les nouveaux médias qui réagissent à la volonté des usagers, elles sont sensibles aux désirs du public. Ses pièces semblent conçues en fonction de la diversité imaginative des spectateurs. Ainsi, si l'on veut penser que Charles Charles dans *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* est un criminel jaloux qui a vraiment mis dans un sac un enfant qui sera poignardé pendant le spectacle, dans le but d'incriminer les autres comédiens, libre à soi. Si l'on préfère penser qu'il s'agit d'un malade mental qui fabule une histoire de meurtre pour tuer le temps dans sa chambre d'asile, on en a également le droit. Car le texte admet au moins ces deux interprétations, sinon d'autres. Afin de dépasser l'ambiguïté de *Provincetown Playhouse* pour en dégager un sens, vous n'avez qu'à choisir l'interprétation des événements scéniques qui vous convient, et vous ne vous en sauvez pas: vous devrez choisir.

En cas d'ambiguïté, faire un choix, voilà donc la première clef pour pénétrer l'œuvre de Normand Chaurette. Ainsi instruits, nous devrions être capables de nous orienter dans l'univers énigmatique du dramaturge sans risque de confusion. Et pourtant, les textes de Normand Chaurette résistent encore à l'interprétation. Donc, ce n'est pas que l'ambiguïté qui nous empêche de saisir le sens de son théâtre, mais aussi la vision du monde qu'il propose.

Une nouvelle vision du monde

Les sociétés occidentales font reposer leur vision du monde sur un certain nombre de prémisses. Nous croyons, entre autres, que le temps se déroule de façon chronologique, que l'espace est statique, et que la réalité objective est à l'opposé de la fantaisie. Ces principes structurent toutes les formes d'expression culturelle, y compris les arts visuels, la musique, la littérature et, bien sûr, le théâtre. Les conventions théâtrales de l'Occident s'appuient elles aussi sur de tels présupposés.

En modifiant les conventions théâtrales, Normand Chaurette transforme notre façon de percevoir le monde. Il remplace la temporalité chronologique par une temporalité simultanée, comme dans *Provincetown Playhouse*, où les deux Charles Charles sont représentés à la fois en 1919 et en 1938. Il remplace l'espace statique par un espace mouvant, comme dans *La société de Métis*, où la galerie d'art se métamorphose en Métis-sur-mer. Puis, il remplace la réalité objective par une réalité incertaine entrelacée de fiction, comme dans *Fêtes d'automne*, où Joa confond ses fantaisies du Roi Septant avec la réalité. Afin d'embarquer dans ce

théâtre, pour faire notre travail d'interprétation, nous devons troquer nos anciennes habitudes de perception contre de nouvelles. Sans cela, notre vision du monde restera incompatible avec celle du dramaturge, nous empêchant de saisir le sens de ses œuvres. Par exemple, si nous sommes incapables d'accepter que Nelligan dans *Rêve d'une nuit d'hôpital* soit simultanément dans deux lieux différents (à l'asile Saint-Jean-de-Dieu et à l'École Olier), et qu'il participe simultanément aux événements qui se déroulent en deux temps différents (en 1932 et en 1902), nous n'arriverons jamais à nous orienter dans l'univers fictif de la pièce, ni à effectuer le travail interprétatif nécessaire pour en dégager un sens. La deuxième clef pour pénétrer l'œuvre de Normand Chaurette serait donc : *en cas d'incompatibilité, changer de vision du monde.*

Chose étonnante, Normand Chaurette ne semble pas s'aviser que ses pièces révolutionnent notre vision du monde. « Je ne pense pas que j'invente grand-chose », dit-il humblement. Il soutiendra même qu'il respecte les conventions théâtrales. « Jamais je ne vais commencer une pièce en n'établissant pas les conventions de départ », nous fait-il remarquer. « Toutes mes pièces commencent avec une définition de temps, de lieu, d'espace. » Il affirme même respecter non seulement les conventions classiques, mais aussi les conventions modernes du réalisme. « Toutes mes pièces commencent toujours de manière très réaliste, explique-t-il. Je ne commence jamais un texte dans le rêve ou dans l'onirisme. » Pourquoi ? « Si l'on veut sortir du réalisme, il faut d'abord l'assumer et l'endosser. »

Selon Normand Chaurette, on se doit de respecter les conventions théâtrales, car « le théâtre est un art qui repose sur des piliers, des siècles d'existence. [...] Il ne tient pas, s'il n'y a pas de lois. » Ce respect n'est cependant pas inconditionnel : « Ce n'est pas parce que ce sont des conventions avec des siècles d'existence qu'elles sont bonnes. » S'y conformer n'est donc pas pour Normand Chaurette affaire de loyauté envers les traditions théâtrales ; il s'y conforme essentiellement pour être juste avec son public, pour l'aider à s'intégrer aux univers imaginaires de ses pièces. « On n'a pas le droit de tricher avec le public, constate-t-il. Mais on a le droit de proposer au public de tricher ensemble et de voir ce qu'on peut faire pour créer. » Il nous invite donc à tromper les conventions avec lui, à renouveler nos outils de perception, et ainsi à modifier notre vision du monde. « Je m'arrange pour que tout le monde soit sur un pied d'égalité, et là, on part. » La création se fait « à l'intérieur de la loi » car, selon lui, « c'est parce qu'il y a une convention qu'on peut *flyer* ».

Donc, si nous voulons *flyer* avec Normand Chaurette, dégager le sens de son œuvre, nous devons disposer d'au moins deux clefs :

1. *en cas d'ambiguïté, faire un choix*; et,
2. *en cas d'incompatibilité, changer de vision du monde.*

Certes, la plupart des spectateurs n'y arriveront pas dès leur première *exposition* à l'œuvre de Normand Chaurette. Transformer du même coup ses attentes

théâtrales et sa vision du monde, c'est beaucoup demander. Mais le dramaturge semble patient. Il croit que ses pièces « demandent à être revisitées, rejouées, refacturées, [et...] réactualisées ». Ses textes dramatiques ayant déjà pris leur juste place dans le répertoire national, nous aurons sûrement l'occasion d'en faire des relectures et ainsi de nous entraîner à la réception interactive encouragée par les auteurs de la « nouvelle dramaturgie ».

Le chantier d'écriture

Je ne veux pas terminer cet article sans mentionner les projets d'écriture de Normand Chaurette : trois pièces, un roman, et un film. Depuis janvier 1994, il travaille au scénario d'un film basé sur *Provincetown Playhouse*. Le réalisateur, Brad Moss, commencerait le tournage dans un an et demi ou deux ans. Normand Chaurette travaillera également à une pièce pour enfants, qui devrait être terminée en mars ou en avril 1994. Ses deux autres pièces « en chantier d'écriture » sont *Magnificat*, « une pièce sur les cadavres », et *La capture des cigales*, « un texte colossal qui est déjà rendu [...] à trois cents, quatre cents pages, dix-huit personnages [...] et ce n'est pas fini ! ». Enfin, Normand Chaurette prépare un roman « très autobiographique », intitulé *Ponts et légendes*.

En plus de ce programme d'écriture, Normand Chaurette cultive un projet personnel. Sa priorité actuelle est de « passer six mois sans penser à l'écriture », de prendre des vacances d'auteur. Et pourtant, avec un scénario, trois pièces et un roman en cours de rédaction, on peut se demander si l'écrivain pourra se passer de l'écriture, ne serait-ce que pour une courte période. ■

par Carrie Loffree

Pièces de Normand Chaurette : *Rêve d'une nuit d'hôpital*, Leméac, 1980 ; *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, Leméac, 1981 ; *Fêtes d'automne*, Leméac, 1982 ; *La société de Métis*, Leméac, 1983 ; « La Chinoise », dans *Les cahiers de théâtre Jeu*, n° 32, 1984 ; *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, Leméac, 1986 ; *Les reines*, Leméac, 1991 ; *Je vous écris du Caire*, à paraître.

Sur le travail de Normand Chaurette : « Normand Chaurette, Un jeune dramaturge heureux », par Jacques Larue-Langlois, *Le Devoir*, 19 janvier 1980, p. 24 ; « Fête d'automne au TNM, Pour son auteur, une pièce 'flyée' », par Martial Dassylva, *La Presse*, 20 mars 1982, Cahier C, p. 6 ; « Deux dramaturges de l'avenir », par Jean-Cléo Godin, *Études littéraires*, n° 18.3, hiver 1985, p. 113 à « L'auteur exilé », par Yves Jubinville, *Spirale*, n° 105, avril 1991, p. 14.

1. « Deux dramaturges de l'avenir », par Jean-Cléo Godin, *Études littéraires*, n° 18.3, hiver 1985, p. 113 à 122.
2. « Du réalisme à l'expressionnisme, La dramaturgie québécoise récente à grands traits », par Louise Vigeant, *Les cahiers de théâtre Jeu*, n° 58, 1991, p. 7 à 16.
3. Sauf indications contraires, tous les propos rapportés dans cet article sont tirés de cet entretien.
4. « La Chinoise », par Normand Chaurette, dans *Les cahiers de théâtre Jeu*, n° 32, 1984, p. 86.
5. *La Presse*, 20 mars 1982, cahier C, p. 6.
6. « L'auteur exilé », par Yves Jubinville, dans *Spirale*, n° 105, avril 1991, p. 14.
7. *Le Devoir*, entretien avec Jacques Larue-Langlois, 19 janvier 1980, p. 24.
8. Tiré des notes d'une rencontre avec les spectateurs après la représentation de *Je vous écris du Caire*, le 4 novembre 1993, au Théâtre d'Aujourd'hui.