

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*DANS UN OCÉAN TROMPEUR SUIVI DE
UNE CHORALITÉ COMME DISPOSITIF DE LA QUÊTE DE SOI*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

STÉPHANE PETIT

OCTOBRE 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Catherine et Sylvain, d'avoir établi les règles, d'avoir accepté de jouer, d'avoir allumé la lanterne ;

Antoine et Yohann-Mickaël, du soutien moral,

Spécialement Martine, et sa vision à contre-courant de la mienne et qui pourtant s'est avérée cruciale,

Infiniment Louisa et son aimable traduction,

Et Béatrice, sa présence constante.

DÉDICACES

À Francis,
à Théo-Paul,
respectivement père et fils.

À Béa. Surtout.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
DANS UN OCÉAN TROMPEUR	1
NOTES	77
UNE CHORALITÉ COMME DISPOSITIF DE LA QUÊTE DE SOI	79
A – INTRODUCTION	80
B – CHŒUR ET CHORALITÉ	84
C – INTERTEXTUALITÉ	102
D – PULSION RHAPSODIQUE	110
E – IDENTITÉ	124
F – CONCLUSION	129
BIBLIOGRAPHIE	133

RÉSUMÉ

Au printemps 1938, Claude-Henri Grignon affirme, dans sa revue *Les Pamphlets de Valdombre*, qu'Émile Nelligan n'est pas l'auteur de ses textes et qu'il est en mesure de confondre le véritable créateur de ces vers. À Boston où il vit en exil, Eugène Seers reçoit cette nouvelle avec angoisse. Qui mieux que le mentor du jeune poète, Louis Dantin, Seers lui-même, se sent concerné par de telles allégations ? Dantin organise une réponse et revient sur cette époque où il fréquentait Nelligan, sur sa conception toute personnelle de quelques-unes des plus belles pages de l'histoire de la poésie québécoise. Dantin, Saint-Linoud, Serge Usène, tous des pseudonymes de Seers, l'accompagnent à leur manière dans cette quête de vérité. Tout cela se passe sous la gouverne d'Étienne Klin, un auteur dramatique d'aujourd'hui, qui cherche aussi les réponses. Alors il raconte, il commente. Et expose lui-même ses problèmes qui vont rejaillir sur scène et déterminer son rôle dans l'aventure de Dantin.

L'essai *Une choralité comme dispositif de la quête de soi* présente une démarche poétique permettant de mettre à jour le dispositif choral dont la pièce rend compte. Dans le cadre d'une poétique du drame contemporain, il sera question de remonter le fil du chœur jusqu'à la choralité, d'en comprendre les possibilités et d'en définir les contours pour se l'approprier. Ce dispositif s'appuie sur les multiples de Dantin, des personnages-avatars du critique des années trente. À partir de ressources intertextuelles et intermédiaires, nous verrons comment s'organise la voie collective et à travers elle, comment s'exprime celle du personnage rhapsode incarné par l'auteur. Enfin, nous montrerons de quelle façon le texte participe à (re)construire l'identité de l'auteur pour se retrouver lui-même au fil de la pièce.

MOTS-CLÉS : Écriture dramatique, choralité, devenir rhapsodique, marionnette, Nelligan, Louis Dantin, identité, filiation.

DANS UN OCÉAN TROMPEUR

On n'est pas un autre. On n'est que ce corps, on n'est que ce désir bordé de limites, cet espoir ceinturé. Alors il faut apprendre à s'en rendre compte et à vivre à la hauteur de sa médiocrité, apprendre à s'amputer de nos rêves de grandeur, vivre au calme, à l'abri de nos rêves.

Laurent Mauvignier, *Continuer*, p.127

Personnages

Eugène Seers : 72 ans, curé défroqué, ouvrier typographe à Harvard tout juste retraité. Un fond bourgeois insoluble dans sa condition modeste. Le même acteur joue **Franck Klin** : père de famille, Français au fond bourgeois.

Louis Dantin, pseudonyme de Seers, cultivé mais aussi grandiloquent et très manichéen.

Serge Usène, pseudonyme de Seers, poète croyant et crédible, porte un regard suranné sur tout ce qui l'entoure.

Saint-Linoud, pseudonyme de Seers, auteur licencieux et irrévérencieux, gouailleur et moqueur.

Émile Nelligan vieux [marionnette portée] est fou ou ne l'est pas. Porte une camisole de force. Portrait craché de Dantin mais avec une grosse moustache.

Rose Carfagno : 15-16 ans, s'occupe de tout. Américaine. L'actrice interprète aussi **Émile Nelligan jeune** [marionnette portée] qui peut s'exprimer avec difficulté.

Voix de Germain Beaulieu : Roule les « r ».

Voix de Claude-Henri Grignon : Roule aussi les « r ».

Étienne Klin : Le fils de Franck, donc Français qui intègre peu à peu du québécois dans sa langue. Toujours sur scène plutôt comme une absence « présente ». Il est l'auteur du texte en train d'être représenté. Il peut toujours modifier une réplique, modifier ce qu'il veut d'ailleurs. Il est maître à bord, ce qui ne l'empêche pas de douter de son projet.

Décor

Une chambre de bonne sous les toits de Boston. La pièce est en coin. Le coin est au centre formant la proue d'un vieux navire. Quatre portes permettent des dégagements. Un fauteuil à bascule en bois, vieux, patiné. Un poteau de bois en plein centre. Un Christ en croix est accroché quelque part. Des accessoires marins apparaissent au fur et à mesure que se déroule le spectacle.

Protocole de lecture

Des « / » remplacent tout autres signes de ponctuation. Plusieurs « / » indiquent des temps plus importants ou des coupures mieux marquées.

1.

Comme des lucioles sur scène. Ça tourne autour de Dantin qui se prend le visage avec les mains. Qu'on aperçoit à peine sous les couvertures. D'un souffle dans ses mains il s'adresse au public. Un souffle qui peu à peu devient bourrasque, devient tourmente.

LOUIS DANTIN

Ô souvenirs / turpitudes de l'âme / ô exécrables mémoires / que n'ai-je suivi l'instinct de vous étouffer à jamais / de vous serrer au creux de mes doigts encore vifs / que n'ai-je cessé de croire en ces sonnettes / ces tentations mesquines / qui tant et tant m'ont fait subir / la perte de mes noyaux / une place au creux du monde / un creux sur la place du monde / un simple caillou qui porte mon nom / qui m'évoque à peine / à grand-peine / juste à moi / qui ai vu de si près / qui ai de si proche été / qui ai derrière juste la lumière été / que n'ai-je plus d'ombre à rétorquer / que n'ai-je plus de cœur à répondre / que n'ai-je plus de poigne pour serrer la vie / plus d'écho de sa part / plus de cœur à croire / la honte ou le regret ou l'habitude d'avoir été / le regret de n'avoir pas su / oh mon dieu / ai-je seulement cru / ai-je seulement pris part au naufrage / à l'envolée d'Aphrodite / sa beauté sublime et renversante / ses voiles bouffant du souffle de la jeunesse / pareille à la figure de proue qui / d'un coup d'épaule / fend l'onde azur du souvenir / mais aujourd'hui je suis las my lord / je suis bien fatigué

Les portes s'ouvrent et se referment aussitôt. Claquent. On peut voir des bouts d'un ciel très bleu et très beau. Jeux avec les portes d'où apparaissent des personnages neutres. Le sol bouge. Les personnages traversent la scène, parfois se croisent. Enfin le sol cesse de bouger, les portes cessent de claquer. Le noir reprend son droit d'isoler la scène du reste du monde. Tout est calme.

2.

Dantin dans le fauteuil à bascule. Pâle. Porte des couvertures sur les genoux. Autour de lui, ses doubles en suspens, attendent que se passe quelque chose.

ÉTIENNE KLIN

Intérieur précaire / ancienne bâtisse / un peu sale / un peu décrépite

Fouille partout dans la maison.

le vieil homme / là / est trop vieux pour gagner sa vie / et il fait froid / il fait un froid de canard à Boston durant le mois d'avril 1938 / le bois dans la cheminée peine à s'enflammer / il faut dire que le vieux / là / n'est pas très doué pour s'allumer un feu

Trouve une bougie, du feu. Allume sous le nez de Dantin.

le vieil homme assis là est étranger à la vie qu'il mène / étranger à Boston / à Montréal d'où il vient / un étranger victime des noirs desseins de l'existence / noire comme la nuit profonde qui l'attend / qui nous attend tous / noir / il n'y a plus d'espoir / bigre / Dantin / tu m'inspires une poésie fluette / Dantin je te parle / vieux crabe

Retire vivement les couvertures, une après l'autre.

réveille le vieux / move along / je te cause en english pour être sûr que tu me comprennes

Ouvre une porte. Sort. Revient. Ouvre les autres. Aère. Jeux de lumières.

c'est chez lui / chez Eugène Seers / celui qui vit dans ce home sweet home un peu cradingue / faut croire // un intérieur fragile / de constitution j'entends / l'intérieur du vieil homme ne pèse pas lourd / le poids d'une existence qu'est-ce que c'est / pas lourd / les péripéties / un accident de poussette / une dent brisée sur le coin d'une roche / montre ta dent / une enfance fébrile / des bonnes notes au cours classique / quelques peines adolescentes / la foi / avoir besoin de croire / de se raccrocher à quelque chose / quand on est jeune et qu'on a la vie devant soi / ça peut faire peur c'est normal / ce vertige / croire qu'on croit / croire / briser les liens les mieux tendus / ne plus être si sûr / croire à demi / à mi mots / l'amour est enfant de bohème / faire honte à son vieux père / si honte que jamais même dans sa tombe le père // jamais / l'église / chemin de croix / remords / renoncement / les / renoncements / le / droit chemin / l'amour est enfant de bohème / qui n'a jamais jamais connu de loi / la poésie / ha la poésie / et les erreurs de jeunesse s'empilent les unes par-dessus les autres / n'est-ce pas tout simplement la vie qui bat même dans ce vieux corps éreinté / cette vieille carcasse fragile / capable de se mettre à pleurer d'un instant à l'autre / d'une minute à l'autre quelque chose il attend sa / comment la nommer / quel titre lui

revient / jeune fille de compagnie / gouvernante / fille au pair / boniche / bonne à tout faire / maîtresse de maison / maîtresse tout court / compagne / camarade de jeu / amie / fuck friend / l'amitié entre eux est authentique / dans les jeunes pots qu'on fait les meilleures soupes / et la soupe est bonne quand c'est Rose qui cuisine / bientôt son pas dans l'escalier / bientôt le feu / bientôt le réconfort / les doigts se dégourdiront les jambes et le vieil homme reprendra un peu de son aisance naturelle

Rose apparait sur le pas de la porte.

LOUIS DANTIN

Rose

EUGÈNE SEERS

Rose

ÉTIENNE KLIN

Non / ce n'est pas elle / allez

SERGE USÈNE

Rose / c'est bien toi /

ÉTIENNE KLIN

Non non non / c'est trop tôt

SERGE USÈNE

Rose / par pitié

ROSE CARFAGNO

But he's calling me

ÉTIENNE KLIN

Ça ne va pas / sors et reviens plus tard s'il te plait / de toutes les manières le vieux n'en est pas à quelques minutes / je ne suis pas prêt

LOUIS DANTIN

J'ai froid / Rose / j'ai très froid s'il te plait

SAINT-LINOUD

Rose / c't'assez vrai qu'i'fait froid / j'n'ai la chair de poule

ROSE CARFAGNO

But he needs help

ÉTIENNE KLIN

Ne t'en fais pas pour lui

LOUIS DANTIN

Chère amie / entre /entre

ÉTIENNE KLIN

J'ai dit pas maintenant

La raccompagne et referme derrière elle.

ça va / je t'appellerai // voilà // Rose est une chic fille / vraiment / une perle lumineuse dans la vie de Dantin /// le vieux / tout le monde l'appelle Dantin / on finit par ne plus savoir / son nom est Eugène / Eugène Seers / il vit là depuis quelques mois / avant il était du côté de Cambridge / il y était typographe / avant il était à Montréal / l'église sur Mont-Royal au coin de Saint-Hubert / il portait la soutane / quand il ne courait pas derrière les jupons / quand il ne fréquentait pas les poètes les musiciens les artistes / des jeunes gens / mais ça remonte à un bail / entre-temps il s'est fait mettre dehors après avoir engrossé une gamine / enfin c'est la vie que voulez-vous / ce n'est pas comme si on faisait exprès / comme si on voulait que ça se produise ainsi / ça se produit pareil / hors de l'église / hors du Québec / une lettre de recommandation pour Cambridge et plus de trente ans après nous y voilà / la vieille grince des dents ainsi vont les choses / je ne vais pas m'étendre là-dessus sinon ajouter que / que tout compte fait je me suis attaché à lui / pourtant c'était pas gagné / loin de là / sa manière de s'exprimer / mais quelle suffisance / mais quelle boursoufflure / blablabla / et les airs hautains qu'il prend parfois / cette habitude de dénigrer tout ce qu'on dit / et merde / on dirait mon père quand il m'envoyait promener / quand ça lui prenait de me faire réviser mes récitations et qu'il finissait les vers à ma place pour m'humilier / pour faire celui à qui on ne la fait pas / j'ai détesté la poésie à cause de ça / j'en avais rien à foutre de la poésie et // eh bien / je peux pas dire que j'en raffole aujourd'hui / mais le vieux / là / franchement / au bout d'un moment s'est produit quelque chose / une lueur / j'ai réalisé à quel point en dépit de ses travers / et quels travers s'il vous plait / qu'un homme sincère occupait ce vieux corps alors force m'a été de réajuster mon fusil sur l'épaule et de viser ailleurs /

Dantin fouille dans sa mémoire.

Flashback / ruelle sombre / au loin une clameur / au loin une porte s'ouvre / la taverne / des hommes sortent / de jeunes hommes fougueux / de jeunes poètes et là / dans l'ombre / un autre les attend / un autre les regarde passer /il n'est pas trop vieux lui

non plus / il reste en retrait / caché plutôt / on dirait qu'il a peur / qu'il est pétrifié par la trouille / la lumière qui passe devant lui ne parvient pas à éclairer l'expression de son visage mais de loin comme ça / il semble qu'il tremble / ces jeunes gens sont membres de l'éminente École littéraire de Montréal / parmi lesquels Germain Beaulieu / Jean Charbonneau / Arthur de Bussière / Gonzalve Desaulniers / Albert Ferland / Charles Gill / Édouard-Zotique Massicotte / Louvigny de Montigny et Émile Nelligan font partie

Frappe à la porte.

EUGÈNE SEERS / LOUIS DANTIN / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Rose c'est toi / entre / entre / il fait si froid

ROSE CARFAGNO

Winter is ending / if you go outside you will feel the difference yourselves

EUGÈNE SEERS

Je le sais bien ma chère amie / je ne le sais que trop

ÉTIENNE KLIN

Salutations / se saluent du bout des doigts / ça finira en étreinte quand ça commence comme ça / comme s'il fallait à tout prix se cacher à soi-même de ces choses honteuses / les étreintes / la vieille peau contre la tendre / la tendresse qui se moque des convenances

SAINT-LINOUD

Rose / chère / qu'est-c'que tu fais

Agitation dans son dos

Viens-t'en / s'te plaît / j'suis épuisé si tu savais

ROSE CARFAGNO (*parle dans le noir*)

Yes Monsieur / I'm coming

LOUIS DANTIN

Oui / viens ma jolie fleur / je ne me sens pas en grande forme / ô combien la fatigue tu sais / et ce froid me pousse à demeurer couché / à m'enfermer / la torpeur en moi l'exige tandis que tant reste à dire // et où irais-je / de toutes manières qui se soucie d'un vieil ours / qui s'intéresse à la bête qui sommeille /// est-ce que tu trouves que je radote

SERGE USÈNE

Mais personne ne radote

EUGÈNE SEERS

Je me demande / c'est normal à mon âge

SAINT-LINOUD

Moi j'radote pas

LOUIS DANTIN

Qu'en dis-tu

ROSE CARFAGNO

I find you're / sometimes

EUGÈNE SEERS

Tu as raison / je doute de tout / je doute surtout de moi-même / je doute de toi de ta capacité à venir me prodiguer quelques tendresses tout à l'heure / quelques caresses chaleureuses dans mon dos usé / regarde mes doigts crochis par la force des mots que j'imprimais à la journée longue / mes doigts crochis et dégueulis de l'encre sale des mots sales des choses sales que j'imprimais alors que tant de belles choses restent à dire / oh ma jolie / je t'en prie / fais quelque chose pour ce poêle / qu'il chauffe / qu'il réchauffe / qu'il flambe et mon cœur et mon âme / qu'il ravive mes ardeurs les plus // éteintes / oh viens / je t'en prie

Elle lui masse le dos.

SERGE USÈNE

Oh mon dieu // mon dieu / tes mains // je suis pétri de doutes / surtout quand je ne reçois pas d'échos / de signe / quand je parle et que personne ne répond

ROSE CARFAGNO

Sometimes I have nothing to say or to add to what you are saying

LOUIS DANTIN

Je comprends / enfin je m'en doute / mais ce sentiment m'est pénible / c'est comme si tout cela n'existait pas vraiment / comme si tu n'étais pas là pourtant je t'entends t'agiter en arrière

ROSE CARFAGNO

I am here

SAINT-LINOUD

Comme si personne était là / comme si ces gros yeux rouges face à moi me r'gardaient pas pour de vrai / n'me voyaient pas / m'ignoraient complèt'ment / ce troupeau d'yeux est pas plus authentique qu'le reste /oh my God / d'la magie entr'tes doigts / continue Rose t'es fine / t'arrête pas surtout / surtout rappelle-moi ton existence / la preuve entr'tes mains douces / la preuve qu'j'existe

ROSE CARFAGNO

Oh Monsieur / I almost forgot / there is a letter for you

Noir.

3.

Rose ouvre la lettre et fait mine de la lire.

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

Québec / le 14 avril 1938 / Monsieur Louis Dantin / 97 Walden street / Cambridge / Massachussetts / mon cher ami / je voulais vous écrire bien des choses au sujet de votre dernière lettre / le temps m'a manqué et je remets encore à plus tard / je viens seulement / pour aujourd'hui / attirer votre attention sur la page ignoble et infâme que je trouve dans *Les Pamphlets de Valdombre* / numéro de mars n°4 / page 173 // j'ai l'intention de relever cette ignoble calomnie / ou Asselin a parlé à Grignon / alors c'est Asselin qui a commis l'infâmie / ou c'est Grignon qui fait cette invention de toute pièce / dans ce cas / c'est une double infâmie / l'une à l'égard d'Asselin / l'autre à l'égard de Nelligan // j'ai connu Nelligan / vous aussi vous l'avez connu / seulement j'ai connu Nelligan dans ses premières années / vous vous l'avez connu dans ses dernières années / je ne puis donc contrôler pour ces dernières années

EUGÈNE SEERS

Mon dieu / mon dieu / Germain mon ami / relisez-vous

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

De 1899 à 1902 / la soi-disant assertion d'Asselin / vous seriez bien aimable de me dire vos souvenirs et tous vos souvenirs // le certain typographe bohème / ivrogne à ses heures / poètes aux heures des autres / pouvez-vous deviner qui il peut bien être / dites-moi tout ce que vous savez et soyez assuré que tout sera strictement confidentiel / je ne vous cache pas ma rage / je prétends que nous n'avons eu dans nos trois siècles d'existence / que ce seul enfant de génie / et parce que l'influence néfaste

d'un Gill a conduit cet enfant à l'abîme et que cet enfant est devenu presque un vieillard / incapable de répondre aux plus cruelles et aux plus dégradantes accusations / des cochons de la trempe de Valdombre essaient de grandir leurs grosses petites personnes en cherchant à avilir la mémoire de cet enfant prodige // il est probable que c'est dans *les Idées* que je répondrai à Valdombre mais c'est parce que je ne veux pas aller à l'aventure que j'ai besoin de renseignements que je vous demande // en attendant / je vous envoie ma réponse à votre dernière lettre / je vous serre cordialement les deux mains et je vous souhaite / à vous et à la petite famille qui vous prodigue le soleil

SAINT-LINOUD

Tu vois / Rose / il pense à toi

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

Je vous souhaite tout ce qu'on peut souhaiter à Pâques de joie et de gaieté // Germain Beaulieu /// Germain Beaulieu¹

Très long silence. Rose replie la lettre, va chercher les lunettes du vieil homme et lui dépose tout ça sur les genoux. Elle lui porte une bassine d'eau chaude qui sent bon la lavande et l'aide à y plonger ses pieds. C'est un long moment durant lequel Dantin se fige, se tend, se comprime le corps. Il intègre corporellement le contenu de la lettre. Ensuite, elle lui masse les épaules lentement. Dantin ne bouge absolument plus. Étienne Klin fait tinter une cloche. Subitement Dantin se lève et vomit dans un pot de chambre en fond de scène.

LOUIS DANTIN

Cela ne va pas encore recommencer

Au dixième coup².

Mais que cesse ce deligne deligne / je n'en peux plus des cloches / ni des cloches ni de la foutue trinité / que cela cesse nom de dieu ///

Seers prend la place de Dantin sur le fauteuil à bascule. Usène se signe.

Ça va recommencer

SAINT-LINOUD

Quoi / Qu'est-ce qui va r'commencer

SERGE USÈNE

L'Angelus moins deux

SAINT-LINOUD

J'comprends rien du tout

SERGE USÈNE

Ce cirque / ces dix coups de cloche / c'est un vieux souvenir / un souvenir redondant / un sentiment de déjà-vu plutôt

EUGÈNE SEERS

Rose / ma soie / continue de me masser tu es si douée / ma vieillesse ô vieille ennemie haha / et je trouve encore le cœur à rire moi qui suis perclus de toutes les douleurs de ce monde / qui suis la risée des jeunes poètes fielleux de tout le Bas-Canada / je t'en prie / continue

SERGE USÈNE

Un souvenir qu'Émile racontait souvent

LOUIS DANTIN

Moi / un ivrogne à mes heures

SERGE USÈNE

Son enfance à Cacouna / des moments de grâce qui ont bercé ses jeunes années / des rêves d'une vie meilleure / meilleure que la sienne / pauvre enfant / meilleure que celles qui conduisent à l'hôpital³

EUGÈNE SEERS

Là / doucement / molto piano / my sweetie / my dear Rose / tu parles une langue vivante et universelle / prends ton temps ma jouvencelle / prends ton temps / le bateau coule / on sait ce que c'est / cela grouille / cela veut sauver sa peau / et moi / j'ai les orteils dans la flotte / que dis-je les chevilles / presque les genoux / hiboux choux cailloux / mémoire flanchie / que veux-tu / je vais bientôt crever alors tu vois

SAINT-LINOUD

J'vois toujours pas l'rapport avec les dix coups d'cloche

SERGE USÈNE

C'est dans sa tête / dans sa tête les douze coups de midi n'en valaient que dix / il n'y a rien d'autre à comprendre

EUGÈNE SEERS

Tu remercieras ta grand-mère de m'avoir fait porter cette lavande / j'aime cette odeur / j'aime surtout le souvenir d'avoir pris une marche dans un champ couvert de lavande

LOUIS DANTIN

Pourquoi Beaulieu me prend-il à partie

SAINT-LINOUD

Lui en restait pas beaucoup dans l'ciboulot

ROSE CARFAGNO

It's a pure act of friendship

EUGÈNE SEERS

Un souvenir rapporté des vieux continents / tu n'étais pas née en ce temps-là / et moi non plus en quelque sorte / pas l'ombre d'une lueur dans le regard de ta mère / tu n'oublieras pas / hein

Noir.

4.**ÉTIENNE KLIN**

Je suis en train d'écrire une pièce à propos d'un poète québécois / Louis Dantin / un type de l'ombre en quelque sorte / un gars comme moi / quoi / pourquoi

FRANCK KLIN

Tu as toujours voulu écrire

ÉTIENNE KLIN

Tu m'as jamais encouragé

FRANCK KLIN

Tu n'as jamais demandé

ÉTIENNE KLIN

Là / maintenant / je demande

FRANCK KLIN

J'aurai plaisir à te lire / quand tu auras terminé / oui

ÉTIENNE KLIN

Tu veux savoir de quoi ça parle

FRANCK KLIN

Tu viens de me le dire // j'espère quand même que ce sera meilleur que ta dernière tentative

Le père sort. Dantin reste.

5.**ÉTIENNE KLIN**

Une pièce sur un auteur québécois / un gars de l'ombre / le jeune Nelligan / un jeune homme avec quelques poils au menton / la voix sitôt muée il se lance / dans une longue décompensation / sa folie légitime la poésie / la poésie lui a bouffé la raison / la raison nous dicte de passer l'éponge

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Il y avait en lui un désir de phénix / ce désir impérieux lui permit de renaître / enfin dépossédé du poids de son état / ses rêves de grandeur d'inspiration sublime / auxquels il adhérait le consumèrent vite / la cendre encor'brûlante exhumait sa conscience / le peu qui lui restait ses vers le préservaient

LOUIS DANTIN

Naturellement / l'écriture / qui est un exutoire / sert la cause du poète mais il ne réalisait pas la gravité de son état / et moi de toute mon âme / je prenais ses frasques / ses griffes hideuses de la déraison⁴ / pour des explorations poétiques / pour des tentatives sans cesse renouvelées de créer une métaphore plus riche que la précédente / je reste convaincu que c'était bien le cas / il explorait souvent les frontières du mal / son génie lui est précisément redevable de ces voyages / ah / nous étions tous conquis / nous étions tous charmés / par cette fougue intrépide / intrépide et souveraine / de la grâce qu'il incarnait avec tant de naturel // et ce phénix le ramena d'outre conscience / par mon entremise il faut le dire bien humblement / pour que renaisse le poète glabre / que rejaillisse la beauté de ses vers sur les hommes enfin disposés à l'écouter / et que son règne vienne / et que sa volonté soit faite // alors pourquoi ressasser d'aussi vieux souvenirs / pourquoi Claude-Henri Grignon / enfoncer sa mémoire dans les eaux dégoutantes / remplies du fiel d'autant de rancœur / de son sarcasme fielleux / pour quelles raisons reconvoquer de l'enfer où il gît depuis bientôt quarante ans ce cadavre misérable et blême / pour quelles raisons racailleuses s'en prendre de

nouveau à moi // oh Germain / camarade / oui j'ai bien connu Nelligan / avant pendant et même après / oui j'étais là souvent / il fallait bien que quelqu'un y fût / les événements l'ont prouvé / l'ai-je parfois soutenu dans sa démarche créatrice / lui ai-je parfois suggéré une rime plus riche / ce génie angélique // mais je fais le serment / Rose / devant toi qui es ce que j'ai de plus cher / je ne m'en suis pas vanté / je n'en ai même jamais parlé à quiconque / alors d'où vient cette idée absurde / ce typographe / qui d'autre / bohème / peut-être / et ivrogne

Rit de bon cœur.

SERGE USÈNE

Ivrogne à mes heures et

Rit de plus en plus.

ivrogne à mes heures / poète à celles des autres / quelle blessure infame / quelle blessure ignoble / Rose / j'ai froid à nouveau / es-tu là / Rose / j'ai mal au cœur

Noir.

6.

ÉTIENNE KLIN

La nuit tombe mais personne ne s'en préoccupe / c'est normal / ce soir a lieu la quatrième soirée de l'École littéraire de Montréal / nous sommes à la fin du mois de mai 1899 / les gens se rassemblent devant le Château Ramezay / l'air est tiède / le public rentre / la séance est ouverte / beaucoup de blabla / de chichis / de m'as-tu-vu / chacun place ses billes pour attirer l'attention / les critiques sont à l'affût que diable / ah les bons mots / ah les belles métaphores / ah que de génies recèle le Bas-Canada / et ça flonflonne / et ça queue-de-pie / et ça rond-de-jambe / la soirée bat son plein / les langues deviennent pâteuses / normal le vin coule à flot / les critiques s'essoufflent / quand vient son tour / celui dont on ne dit pas grand-chose / il est si timide / il est spécial / le maître de cérémonie annonce / tambours / Monsieur Émile Nelligan / silence dans la salle / silence s'il vous plait / tambours

Nelligan jeune s'approche maladroitement de l'avant-scène. Les mains moites. Il a chaud. Son regard se perd fixement quelque part au lointain.

des murmures / ça ne fait pas un pli / ça gonfle les voiles de la mauvaise foi / quelques rires par-là / oh rien de méchant mais vous savez comment sont les gens / dans le brouhaha / les rires bientôt fusent / retourne chez ta mère / le jeune / va faire le singe ailleurs / les rires envahissent l'espace mais l'enfant-poète au regard perdu ne les entend pas / l'enfant-poète est perdu / et puis sans crier gare

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Déclame dans la salle, ton monocorde.

Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte /
 ô le beau soir de mai / tous les oiseaux en chœur /
 ainsi que les espoirs naguères à mon cœur /
 modulent leur prélude à ma croisée ouverte //
 ô le beau soir de mai / le joyeux soir de mai /
 un orgue au loin éclate en froides mélopées /
 et les rayons / ainsi que de pourpres épées /
 percent le cœur du jour qui se meurt parfumé //
 je suis gai / je suis gai / dans le cristal qui chante /
 verse / verse le vin / verse encore et toujours /
 que je puisse oublier la tristesse des jours /
 dans le dédain que j'ai de la foule méchante //
 je suis gai / je suis gai / vive le vin et l'Art /
 j'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres /
 des vers qui gémiront les musiques funèbres
 des vents d'automne au loin passant dans le brouillard //
 c'est le règne du rire amer et de la rage
 de se savoir poète et l'objet du mépris /
 de se savoir un cœur et de n'être compris
 que par le clair de lune et les grands soirs d'orage //
 femmes / je bois à vous qui riez du chemin
 où l'Idéal m'appelle en ouvrant ses bras roses /
 je bois à vous surtout / hommes aux fronts moroses
 qui dédaignent ma vie et repoussez ma main //
 pendant que tout l'azur s'étoile dans la gloire /
 et qu'un hymne s'entonne au renouveau doré /
 sur le jour expirant je n'ai donc pas ploré /
 moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire //
 je suis gai / je suis gai / vive le soir de maye /
 je suis follement gaye / sans être pourtant ivre /
 serait-ce que j'suis enfin heureux de vivre /
 enfin mon cœur il est guéri d'avoir aimé //
 les cloches ont canté / le vent du soir odore /

et pendant que le vin ruisseille à joyeux flots /
j'suis si gaye / si gaye / dans mon rire zonore /
oh / si gaye / que j'é peur d'écarter en sangles⁵

ÉTIENNE KLIN

Le mal est changé de place comme on dit / les clameurs gonflent / le sarcasme se fait
ovation / le triomphe / le show qui a réjoui les Canadiens-français / des gens le
portent à bout de bras

*La marionnette est soulevée par l'actrice qui fait suivre au siège d'à côté, amenant
les spectateurs à embarquer dans la ronde. Étienne, tout en parlant, prend des photos
avec son téléphone intelligent.*

dans la rue déboule la fête / on crie / on hurle à la naissance du poète / le premier
grand poète du Canada-français / alléluia / alléluia / les gens acclament sa jeunesse /
les cheveux au vent / son regard pourtant perdu dans un lointain énigmatique / le
jeune se laisse faire / se laisse emporter jusqu'aux nues / c'est-à-dire l'actuel Carré
Saint-Louis où d'autres bières l'attendent / et peut-être son amant / et/ou peut-être sa
petite fiancée / et/ou peut-être ce curé qui lui porte conseil / et/ou peut-être la gloire /
et/ou peut-être rien de tout ça / la folie / maîtresse irascible / jalouse et // exclusive

*Transition vers Nelligan vieux qui apparaît en contre-jour si bien qu'on dirait tout
d'abord un ange avec des ailes lumineuses. Émotion du côté de Dantin. Le vieil
homme se signe, enfin hésite, enfin ne se prête pas à ce cérémonial.*

monsieur Nelligan / monsieur Nelligan s'il vous plait / quel regard portez-vous
rétrospectivement sur ces événements de 1899

Long silence.

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

Je // je // me souviens d'une nuit / fraîche et des / bocks qu'on cognait sans cesse et
des rires de / joie / était-ce de la joie / sans doute / la rue en liesse mais je ne don't
remember why

ÉTIENNE KLIN

N'était-ce pas en votre honneur

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

Oui pour l'honneur de moi oh oui you're right / la foule carried me / hurlait for the
glory to me / me portait aux nues / que la jouissance a joui / que l'euphorie a phorie /

my God / j'accédai au sommet auquel j'avais aspiré mes jeunes années durant / enfin acquitté de mes souffrances / enfin absous de cette lente agonie qui me tassait irrémédiablement vers ce que la terre a engendré de plus sinistre je parle de ces corbeaux aux becs trop jaunes je parle de cette mélancolie à visage trop blême / ah que la jouissance a joui my friend thank you to me remettre en mémoire un tel épisode vite gimme some paper apportez-moi de quoi écrire le flot revient le flot is coming back enfin

Il disparaît.

EUGÈNE SEERS

L'avenir nous appartenait / pas lui / pas moi / pas eux mais nous / nous étions l'avenir / la jeunesse triomphante dans la langue de chez nous / dans l'imaginaire de chez nous / enfin / enfin dédouanés des tutelles arrogantes

ÉTIENNE KLIN

Ça n'a pas fonctionné

EUGÈNE SEERS

L'avenir nous a quand même un peu appartenu

ÉTIENNE KLIN

Qui se soucie de vous aujourd'hui

LOUIS DANTIN

De nous / peu importe tant qu'on se soucie de lui

ÉTIENNE KLIN

Mais il n'intéresse plus personne / enfin

SAINT-LINOUD

Que fais-tu d'sa gloire / du symbole qu'i'est devenu

ÉTIENNE KLIN

Des miettes / vous n'êtes pas sérieux

EUGÈNE SEERS

Et les essais qu'il suscite encore / les études littéraires / les rééditions de ses œuvres

ÉTIENNE KLIN

C'est du dandisme pur et simple / pour revivre sans cesse cette apothéose qui l'a fait naître / comme si de le reconvoquer perpétuellement nous rappelait autant de fois

qu'il le fallait que nous avons quelque chose de génial nous aussi / puisque nous possédons également un auteur génial

EUGÈNE SEERS

La pureté qu'il représentait n'a jamais été remise en cause

ÉTIENNE KLIN

De la pitié / du remords pour toutes ces années où il est demeuré enfermé

SAINT-LINOUD

I'est comme un phare / i'est la corn'de brume / i'est celui qu'ouvre la voie

ÉTIENNE KLIN

Au contraire / un enfant perdu

EUGÈNE SEERS

Il a ouvert la voie / façonné une poésie qui nous ressemble

ÉTIENNE KLIN

On s'en fout de Nelligan / c'est Dantin qui nous intéresse

7.

Franck revient à la charge.

FRANCK KLIN

Qui ça

ÉTIENNE KLIN

Dantin

FRANCK KLIN

Ton poète là

ÉTIENNE KLIN

Oui / enfin non / c'est pas lui

FRANCK KLIN

C'est lui ou c'est pas lui

ÉTIENNE KLIN

C'est pas lui je te dis / Dantin a été le mentor du poète / tu vois

FRANCK KLIN

Quel poète

ÉTIENNE KLIN

Émile Nelligan

FRANCK KLIN

Connais pas / ni l'un ni l'autre

ÉTIENNE KLIN

Ben non / c'est un gars d'ici / un auteur important au Québec

FRANCK KLIN

Pas si important puisque je le connais pas

ÉTIENNE KLIN

Parce que t'es Dieu le père j'imagine

FRANCK KLIN

Tu n'as pas besoin d'être blessant

ÉTIENNE KLIN

Si t'étais resté ici / tu les connaîtrais

FRANCK KLIN

Enfonce le clou / vas-y / cogne / j'ai toujours regretté d'être rentré en France

ÉTIENNE KLIN

C'est pas moi qui t'aie forcé

FRANCK KLIN

La vie te pousse malgré toi / et ça ne prend pas une explication longue comme ton bras pour comprendre

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce qui t'a poussé à tout quitter / à partir du jour au lendemain

FRANCK KLIN

Écoute / j'ai pas de compte à te rendre

Il claqua la porte, laissant Étienne dans le noir.

ÉTIENNE KLIN

Comme ça on est à égalité / enfin pas vraiment / j'ai pas envie de cultiver d'amertume
/ on n'a qu'une crise de vie

Il allume son téléphone intelligent. Son visage est ainsi éclairé.

courte et longue à la fois / vieux Francky / qu'est-ce qui t'a accaparé tout ce temps
que tu ruminais au lieu de t'intéresser à ton fils / hein / t'aurais pu revenir / t'aurais pu
refaire ta place ici / mais peut-être que tu as eu la trouille / c'est ça / tu faisais dans
ton froc alors t'as choisi de rester en France et de te morfondre / mais sans te résigner
parce que ça aurait signifié que t'avais tort sur toute la ligne / hein mon papa / le
risque eut été trop risqué / comme dirait l'autre

8.

ÉTIENNE KLIN

D'ailleurs que sait-on au juste de Dantin / de cette époque je veux dire / avant on se
fait une idée de ses frasques de jeunesse / de l'Europe et de la soutane / d'un amour
interdit / une gamine d'à peine douze ans quand leur idylle a commencé / s'en est
suivie la première défroque / le retour dans le rang et la pression familiale / l'image
du père autoritaire / la peur au ventre / la poésie comme échappatoire / Nelligan
évidemment / le phare dans la nuit / la poésie comme exutoire et d'autres amours
interdites et dont Nelligan a sans doute fait les frais / et l'exil qui marque la seconde
défroque et Boston et la typographie comme purgatoire / après quoi on sait plus
grand-chose de Dantin / il me semble / ce n'est qu'une hypothèse entendons-nous / il
me semble que ses peurs gagnent en profondeur / font qu'il tourne en rond sur son
trente sous / et ne cesse de purger quelque chose / il écrit / certes / il se compromet ai-
je envie de dire / à travers une production conséquente qu'on a vite oubliée / restent
ses nombreuses lettres mais enfin / restent ses critiques / entre deux exercices
littéraires / la peur reprend le dessus / une langueur toute parnassienne / si j'osais je
dirais pompière / par conséquent dépassée / vieillotte / un abattement dépressif et
cyclothymique / fait de bonds et de rebonds / je mets mon grain de sel / plus ça monte
plus la chute / Louis / Louis / tu as bien mal agi

ROSE CARFAGNO

Monsieur / It's not time for melancholy / it's time to take a stand

Dantin marmonne.

Come on / dear Louis

Elle ouvre les portes, les referme, fait de l'air. Jeux de lumière et jeux d'ombres.

The sun burns the back of the head in the warm and sweet wind / come on / hum the wind / let yourself be carried away to this beautiful and peaceful place / there's so many things to appreciate today / don't let this get you down / stay present in the moment / there's no time to waste

Il sort de son apathie.

LOUIS DANTIN

Mon ange / dis-moi en français

ROSE CARFAGNO (*riant*)

In French / sortez de votre confort zone / ha ha / I know you are terribly upset but now / it is a great time for a change / il vient le temps de passer à autre chose / come on my sweet Monsieur / come on / allez

LOUIS DANTIN

Oh Rose / Rose / Rosae / Rosarum /Rosis / Rosam / Rosas / Rosae / tu es l'astre qui me guide / tu es la lumière de mon vieux ciel grisonnant / tu as raison comme toujours

ROSE CARFAGNO

There's no place for the turpitude

SAINT-LINOUD

Aucune / c'est vrai / j'm'indigne avec tant de facilité qu'ça l'emporte sur ma conscience / à moins que c'soit la vieillesse // où c'que j'en étais

ROSE CARFAGNO

You were responding to your friend Germain Beaulieu

EUGÈNE SEERS

Ha oui / ha ha / Beaulieu / ha ha / je reprends la mer / hissez haut / taïaut taïaut / hissez la grand-voile / hissez haut /

Rose et les doubles effectuent les manœuvres.

Matelots / parez les écoutes / d'où vient le vent

ROSE CARFAGNO

By the south-west

EUGÈNE SEERS

Un vent favorable / en avant / hissez les haubans / serrez la bôme et ajustez les drisses / ne laissez jamais le hasard guider vos pas / vous finiriez fatalement dans les vents mauvais / ouvrez grand ce génois que diable / regardez-moi ces voilures / allons / il est temps de larguer les amarres

Peu à peu s'installe le bateau.

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

Mon cher ami / il ne m'était pas venu à l'esprit que vous ayez pu être visé dans la personne de ce typographe ivrogne, bohème et mort depuis / je ne pourrais charitablement concevoir à Valdombre une âme d'une bassesse aussi insondable

Rires

SERGE USÈNE

Cher vieil ami / combien si vous saviez comme vous vous trompez si vous saviez combien

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

Si j'avais pensé que vous étiez visé et que vous pouviez vous-même vous croire visé dans la personne du typographe en question / j'aurais agi tout autrement / je ne veux pour rien au monde que vous soyez mis en cause⁶

LOUIS DANTIN (*Riant*)

Et pourtant j'y suis jusqu'à la clavicule / que voulez-vous mon cher / j'y ai mis tant d'ardeur / j'y ai tellement cru / ce n'était pas seulement pour moi qu'il brillait mais pour toute la littérature / pour l'ensemble de notre communauté / qui enfin / enfin élaboussait de grâce notre langue / enfin scellait pour la postérité l'origine d'une parole qui fut nôtre / qui fut enfin la nôtre

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

J'aimerais beaucoup savoir si vous avez connu Nelligan avant la catastrophe / dans tous les cas / pourriez-vous me dire à quelle époque et dans quelles circonstances vous l'avez connu⁷

SAINT-LINOUD

P'tit bonhomme // qu'est-ce que vous voulez // c'tait pour moi un'forme d'apothéose / oh j'sais j'parle dans ma barbe / j'sais bien / j'radote / Émile i'm'manque / ses métaphores m'manquent / l'éclat d'ses yeux m'manque / Émimile / dans l'mille / ma bêtise me manque pas / sapristi / Émile / Émile j'te parle / qu'est-c'que tu t'en deviens mon ami / pour un'fois m'diras-tu

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

Dire à / quoi / que que que qui queue quoi / dire c'est / c'est douloureux / dire something / que dire d'abord / que dire à qui queue / mon Père / vous m'entendez / ma queue démange / grattez-moi / grattez-moi la queue ha ha / s'il vous plait fasse queue

LOUIS DANTIN

Émile / je te demande pardon

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

Pas don / gratte Père Eugène gratte queue ça démange comme avant la galère comme avant la misère des mains prises entre deux os comme ça là souffert de l'un à l'autre Eugène sortir de la galère aux capitonnés sortir de la galère les flots bleus emportent tout et moi moi moi queue reste rien juste démange mon vaisseau riche aux flancs pâles comme la mort qui emporte tout m'emportera t'emportera apportera tout again et again et so be it

SERGE USÈNE

S'il te plait pardonne-moi / ma vieillesse tourmentée est rongée de ressasser les regrets que m'ont causé ta mort

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

Moi mort / moi mort moi tu / comment t'oses / comment décrier la mort de moi qui crie mes mots devant toi / là / là je suis blême mais là criant shootant des mots again et again et again / que veux-tu l'm tel je suis tel dans ces villes / boulevardier échappé des balcons / et dont le rêve élude

SAINT-LINOUD

Ainsi qu'des faucons

Parlent tous en même temps. Dantin se sent mal.

EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

L'affluence des sots aux atmosphères viles ⁸

EUGÈNE SEERS

Pardonne la lâcheté qu'inspire encore en moi ton état / pardonne je t'en prie / l'étroitesse de mes renoncements vis-à-vis de toi / qui pourtant fut mon dernier amour de jeunesse

VOIX DE GERMAIN BEAULIEU

Je ne vous cache pas ma rage / je prétends que nous n'avons eu dans nos trois siècles d'existences / que ce seul enfant de génie / et que cet enfant est devenu presque un vieillard / incapable de répondre aux plus cruelles et aux plus dégradantes accusations / des cochons de la trempe de Valdombre essaient de grandir leurs grosses petites personnes en cherchant à avilir la mémoire de cet enfant prodige⁹

SERGE USÈNE

Mon talent s'arrête où commence la gloire qu'il obtint ce soir-là / ainsi nous sommes étroitement liés l'un à l'autre par ce pacte signé au vin de messe

EUGÈNE SEERS

Ton succès repose sur lui

LOUIS DANTIN

Arrêtez un peu de parler tout le temps

SERGE USÈNE

Son succès repose sur Lui

SAINT-LINOUD

Not'succès repose sur lui

EUGÈNE SEERS

Le vent du large nous pousse coûte que coûte vers de nouveaux rivages

SAINT-LINOUD

Autant d'havres / autant d'phares / autant d'aspirations à défricher / on est des découvreurs / c'est nous aut'qui l'avons découvert

SERGE USÈNE

Il inspire le monde / il fait le bien partout

LOUIS DANTIN

S'il vous plaît / cessez / cessez tout ce bruit

EUGÈNE SEERS

Je l'ai découvert / moi

SERGE USÈNE

Parce que je t'ai laissé faire

SAINT-LINOUD

Ton tour était v'nu / mais à partir de c'moment

LOUIS DANTIN

Arrêtez

SAINT-LINOUD

T'as jamais cédé la barre

EUGÈNE SEERS

Je me suis servi du vent

SERGE USÈNE

Tu t'es servi de nous

EUGÈNE SEERS

Je me suis servi de lui /// que serais-je devenu sans lui

Ce disant, il tire une corde qui lui permettra d'installer une voile sur le mât que constitue le poteau central.

LOUIS DANTIN

Ça suffit / ce vacarme est insupportable

EUGÈNE SEERS

Qui se serait souvenu de lui / j'ai tiré sur la drisse / oui / je l'ai fait en notre nom à tous et qui tenait le gouvernail / c'est toi / Eugène / c'est toi sur toute la ligne / tu as su maintenir le cap / j'avais beau me prendre pour le maitre à bord

ÉTIENNE KLIN

Nous sommes en 1938 / à Boston / sous une mansarde chiche / Rose prépare le repas dont l'odeur envahit la pièce / un ragoût / je dirai / un irish stew pour parler localement // les prémisses d'un printemps rayonnant filtrent par la porte entrouverte // tout ce blabla intérieur aspire à repousser la véritable confrontation avec lui-même / Dantin éprouve cette peur / car quelque part / il a peur / et cette peur fait de lui un authentique coupable de ce dont il est accusé

9.

ÉTIENNE KLIN

Parlant de pécher / d'un homme et son péché / alors le vieux / bon / il ne sait pas si
c'est du lard ou du cochon le brûlot de Valdombre / il ne sait pas comment répondre à
cette attaque / d'autant que ce n'est pas la première fois qu'il y a de l'orage dans l'air
entre ces deux-là / ah / y en n'aura pas de facile / tout semble laisser croire que
Grignon lui rend la monnaie de sa pièce / une critique acerbe de son roman / et peut-
être méritée / enfin à cette période l'avis de Dantin comptait plus qu'en 1938 /
pourquoi réveiller la bête immonde qui sommeille / pourquoi rebrasser les cartes
quand on tient la main / toujours est-il que Dantin s'interroge

*Dantin est devant sa machine à écrire. Il commence à taper bruyamment à deux
doigts. Il frappe ce qu'il dit.*

LOUIS DANTIN

Je n'ai pas refait ses poèmes parce que j'étais incapable de les avoir refaits / voilà la
vérité toute simple / et que je serais prêt / au besoin / à démontrer / cette affirmation
suffira / j'espère / pour rétablir les faits dénaturés par Valdombre / qui n'a / lui / pour
les soutenir / que les propos qu'il prête à un homme mort / accusant un typographe
mort de s'être substitué à un poète mort / ce qui ne fait pas un tiers-vivant
témoignage¹⁰

Il continue à taper sa lettre.

EUGÈNE SEERS

Pas mal non

ÉTIENNE KLIN

En dire si peu / autant ne rien dire

SAINT-LINOUD

C't'une belle tournure

ÉTIENNE KLIN

Une entourloupe

SERGE USÈNE

Dire ce qu'il veut entendre

EUGÈNE SEERS

Beaulieu s'en fiche pas mal

ÉTIENNE KLIN

Noyer le poisson / ça s'appelle

LOUIS DANTIN

Beaulieu est comme tout le monde / il se pose des questions

SAINT-LINOUD

I'trouv'ses prop'réponses

ÉTIENNE KLIN

Jouer sur les mots / ça s'appelle

LOUIS DANTIN

Je suis incapable de mentir

SERGE USÈNE

C'est pourtant bien un mensonge

ÉTIENNE KLIN

Une feinte / ça s'appelle

Dantin cesse d'écrire. Un temps.

LOUIS DANTIN

Pourquoi mentirais-je à mon meilleur ami

SERGE USÈNE

Pourquoi ment-on d'ordinaire

LOUIS DANTIN

Je n'ai rien à cacher // tout cela ne repose que sur moi / qu'une vérité jaillisse / peu importe laquelle / il faut qu'elle jaillisse // Rose / tu te souviens de notre première rencontre / tu faisais du porte-à-porte mais pour quelle raison j'ai oublié / et lorsque tu es parvenue au dernier étage / à bout de souffle / après t'être esquinée les doigts à tambouriner chez nos voisins qui ne daignaient répondre / tu es enfin entrée dans ma vie / tu rayonnais / la lumière de l'escalier faisait resplendir ta robe à fleurs / tu m'as immédiatement plu / j'ai souhaité te connaître / savoir quel ange t'avait conduit jusqu'à moi / j'ai voulu / avec un empressement suspect / j'en conviens / tout apprendre de ta bouche jusqu'à goûter les fruits merveilleux de tes lèvres // embrassons-nous encore / ma douceur / embrassons-nous comme aux premiers jours / comme lorsque les étages à grimper n'épargnaient pas ton ardeur / embrassons-nous mon amour

Ils s'embrassent. Un long baiser passionné. Un baiser qui se transforme en attouchements, des caresses, beaucoup d'amour, certes, mais cette différence d'âge l'emporte. Le fauteuil à bascule balance en couinant dangereusement. Les doubles encerclent le couple.

ÉTIENNE KLIN

Bon ça suffit / ça suffit j'ai dit / noir s'il te plait / fous-moi le noir là-dessus / enfin ce n'est pas sérieux

LOUIS DANTIN

Qu'est-ce qui vous prend

ÉTIENNE KLIN

On vous regarde / là

SERGE USÈNE

C'est sûr / IL nous regarde

ÉTIENNE KLIN

Non mais tu es complètement inconscient ou quoi

Pendant qu'ils parlent, Rose s'extirpe et sort.

EUGÈNE SEERS

Nous sommes tous deux consentants et épris l'un de l'autre

ÉTIENNE KLIN

La morale / enfin / qu'est-ce que tu en fais

SAINT-LINOUD

Qu'essé qu'ça la morale

ÉTIENNE KLIN

C'est une enfant / voyons

EUGÈNE SEERS

Ah vous parlez de cette morale-là / cette morale si judéo-chrétienne qui dicte une conduite à tout être en tout temps / c'est justement cette morale-là que j'ai révoquée en quittant l'église

ÉTIENNE KLIN

Il fallait le dire à ces gamines que tu as séduites / sans parler des gamins

SAINT-LINOUD

J'ai jamais vu c'qu'i'y avait d'mal à suivr'la voix d'ses sentiments

ÉTIENNE KLIN

Nelligan avait-il toute sa tête pour apprécier tes sentiments à toi

SERGE USÈNE

Émile n'était pas fou avant sa chute

ÉTIENNE KLIN

Vous autres / curés

EUGÈNE SEERS

Ex-curé

ÉTIENNE KLIN

Vous jouez avec la conscience et la morale comme ça vous arrange / sauf qu'à un moment donné / vous vous trouvez au pied du mur et là / il faut répondre de vos actes / ce que Rose fait avec toi la regarde / ce que tu fais avec elle concerne la communauté

LOUIS DANTIN

Rose / Rose ma chérie / dis quelque chose

ROSE CARFAGNO

Yes for sure / we are falling in love / maybe / even I don't know if we are / I / I'm not sure but I think so / it feels like that / like feeling in love with him / with his own old crinkly face / but anyway I don't want anybody meld into my life / I don't really know / it's pleasant / for sure / I may be in love with him / maybe / you understand

ÉTIENNE KLIN

Ce n'est même pas la question

SAINT-LINOUD

Puisqu'elle te l'dit

ÉTIENNE KLIN

Cesse de jouer avec ça

10.

Dantin seul sur son fauteuil à bascule.

LOUIS DANTIN

Rose

Il se balance pour se donner l'impulsion qui le fera se lever d'un bond. Cela peut durer avant qu'il y parvienne enfin.

Rose

Il la cherche par une porte mais au moment où il l'ouvre, la scène bouge, le déstabilisant. Il recommence.

Rose / de grâce / j'ai froid / je suis fatigué

Essaye une autre porte mais les vents redoublent de puissance. La troisième porte, une vague éclate sur lui. À la quatrième, il est projeté au centre et tout bouge autour de lui. Il perd pied quand un éclair dehors révèle la silhouette de Nelligan et des masques, partout, des masques neutres le toisent, l'empêchent de quitter la scène. Son équilibre précaire renvoie l'image d'un vieillard abattu. Les figures apparaissent et disparaissent enfin dès qu'il commence à parler.

au lendemain / de ton internement / j'annonçai ta mort // je ne comprenais pas ce qui se passait / je me rendis jusque chez ton père / un homme roué de coups par la vie

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Il me fit certes penser à mon propre père / sa force morale caractéristique des Irlandais obtus qui plus est catholiques / cette manière peu généreuse et austère / de refuser l'échange à moins d'avoir quelque chose à y gagner / de rejeter la main du côté du tranchant / comme pour mettre fin à quelque différend / et laisser au chemin les autres réactions

LOUIS DANTIN

Si bien que ce fut ta mère

SERGE USÈNE

Une femme pieuse et dévouée à ta cause

EUGÈNE SEERS

Mais qui / par un malheureux jeu du sort / ne comprenait rien à ton art

SERGE USÈNE

Une femme rongée par la culpabilité / qui sans cesse reprochait ses silences à son mari / qui sans cesse se reprochait à elle-même de n'avoir su relever les signes

SAINT-LINOUD

J'comprenais pas de quels signes il s'agissait / j'le dis et t'le redis / les crises / si on peut appeler ça des crises

SERGE USÈNE

Les crises qui s'emparaient de toi

LOUIS DANTIN

Les crises me semblaient être des sortes de transes créatrices desquelles / immanquablement / ressortaient quelques métaphores ingénieuses

EUGÈNE SEERS

Allume ta prunelle à la flamme des lustres

SAINT-LINOUD

Allume le désir dans les regards des rustres

SERGE USÈNE

Tout de toi m'est plaisir / morbide ou pétulant

LOUIS DANTIN

Morbide et pétulant¹¹ // ainsi étais-tu possédé et ton âme égarée te fit perdre pied

EUGÈNE SEERS

Jusqu'à la fin des temps / naufragé du navire doré que tu espéras conduire seul à bon port

SAINT-LINOUD

J'ai appris d'la bouche mêm'd'ta génitrice l'horreur d'ton calvaire

SERGE USÈNE

Les affres dans lesquelles tu te réfugiais

EUGÈNE SEERS

Elle me supplia alors de te rendre visite / elle me supplia de tout mettre en œuvre pour que j'agisse de manière à te rendre la raison car sa culpabilité me parut sans limite

SERGE USÈNE

La honte sans doute d'avoir côtoyé ton génie désormais sans gloire / et sans plus de perspective de gloire / la rongea aussi fatalement que les silences de ton père

SAINT-LINOUD

J'la priais d'me confier tes textes / ceux qu'elle avait chez elle

LOUIS DANTIN

Afin de les rassembler / chose qu'elle me refusa avec promptitude / je promis de te rendre la visite qu'elle souhaitait que je fisse et lui offrit l'absolue certitude que je tiendrais mes engagements

EUGÈNE SEERS

Je me rendis donc à l'asile / comme si / tenant mon rôle à la perfection / je lui déléguais obligeamment cette partie du scénario

SAINT-LINOUD

Mais j'm'en veux tu sais / j'ai pas su t'ramener à la raison / j'm'en veux encore trente-cinq ans plus tard / car j't'aime toujours

SERGE USÈNE

J'aime toujours ton visage aux traits si fins / si ingénus et pourtant si loquaces à mes yeux

LOUIS DANTIN

Si prompt à t'époumoner / à en découdre avec la vie / mon jeune ami / je m'en veux tellement

EUGÈNE SEERS

Ta mère me remit tes manuscrits peu après et pour l'en remercier

LOUIS DANTIN

J'annonçai cette mort / prématurée / comme étant un des épisodes des plus funestes qui fût pour notre communauté et pourtant / ne devins-tu pas le symbole de toute une époque / Émile / tu gravis les pentes glissantes d'une gloire méritée et rien ne pourra te faire chuter de cet Olympe / ce panthéon des poètes les plus chers à notre langue

Il tombe.

et cependant / aujourd'hui / tu dois t'y sentir encore bien seul

Les quatre portes claquent en même temps. Il court pour aller vomir. Les trois autres s'occupent de lui. Le manipulent comme une marionnette. Dantin se laisse faire. Ils le replacent sur la chaise berçante.

LOUIS DANTIN

Rose

EUGÈNE SEERS, *au public*

Je suis entré en poésie avec la même ferveur que celle qui m'a amené à prononcer mon serment à Dieu / mes vœux n'ont pas fait long feu mais tout bien considéré / la poésie guère plus / force m'est de le reconnaître / de toutes façons / qui s'intéresse encore à la poésie / qui s'intéresse encore à

LOUIS DANTIN

Rose

EUGÈNE SEERS

La religion / c'est du pareil au même / j'ai été un piètre curé / je suis un mauvais poète / un poète acharné / certes / un poète qui s'accroche à l'idée de devenir poète / oui / c'est sûr / la différence tient à l'engagement / car je crois à la poésie / à la littérature plutôt / au pouvoir des mots sur l'être humain / je crois davantage la littérature capable de rallier les hommes entre eux / de leur

LOUIS DANTIN

J'ai encore froid

EUGÈNE SEERS

Permettre d'embrasser collectivement des idéaux de solidarité et d'humanisme / oui je crois en ce pouvoir de la littérature / des arts en général / en quelque sorte / je pourrais faire valoir un lien particulier entre mes deux vocations / j'ai tant voulu changer le monde / hélas / hélas / hélas / cela n'a rien

LOUIS DANTIN

Rose / ma chérie

EUGÈNE SEERS

Changé du tout / pas même l'olibrius que je suis / cet homme couard / je fais maintenant mon examen de conscience / cet homme faible / incapable d'affronter ses peurs / cet homme que la médiocrité rend seul

LOUIS DANTIN

Rose / si tu es là / n'écoute pas mes élucubrations de vieil homme usé / tu es mon astre

EUGÈNE SEERS

Oh oui / mon examen de conscience / ma confession / mon absolution

Lui coupe vivement la parole :

SERGE USÈNE

Pourrais-je suggérer qu'on cesse immédiatement toute forme de blasphème / d'injure à sa Présence

LOUIS DANTIN

Rose / mon amour

SAINT-LINOUD

Mais non / foutons-nous d'sa présence au contraire

SERGE USÈNE

Ne profère pas ce qu'Il te fera regretter

SAINT-LINOUD

J'n'ai que faire d'tes avertissements

Quelqu'un frappe à la porte du fond à gauche.

J'y vais

LOUIS DANTIN

C'est toi Rose

EUGÈNE SEERS

Laisse / je suis chez moi ici

Il ouvre et découvre Rose dans sa belle robe à fleurs.

Bonjour jolie fleur

ROSE CARFAGNO

Hi sir / uh / bon-jour / I am here today to sell you tickets for the bazaar / are you interested in supporting our cause

EUGÈNE SEERS

Bien sûr young lady / please come with me / you seem to be so thirsty / n'est-ce pas
ma mignonne

Il la laisse entrer. Regard public sans équivoque. Noir.

11.

FRANCK KLIN

Tu écris en anglais maintenant

ÉTIENNE KLIN

T'arrives comme un cheveu sur la soupe

FRANCK KLIN

Si tu veux qu'on te comprenne

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce que tu viens foutre dans cette histoire

FRANCK KLIN

Dis-donc je suis quand même ton père

ÉTIENNE KLIN

Ça te donne pas le droit de venir m'emmerder

FRANCK KLIN

Mais je t'emmerde pas / je cherche à comprendre

ÉTIENNE KLIN

Ce n'est pas le moment

FRANCK KLIN

C'est jamais le moment avec toi

ÉTIENNE KLIN

Je rêve

FRANCK KLIN

Allez / explique / anglais ou français

ÉTIENNE KLIN

Bon / ça y est / tu t'intéresses à moi / sauf que c'est pas pantoute le bon moment / eh puis moi / ça m'énerve ces conneries / allez / hop / j'en ai marre / je veux plus t'avoir dans mes pattes / allez / rentre chez toi et les cochons seront bien gardés / merci

FRANCK KLIN

Tu me fiches dehors / comme un étranger

ÉTIENNE KLIN

Oui / comme un étranger / ce que tu es pour moi / ce que tu as toujours été / et cesse de me prendre de haut / tu verras / le ras des pâquerettes / ça rend humble aussi

Franck résiste.

j'ai dit merci

FRANCK KLIN

Je n'aime pas la tournure que prennent les choses

ÉTIENNE KLIN

Moi non plus j'aime pas l'idée que t'aies pensé un jour me trancher la gorge / c'est ça qu'est ça

Franck disparaît. Noir.

12.**ÉTIENNE KLIN**

Retour en 1938 / le brûlot de Valdombre alias Claude-Henri Grignon / l'auteur d'«Un homme et son péché» paru en 1933 / ce type se fait remarquer partout sur la scène littéraire canadienne-française pour son manque de modestie et ses critiques à l'emporte-pièce / personne ne veut plus avoir à faire à lui tellement il est casse-pied / normal / il vit à Sainte-Adèle dans la cambrousse des pécores / dans le fond du bois / un rustique pour qui les flonflons des citadins sont pertes de temps // ce qu'il y a de chouette au théâtre / c'est qu'on fait bien ce qu'on veut / par exemple / j'ai envie de vous le faire entendre // hey / vieux Claude-Henri / c't'à ton tour /

VOIX DE CLAUDE-HENRI GRIGNON

C'est dommage que le pauvre Asselin soit mort car il était sur le point d'écrire l'histoire authentique des fameux poèmes du trop fameux poète / il paraît que ses plus

beaux vers ne sont pas de lui / mais d'un certain typographe / bohème / ivrogne à ses heures / poète aux heures des autres et malheureusement mort depuis / ce compositeur de génie / c'est le cas de le dire / refaisait les vers de Nelligan / et Nelligan / qui était fou / les signait et croyait qu'ils étaient de lui ces drames-là arrivent / et ils se produisent plus souvent qu'on ne le croit / toujours est-il que mon ami Asselin devait / à ce sujet / me fournir des renseignements et des documents précieux / il a emporté son secret dans la tombe et c'est ce que je lui pardonne le moins / pourquoi / pour une raison bien simple / c'est que les poèmes de Nelligan m'ont toujours abruti / je pourrais me vanter de n'avoir pas gobé le fameux poète alors que toutes les chapelles littéraires de mon pays continuent à l'encenser / ses vers / qu'ils soient de lui ou de son typographe / ne valent pas grand'chose / c'est un mélange infect de Maurice Rollinat / de Verlaine et de Musset¹²

ÉTIENNE KLIN

Bref un authentique péquenot des Pays d'en haut dont les valeurs s'enorgueillissent d'idées bien arrêtées / et de succès qui grimpe dans la tête / rebref / c'est ce bonhomme-là qui s'en prend en 38 à mon personnage principal alias Louis Dantin / ça remue / ça inquiète / ça fait couler de la sueur le long des tempes grises du vieux qui ne s'appelle décidément toujours pas Dantin / bon bon bon / autre temps / autre mœurs / toujours est-il que c'est pas clair cette affaire de Grignon publiant ce texte / on ne sait pas pourquoi il s'en prend au curé Dantin / on se sait pas s'il savait lui-même qu'il s'en prenait à lui / quant à savoir d'où lui vient cette idée / ma foi / est-ce que l'Olivar Asselin savait vraiment quelque chose / ou bien c'était le scénario archi-rabaché des Homère et Shakespeare et Molière de ce monde dont on affirme quelque part qu'ils n'ont jamais existé / ça participe forcément d'une logique favorisant la construction d'un mythe / le mythe du jeune auteur devenu fou d'avoir eu une crise d'intelligence pendant ses trois ou quatre ans d'exercice de la poésie / patrimoine mondial de l'humanité / eux autres là-bas ils nous font bien rire avec leur bateau saoul et leur jeune poète brossé à l'absinthe / nous / le nôtre / il s'est carrément fait enfermer / lui / il s'est farci des électrochocs / lui / et peut-être même une bonne vieille trépanation en règle / ça justifie les moyens / non / eh bien le Claude-Henri n'y va pas par quatre chemins pour accuser / voilà / Boston / le 18 avril 1938 / cher ami / Germain Beaulieu

Dantin s'est remis à la machine à écrire.

LOUIS DANTIN

Je m'empresse de répondre à votre lettre / l'article de Valdombre que vous signalez / comme tous ses articles d'ailleurs / m'avait causé un suprême dégoût / ses injures à

Nelligan portaient le signe de la plus fielleuse canaillerie / le mensonge s'y étalait avec impudence / cousu du fil trop gros pour tromper personne / et mis au compte d'un mort qui n'y peut mais // il me revient maintenant que le « typographe » / ce doit être moi-même / typographe / c'est bien ça / bohème / ce pourrait être ça / pas ivrogne par exemple / mais ceci / c'est une simple fioriture gracieuse et bien grignonesque / pas mort non plus / mais pas très loin de l'être / et puis poète aux heures des autres / ce qui ne veut absolument rien dire / voilà / vous dis-je / mon portrait / ainsi / Nelligan signait mes poèmes étant fou et croyant qu'ils étaient de lui / croyez-vous vraiment / cher ami / qu'il soit utile de relever une insanité pareille / j'ai tenu dans les mains les cahiers originaux de Nelligan / écrits avant qu'il ne m'eût jamais connu / ces cahiers doivent être encore en possession de sa famille et formeraient la preuve surabondante qu'il en est bien l'auteur // il m'a parfois demandé mon avis sur ses vers / et je le lui ai donné / mais je n'ai jamais vu qu'il en tînt grand compte / je n'ai jamais / au grand jamais / refait / ses poèmes // dans l'édition que j'en ai donnée / j'ai pu / ici et là / changer un mot ou même une hémistiche / quand le besoin m'en semblait évident / mais je respectais bien trop son talent pour me permettre aucune altération de conséquence / je songeais qu'il lui était impossible / à lui / de réviser ses vers / et je ne prétendais que rendre à sa mémoire un service qu'il m'eût lui-même demandé / l'œuvre est restée / absolument la sienne / il saute aux yeux qu'elle n'est pas de moi / car elle n'exhibe ni mon style ni ma conception de la vie // c'est Valdombre qui a compris tout de travers s'il n'y a pas consciemment faussé les dires des autres à ce sujet / d'ailleurs il avoue lui-même ne rien savoir du tout / tout s'était passé au grand jour /

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Nelligan était bien le poète que nous admirions tous / le typographe n'avait rempli / envers son œuvre qu'un rôle de correcteur d'épreuves / et toutes les inventions / et toutes les injures d'un énergomène n'y peuvent rien changer¹³

13.

Ça se transforme en sermon devant les ouailles que forme le public. Une homélie inspirée à laquelle assiste Nelligan le jeune en prenant des notes.

SERGE USÈNE

Ne laissons pas entrer en nous le venin des langues idolâtres / ce sont elles qui condamnèrent le Christ à périr par la croix / à coup de clous enfoncés au marteau

jusque dans la chair de sa chair / Lui qui trouva la force de nous enseigner le Pardon /
amen / levez-vous je vous prie // allez levez-vous // enfin quelles sortes de fidèles
êtes-vous donc / debout / que diable

Le public se lève. Il chante.

Tantum ergo / sacramentum
veneremur cernui
et antiquum documentum
novo cedrat ritui
praestet fides supplementum
sensuum defectui //
genitori / genitoque
laus et jubilatio
salus / honor / virtus quoque
sit et benedictio
procedenti abutroque
comparsit laudatio¹⁴ //

*Autorise le public à se rasseoir. Durant le chant, le jeune Nelligan grimpe lentement
au poteau comme un singe, jusqu'à toucher les projecteurs qui l'éblouissent, qui
l'éclairent dans toute sa splendeur au point que, presque, on pourrait dire qu'il
brille, qu'émane de lui une lumière vive, chaude et nécessairement singulière.*

amen / ô Jésus le fils du Père / pardonne-nous nos faiblesses / pardonne-nous nos
offenses comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés et donne-nous la force
de ne plus courber l'échine / amen / oh Seigneur / oh Toi / qui veille en nous et sur
nous / aie pitié de nous / amen

*Au pied du poteau, agenouillé, Seers a l'air bien fragile et tente de faire redescendre
le jeune Nelligan.*

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Bénissez-moi mon père parce que j'ai beaucoup péché

SERGE USÈNE

Je t'écoute / mon fils

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je voyais toujours le grand vieux Jésus de bois /
droit comme un pardon au seuil du vieux couvent /
échafaud sentencieux à geste noir / devant /

lequel je me courbais / saintement idolâtre //
 or / l'autre soir / à l'heure où la corneille s'éclate /
 par les prés assombris / le regard bleu rêvant /
 rêvant à quoi je l'ignore encore¹⁵

EUGÈNE SEERS

Reviens / s'il te plaît / tu vas te rompre les os

LOUIS DANTIN

Il manque des rimes

NELLIGAN JEUNE

Quoi / que dites-vous

EUGÈNE SEERS

Descend / allez / sois raisonnable

LOUIS DANTIN

Bois ne rime pas avec idolâtre et il manque une rime en vent suivie d'une autre
 encore avec éclate

SERGE USÈNE

Étrange confession

NELLIGAN JEUNE

Je sais pas / je pensais à quelque chose avec un marteau ou des clous

LOUIS DANTIN

C'est bien / tu es inspiré / mais tes vers ne sont pas réguliers non plus / il faut
 reprendre

EUGÈNE SEERS

Tu me fais peur / mon Chéri / je t'en prie reviens / je t'en prie

NELLIGAN JEUNE

Il faut toujours reprendre / quand est-ce qu'on va prendre mes vers pour ce qu'ils sont

EUGÈNE SEERS

Je t'aiderai si tu redescends

LOUIS DANTIN

Que sont-ils donc

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Des éloges à la liberté / des notes de musique / les harmoniques de mots qui
résonnent entre eux autres et donnent autre chose que votre sacro-sainte obligation de
faire du sens / elles fabriquent des émotions

LOUIS DANTIN

Tu n'y parviendras pas sans le travail acharné du poète / tu dois faire tes preuves
avant tout

SERGE USÈNE

Ne mêle pas le Sauveur à tes problèmes de rimes / voyons

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Des preuves / quelles preuves / vous croyez que Mozart faisait des gammes¹⁶ / ah ah
pépère / vous me faites suer / bon sang / si vous voyiez ce que je vois / là / vous me
ficheriez en paix / là / des flots s'abattent sur les rocs de notre île / là / des cordes
prêtes à rompre les amarres du pays glissant et gisant comme un cadavre puant / l'île
toute entière commence à flancher ne le sentez-vous pas / et c'est moi qui décide /
c'est par moi que ça vente / nous dérivons / pépère / oh mais la mer monte assurément
/ elle monte haut comme les toits des maisons jusqu'à recouvrir la rue Laval et ses
chaumières rustiques / quelques rebords de cheminées résistent encore à
l'engloutissure monsieur mon pépère / vous vous noyerez plus tard mais bouchez-
vous au moins les narines / car il vente à souhait / et ce vent-là nous conduira peut-
être / je ne suis pas certain / jusqu'aux portes du salut / là / là / si vous voyiez ce que
je peux voir par-delà les nuages // par-delà l'orage flotte un grand oiseau / un aigle je
crois / un aigle royal c'est certain / oh / l'orage / un éclair / l'aigle est foudroyé en
plein ciel / un fétu / un fétu de paille dis-donc mon vœux / qu'est-ce qu'il mijote / oh
oh oh / il pique du nez en feu / il plonge en flambant dans la mer hirsute c'est un
véritable feu de Bengale / vous allez devoir me porter je sens / oh oh j'adore / j'adore
la tempête / et la pluie ne tardera plus

SERGE USÈNE

On n'adore rien d'autre que Sa présence divine

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Vous et votre morale bigote / je vous dis crotte

*Il redescend en montant sur la tête et le dos de Seers qui plie sous le poids de la
marionnette.*

j'en ai mon voyage de vos commentaires / vous me faisez penser à mes professeurs /
à leur morgue condescende

EUGÈNE SEERS

J'ai eu si peur / tu aurais pu te rompre

LOUIS DANTIN

Vous me faites penser / attention à tes conjugaisons / voyons / Émile

NELLIGAN JEUNE

Vous allez cesser de me reprendre tout le temps

Il sort en claquant la porte. Seers s'élançe à sa poursuite. Le perd de vue. Revient par une autre porte. Jeu avec toutes les portes qui restent ouvertes. Un soleil vif passe au travers et éclabousse la scène. Ambiance cathédrale.

ÉTIENNE KLIN

Tu lui mets les mots dans la bouche

LOUIS DANTIN

Il se servait des mots de tout le monde / il piochait parfois sans comprendre / dans les livres / dans les prêches / dans les discussions de tous ordres / il se servait de tout ce qui favorisait l'image / sans se soucier du sens / sans même comprendre / parfois / ce dont il était question / j'enrageais de son peu d'intérêt pour la chose savante / de cette bêtise qu'il portait en lui / j'enrageais mais quelque chose en moi voulait lui donner raison / après tout / il avait raison / qu'importe ce qu'on dit aujourd'hui / qu'importe la raison / force nous est de constater que ce sens a pris le bord / intuitivement / Émile présentait l'écriture automatique / Émile nous a devancés dans bien des domaines mais personne ne s'est jamais donné la peine d'en dresser une liste

14.

Franck et Étienne sont là. Des retrouvailles. Ils s'embrassent.

FRANCK KLIN

Alors la littérature / ça rentre

Il lui tapote le crâne

ÉTIENNE KLIN

Oui / je bouquine / j'apprends des tas de trucs

FRANCK KLIN

Quels genres de trucs

ÉTIENNE KLIN

Bah / je sais pas / des trucs de littérature

FRANCK KLIN

Comme la théorie des trois M

ÉTIENNE KLIN

Ah non / celle-là je la connais pas

FRANCK KLIN

Les trois M / c'est Montaigne / Molière et Musset / qui ont été tous les trois de grands auteurs

ÉTIENNE KLIN

Montaigne et Molière / je veux bien / mais Musset par contre / il a pas fait grand-chose / enfin quelques pièces sans grand intérêt et quelques poèmes / ça ne fait pas de lui un grand écrivain / enfin un écrivain de la trempe de Montaigne ou de Molière

FRANCK KLIN

Si tu le dis

Il sort. Dantin reste.

15.

Saint-Linoud en retrait.

EUGÈNE SEERS

Où étais-tu

Silence.

où étais-tu

Silence.

nous avons rendez-vous tu te rappelles

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Pas de compte à

SERGE USÈNE

Nous avons des projets / alors oui / je te le redemande / oui

EUGÈNE SEERS

Que fais-tu de nous / cela ne compte plus

LOUIS DANTIN

Fais ce que tu veux mais ne laisse pas tomber la poésie

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Non / non / non / non

EUGÈNE SEERS

Nous ne comptons plus

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

La po / é / sie / ça compte beaucoup

EUGÈNE SEERS

J'ai besoin de savoir

SERGE USÈNE

Les gens ont besoin de croire / Émile / j'imagine que je ne t'apprends rien

LOUIS DANTIN

De quoi parles-tu

SERGE USÈNE

Toute la noirceur de ton âme tourmentée / cela fait peur / ne pourrais-tu pas t'attacher à aborder des thèmes plus enveloppés / plus riches / plus propices à rejoindre les gens d'aujourd'hui

LOUIS DANTIN

Mais qu'est-ce que c'est que ces histoires

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

La poésie / c'est beaucoup pour moi / je ne

EUGÈNE SEERS

Je te parle de notre amour

SERGE USÈNE

Ta poésie est si belle / on dirait qu'IL s'exprime à travers toi

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Pas m'empêcher de / peux pas choisir quoi / parce que dedans moi ce qui fait bouillon
/ emporte tout par-dessus tout alors que

LOUIS DANTIN

Serge / tu racontes n'importe quoi

EUGÈNE SEERS

Il n'est question que de nous deux

SERGE USÈNE

Ne monte pas sur tes grands chevaux / voyons / tu sais aussi bien que moi qu'il
possède le don

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

La poésie au / contraire étanche ce besoin de / grandir encore / je ne sais quel pouvoir
sublime a / gi en moi à cause de la po / ésie

LOUIS DANTIN

Il est doué / c'est sûr / mais cela n'a rien à voir avec dieu / cela n'a rien à voir avec
ces bêtises / alors arrête

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je ne sais si je dois ni à qui ni à

EUGÈNE SEERS

Tu ne m'aimes plus

SERGE USÈNE

Je n'ai jamais critiqué tes choix alors ne viens pas me faire la morale / s'il te plait

LOUIS DANTIN

Oh mon Tartuffe / tu vas m'entendre / tu vas voir / non mais tu te prends pour qui /
hein / pour qui te prends-tu

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Par exemple tu lances une balle très fort dans les / airs ça va loin ça va / haut là-haut
si loin et pourtant elle ne retombe ja / mais jamais elle ne te revient et la force est en
toi qui / lances si fort jusqu'à un moment do / nné où tu doutes la balle en suspens
quelque part dans les cieux tout là-haut c'est

LOUIS DANTIN

Surtout ne te laisse pas prendre à ses manigances

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Ça la force de la poésie en moi / c'est / tout

SERGE USÈNE

Tu es tellement lumineux / mon enfant

LOUIS DANTIN

Cela suffit

EUGÈNE SEERS

Non / viens plutôt ici / n'aie pas peur / je vais te caresser les cheveux / je vais te serrer dans mes bras comme une mère aimante

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Mon âme n'a rien de noircie / elle est juste pleine / trop pleine d'i / mages emboîtées sous mon crâne pas le temps de / les laisser jaillir / écris pas encore assez vite

SERGE USÈNE

Viens dans mes bras / dans mes bras est la réponse divine / viens mon fils prodigue

Peu à peu ses résistances tombent. Et plus elles tombent plus l'agressivité monte entre Dantin et ses doubles.

LOUIS DANTIN

Je te hisserai / je te ferai grandir plus haut que moi / bientôt le monde sera à tes pieds

EUGÈNE SEERS

Ensemble nous serons bienheureux car ta force et la mienne ne craindront rien des maux de ce monde

EMILE NELLIGAN JEUNE

Pardonnez-moi mon père

SERGE USÈNE

Je porterai la croix en ton nom / en ton nom je porterai la bonne parole et cette parole sera révélation / et cette parole sera sublime par ta voix et par toutes les voix qui s'élèveront en ton nom

EUGÈNE SEERS

Je te porterai tout là-haut / je te tiendrai à bout de bras

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Pardonnez-moi mon père parce que j'ai beaucoup péché

LOUIS DANTIN

Je t'aiderai / tu verras comme ce sera beau / tu verras comme ce sera lumineux / je t'encenserai / je t'exaucerai / tu m'aimeras comme je t'aime déjà / tu es si jeune et déjà un immense poète

Ils s'embrassent, chair et chiffon ensemble se lovent et se caressent dans une position qui ne laisse pas de place à l'équivoque. Rose hurle.

ROSE CARFAGNO

Stop / that's enough / it's too much for me

Saint-Linoud l'a surprise en lui faisant des attouchements par derrière. Elle laisse tomber le pantin qui choit entre les bras de Dantin.

LOUIS DANTIN

Non s'il te plait / reste avec moi / je t'en prie

SERGE USÈNE

Tu n'as pas su le retenir

LOUIS DANTIN

Je t'ai dit de cesser de m'importuner

ROSE CARFAGNO

Monsieur / mind your matters / you show no consideration for me / I asked you not to talk about him and here you are doing it again

EUGÈNE SEERS

Je suis très accaparé en ce moment

ROSE CARFAGNO

About him / you let me completely down since you received that letter last week / but what / what's wrong with you / it's not me the problem / you are the problem parce que you're upside down like a soul in trouble / like un âme en peine like you say sometimes / you keep running as if you had something to hide / forgive me but I refuse to witness your nonsense / there are limits to what I can take / I'm not a doll you can hurt or let down whenever you want / I'm not a easy girl like French people say / I'm proud to who I am and that's all that matters / I demand to be treated with

respect / I don't want this / and secondly / you received a new letter from your friend
 Germain Beaulieu / I guess

*La lumière passe violemment au noir total puis le tonnerre gronde. Frappe un éclair.
 Le temps devient long sans éclairage. Un second éclair éblouit la scène et, pendant
 cette fraction de seconde, on aperçoit Dantin et tous ses doubles qui se lamentent. Ils
 marchent alors dans un éclat lumineux, ils marchent autour du poteau central en
 murmurant pendant quelques minutes*

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Allez / allez / allez/ luyah - allé / allé / allé / luyah /

*Etc. Pendant qu'ils tournent et tournent autour de l'axe, des personnages qui le
 hantent, tantôt masques neutres, tantôt visages de Nelligan, apparaissent et
 disparaissent par les portes entrouvertes. Cette séquence dure un bon moment.
 Nelligan le jeune peut s'approcher enfin, se demandant ce qu'ils font. Ce mouvement
 brisera la boucle.*

16.

ÉTIENNE KLIN

Voilà une belle illustration de la limite entre histoire / l'Histoire / et fiction / qui fait
 que si / des fois / je m'autorise une liberté ou deux / tout au plus / eh bien cela saute
 aux yeux / on sait que c'est de mon cru et ce pauvre Dantin passe encore au second
 plan / mais enfin / j'ai beau le trouver à l'occasion sympathique / à l'occasion
 libidineux / à l'occasion carrément lénifiant / il faut bien que cette pièce arrive
 quelque part

LOUIS DANTIN

Oui / poursuivons

ÉTIENNE KLIN

On se marre bien quand même

LOUIS DANTIN

Poursuivons

ÉTIENNE KLIN

Haha / c'est ça / poursuivons // où en étais-je / voyons / le vieux vient de se faire
 engueuler / bien / elle est sympa cette jeune femme / elle met de l'ambiance / je

l'aime bien / Dantin vient de recevoir une deuxième lettre de Germain Beaulieu / que dire de cette lettre / hum / pas grand-chose / Beaulieu y affirme un principe de précaution qui retire à cette histoire toute sa dimension tragique / alors merci Germain / bravo / autant de complaisance m'étourdit / non / en fait / ça me met en rogne / pourquoi pas se vautrer dans une comédie légère tant qu'à y être / une tragi-comédie parce que naturellement le vieux Nelligan il souffre / enfermé qu'il est à double tour dans son asile / et / dans sa camisole de force / un opéra gentillet écrit et composé par des gens d'ici / des gens qui savent de qu'est-ce qu'on jase / à cause qu'i-sont ben d'trop obligeants a'ec eux aut'mêmes / calisse / j'peux-tu me permettre de dire qu'est-ce que je pense de tout ça / enweye / allez / go go go mon Émile / viens-t'en mon homme

Nelligan le jeune revient. Hébéte, docile, il va suivre les recommandations d'Étienne avec une certaine mollesse.

viens faire le beau / c'est bien / c'est bien oui / comme ça / tu es beau de faire le beau / haha / lève-toi et va saluer ton public tout frais tout neuf / dis bonjour au public

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Bonjour public

ÉTIENNE KLIN

Parfait ça / nickel / mais quel regard / mais quelle insolence / hum / comment ne pas y voir les affres de la rébellion / jeunesse oblige / mon petit bonhomme / mais tu serais pas le genre à trainer aux Foufs sans que tes parents s'en inquiètent¹⁷ / dis-donc / tourne un peu sur toi-même qu'on te voit / c'est ça / un beau bonhomme pas vrai / et maintenant récite-nous un poème que tu as composé

Silence.

un poème que tu as composé toi tout seul comme un grand / allez / t'es capable

Silence.

allez allez / je suis sûr que tu peux / allez / on va t'encourager mon cher Émile / le public avec moi / allez Émile / allez / allez Émile / allez / on applaudit bien fort / Émimile / hurra

On applaudit mais il ne fait toujours rien.

bon ben qu'est-ce qu'il y a / t'es en panne mon garçon / c'est quoi là / c'est le public qui t'intimide / de deux choses l'une / ou bien tu n'as pas écrit le moindre de tes

poèmes ou bien tu es coincé de chez coincé / allez / récite même si c'est pas toi qui l'as vraiment écrit

Un enfant qui récite, la voix pâteuse en plus, le flegme patent en plus.

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

J'ai cru voir sur mon cœur un essaim de corbeaux
en pleine lande intime avec des vols funèbres /
de grands corbeaux¹⁸

ÉTIENNE KLIN

Stop / stop / ça suffit // t'aurais pas quelque chose de plus gai /// rien du tout / eh bien je comprends que tu sois devenu branquignole / ça devait être assez plate comme ça ta vie

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Poetry / ça traite pas de my life / ça me fait voir la bohème / ça m'emmène vivre à la butte Montmartre ou à Bruges close to Verlaine plus pauvre et plus riche que je le serai jamais / pauvre de ses infortunes / riche de cette vie légendaire qui a fait sa renommée / tandis que moi / irish son / so to speak of no one / et d'une mère aimante mais si loin de la poésie que nous ne nous rencontrons jamais / vous voyez / mes poèmes ça dit rien de ma vie

ÉTIENNE KLIN

Mais Paderewski par exemple

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Paderewski / it's a tribute to Seers et à cette bohème justement / il m'en parle assez souvent

ÉTIENNE KLIN

Toi / le vieux / tu as connu la bohème

LOUIS DANTIN

Pas exactement

SERGE USÈNE

Si / si / en quelque sorte / rappelle-toi

ÉTIENNE KLIN

Tu inventais

EUGÈNE SEERS

Pas du tout

ÉTIENNE KLIN

C'était de la manipulation

EUGÈNE SEERS

Mais non pourquoi

SERGE USÈNE

Rappelle-toi mieux

LOUIS DANTIN

Peut-être / je ne sais trop

ÉTIENNE KLIN

De la manipulation / tu plantais le décor où il puisait toute son inspiration

À Nelligan jeune :

et dis-moi / qu'est-ce que tu fais quand tu as un moment libre

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je lis de la poésie

ÉTIENNE KLIN

Question idiote

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Nevermore de Paul Verlaine ///

Il se met à bouger, à danser, à occuper toute la place de manière majestueuse et sa voix est totalement emportée dans quelque chose de très sauvage et de très tribal.

Souvenir / souvenir / que me veux-tu / l'automne
 faisait voler la grive à travers l'air atone
 et le soleil dardait un rayon monotone
 sur le bois jaunissant où la bise détone //
 nous étions seul à seule et marchions en rêvant /
 elle et moi / les cheveux et la pensée au vent /
 soudain / tournant vers moi son regard émouvant /
 quel fut ton plus beau jour / fit sa voix d'or vivant //
 sa voix douce et sonore / au frais timbre angélique /

un sourire discret lui donna la réplique /
 et je baisai sa main blanche / dévotement //
 ah / les premières fleurs qu'elles sont parfumées /
 et qu'il bruit avec un murmure charmant /
 le premier oui qui sort de lèvres bien-aimées¹⁹ //

Il cesse et redevient le grand enfant empoté à l'équilibre fragile. Au bout d'un moment, les autres applaudissent avec beaucoup d'entrain et si le public embarque, c'est encore mieux.

ÉTIENNE KLIN

Mon projet d'opérette tombe à l'eau / manifestement

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Il bruit ça se dit même pas

Longs rires. Les autres rient avec lui.

LOUIS DANTIN

Bravo / bravo / quelle prestation / quel génie / quelle expression / quelle diction / le don absolu de soi / le don de soi

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Totalement dédié à l'œuvre poétique

EUGÈNE SEERS

Non seulement il écrit bien mais il dit aussi magnifiquement bien

SAINT-LINOUD

L'est p't-être pas très futé mais sa candeur i'donne des ailes

SERGE USÈNE

Celui que nous attendions tous

LOUIS DANTIN

Sa candeur le désinhibe

EUGÈNE SEERS

Il investit totalement l'espace de sa voix comme de son corps

SAINT-LINOUD

L'est un peu notr'œuvre à tous / c'te jeune fou-là²⁰

ÉTIENNE KLIN

Nous y voilà

17.

Deux portes s'ouvrent l'une face à l'autre, créant un couloir de lumière. Le vieux Nelligan est là. Étienne est visible en contre-jour en avant-scène.

ÉMILE NELLIGAN VIEUX

D'ici / le temps paraît long / c'est long de ne rien faire / c'est long oui / d'attendre / qu'il se passe quelque chose / chaque jour est porté par cette idée qu'il va se passer quelque chose et / comme par enchantement / rien ne se passe / jusqu'au lendemain / jusqu'au bout de la nuit / il me manque bien des morceaux dans ma cervelle / à cause de même /// parfois des cris / oui / oui il y en a d'autres que moi / leurs cris percent le silence de mon ennui et / d'une certaine manière / me terrifient / mais cela revient à dire qu'il se passe quelque chose / je suis mauvaise langue / c'est à cause que ça n'arrive pas si souvent / ou c'est à cause que mes trous dans la cervelle // ou c'est à cause que j'y vois tout en sombre / daltonien du cœur comme quand mon âme me tourmentait / qu'une mélancolie noire s'emparait de mes humeurs / et qu'habitait en dedans cet essaim de corbeaux // le courage me manquait pour les affronter / parfois j'aimerais encore écrire de la poésie / je crie à mon tour / donnez-moi du papier / et comme par enchantement le papier est déposé sur la table / entre-temps j'ai oublié pourquoi / j'écris / je réécris toujours / Seers disait qu'il fallait toujours réécrire ses poèmes pour les rendre meilleurs / j'ai écrit cinquante-huit fois le vaisseau d'or / est-ce que ça l'a rendu meilleur / est-ce que ça m'a rendu meilleur // on me demande souvent si je fais encore des vers / la réponse est non / plus maintenant / du moins pas des vers de ma propre inspiration / je ne puis plus / je dois me borner à en copier / mais plus tard / peut-être²¹ // autrefois j'ai songé à la gloire / mais maintenant tout cela est fini²² / parfois / oh parfois / comme je suis mauvaise langue / parfois ma mère me rend visite / d'autres fois c'est ma sœur Eva / d'autres fois encore ma sœur Gertrude / je suis mauvaise langue / il finit toujours par se passer quelque chose / je peux aller rencontrer le médecin-psychiatre //// et nous discutons de choses et d'autres / jamais de poésie par contre / nous avons des rapports très cordial / cordial ou cordiaux / je ne sais plus / les trous quelque part / j'aime voir l'infirmière de jour / elle me porte elle-même les pilules que je dois avaler sous ses yeux // elle est jolie merci beaucoup / elle se prénomme Angelina²³ / si j'aurais pu la serrer juste volontiers dans mes bras / en tout bien tout honneur cela va sans dire / j'ai cinquante-

huit ans / je ne suis plus de première jeunesse et ça ne fait pas de moi quelqu'un d'aimable pour autant // le monde change / on dirait qu'il change plus vite que moi / raison pour quoi je porte la moustache / hélas la maladie me tient loin de tout / loin des hommes et des désirs de ce monde parfois ma sœur Eva me porte des marshmallows et des gâteries j'aime beaucoup les marshmallows à la bibliothèque je retrouve mes amis les livres ils me soutiennent dans cette épreuve d'ailleurs le médecin dit que ma maladie n'est pas une fin en soi aussi j'espère d'en venir à bout un beau beau jour je sens que l'effet de la médication s'estrompe une fenêtre de quelques secondes de liberté pure s'offre à moi avant qu'on vienne mettre une plume quelques instants de délice pendant que j'articule l'espace de mon temps icitte oh doux doux que c'est bon de s'assèrer sur ces convenirs ces allégeades forcis de tous jours ah une cigragnette pfume pfume une cigragnette

On lui porte une cigarette. Un lent noir emporte avec lui le souvenir de Nelligan. Ne restera qu'un bout de rouge fumant dans la torpeur.

é mi lélé pfume pfume mmm si c'tinterde mmm sé c'temmerde by

18.

FRANCK KLIN

C'est du javanais

ÉTIENNE KLIN

Tu recommences

FRANCK KLIN

Non non je passais voir comment tu allais

ÉTIENNE KLIN

Bon sang / je n'ai aucune espèce de contrôle sur ce que j'écris / c'est fascinant d'en prendre conscience / les mots se déroulent / se dévident de moi / pour aller ailleurs / ici ou là sans que je puisse en contrôler ni le flot / ni le contenu / il y a quelque chose d'effrayant là-dedans

FRANCK KLIN

Qu'y a-t-il d'effrayant

ÉTIENNE KLIN

Je n'ai rien vu venir / je n'ai rien prémédité

FRANCK KLIN

Vraiment

ÉTIENNE KLIN

Cette théorie des trois M / c'était quoi au juste

FRANCK KLIN

Quelle théorie

ÉTIENNE KLIN

Eh bien c'est justement ce que je te demande / Montaigne / Molière et Maupassant

FRANCK KLIN

Ah oui les trois M / oui / bien sûr / Montaigne / Molière et Musset / Musset / tu te souviens / qui sont tous trois de grands écrivains avaient en commun d'être sobrement sages

ÉTIENNE KLIN

Et alors

FRANCK KLIN

C'est ça

ÉTIENNE KLIN

C'est tout

FRANCK KLIN

Oui

ÉTIENNE KLIN

Ah / je sais pas ce que tu entends par sage parce que Montaigne je sais pas / Musset je sais pas mais Molière c'était un méchant lapin si tu veux mon avis / mais j'ai peut-être mal compris ta théorie

FRANCK KLIN

C'était tous les trois des auteurs prolifiques et qui s'accomplissaient dans le travail

ÉTIENNE KLIN

Bon / je ne pourrai plus dire je ne connais pas la théorie des trois M / merci beaucoup / j'aurai au moins appris quelque chose de toi

FRANCK KLIN

Pourquoi dis-tu ça

ÉTIENNE KLIN

Parce que j'ai l'impression de ne rien retenir de toi / parce que je me souviens pas avoir rien appris d'autre que tes propos sentencieux comme une porte d'église / ah ça / je les connais / ces gromelots / ces soufflements de bile pas aimable / ça / je peux te le dire mais alors gratte un peu et là / j'ai beau / je vois pas /

FRANCK KLIN

Mais ce n'est pas vrai du tout

ÉTIENNE KLIN

Ah pardon / pardon je m'excuse / t'arrives dans ma pièce comme ça l'air de rien / et tout ce à quoi j'ai droit c'est ce mépris qui te caractérise / c'est sûrement la meilleure façon que tu as de montrer tes sentiments mais papa / permets-moi de te dire que ça me pompe l'air / ces conneries / et que bon / voilà

FRANCK KLIN

Mais j'ai toujours voulu partager avec toi

ÉTIENNE KLIN

Partager avec moi

FRANCK KLIN

Oui / bien sûr / partager avec toi mon savoir / partager le fruit de mes expériences / je ne sais pas / moi / te faire gagner du temps

ÉTIENNE KLIN

N'importe quoi / t'agis toujours en voulant me rabaisser parce que toi / tu y es arrivé tout seul / toi / tu as fait les meilleurs choix / mon cul / tiens / et c'est pas du boudin / tiens / je suis en pétard contre toi maintenant

FRANCK KLIN

Il n'y a pas de raison

ÉTIENNE KLIN

Si / il y en a justement

FRANCK KLIN

Tu es injuste

ÉTIENNE KLIN

Tu me fais chier / et en plus tu me regardes de haut / tu prends un de ces putains d'airs

FRANCK KLIN

Allez / ne sois pas grossier / on peut ne pas être d'accord sur tout / ce n'est pas une raison pour diminuer l'autre

ÉTIENNE KLIN

Tu crois que ça me diminue pas de t'entendre rabâcher que t'espère que je ferai mieux la prochaine fois parce qu'alors

FRANCK KLIN

Moi j'ai dit ça

ÉTIENNE KLIN

Ce sont tes mots ou presque

FRANCK KLIN

J'ai toujours considéré tes efforts d'écriture

ÉTIENNE KLIN

Est-ce que t'as seulement lu une fois quelque chose de moi

FRANCK KLIN

Tu es injuste à nouveau

ÉTIENNE KLIN

Et comment je le sais / moi / que tu lis / comment je le devine / moi / ce que t'en penses / tu me dis rien / tu dis jamais rien de bon / tu dis jamais rien tout court / tu t'enfermes dans tes considérations / dans ta conception du monde qui date de quand je me le demande / avec des principes que tu es seul à connaître et tu veux qu'entre les lignes / je comprenne ce que tu penses de tout

FRANCK KLIN

Tu es seul juge

ÉTIENNE KLIN

En effet / présentement / je juge que cette discussion est nulle

FRANCK KLIN

Ton pire ennemi / mon fils / c'est toi / ce n'est que toi / n'oublie jamais ça

Franck s'éloigne.

19.

Depuis le noir : une corne de brume résonne dans le lointain (trois coups répétés pendant toute la séquence). Le décor vacille. Les portes s'ouvrent, laissant filtrer un tout petit peu de lumière. La tempête éclate. Des vents terribles s'abattent sur la scène. Des gerbes de pluie, en rafale, inondent le navire. Seers, dans un porte-voix, donne les instructions pour sauver ce qui peut être sauvé. Les autres font ce qu'ils peuvent.

EUGÈNE SEERS

Embraquez le mou / allez / allez / choquez l'écoute / on va déborder la voile / souquez ferme / les gars / on ne lésine pas / allez / allez / allez il faut dégarnir le mât / du nerf / tirez sur ces maudites drisses ou vous chavirerez et moi avec et je ne sais pas pour vous mais moi j'ai d'autres projets d'avenir / est-ce que c'est clair / alors affalez-moi cette grand-voile tant pis pour ce qui est en dessous / affalez que diable / et descendez-moi le foc tant qu'à y être / timonier / mettez à cape / face au vent et ne discutez pas / exécution / serrez serrez le vent / si on en réchappe j'offre une double tournée de ratafia

La mer finit par redescendre. Le noir reprend son droit.

20.

Dantin à la machine à écrire en train d'installer une feuille, le rituel que ça implique. Les doigts craquent. Ses doubles lisent par-dessus son épaule.

ÉTIENNE KLIN

Cette affaire s'enlise / y voir la distance entre nos protagonistes / Montréal - Boston / pas de réseau / toujours pas de TGV / y voir la cécité dont souffre cruellement Beaulieu qui n'y voit goutte depuis quelques années / y voir ou pas l'inquiétude que ça provoque chez Dantin encore que de son bord / il soit permis de croire que le courrier irait plus vite tant cette angoisse lui donne des ailes

LOUIS DANTIN *Se dictant à lui-même.*

Je me suis donné la peine / pour me rassurer moi-même au cas où je serais visé dans l'énigme Asselin-Grignon / de relire en entier les poèmes de Nelligan / y cherchant les retouches que j'ai bien pu leur faire subir / je puis assurer maintenant que ces retouches ne sont pas plus d'une douzaine pour tout le volume / n'affectant jamais à

la fois plus d'un mot ou un vers / et / sauf trois ou quatre peut-être / ne concernant que des erreurs ou des gaucheries grammaticales²⁴

ÉTIENNE KLIN

Dantin bossait sobrement dur / il faut bien lui reconnaître ça / il produisait beaucoup mais qui se rappelle le moindre de ses écrits / franchement / qui se souvient de Chanson javanaise / des Enfances de Fanny / du Manuscrit retrouvé à Kor-El-Fantin / etc. / etc. / etc. / franchement / avoir pondu des vers au kilomètre pour des cacahouètes et là / à l'aube de cette production discrète et conséquente surgit Nelligan et certains / certaines / affirment à qui veut l'entendre que cette maîtrise de la rime lui revient de droit / qu'il serait l'auteur de ces vers / o.m.g. comme la neige a neigé²⁵

LOUIS DANTIN

Ce n'est pas vrai / bien entendu

ÉTIENNE KLIN

Je n'ai pas de mal à le croire

LOUIS DANTIN

Vous avez l'air si sûr de vous

ÉTIENNE KLIN

Si tu avais écrit les poèmes du petit génie / ton œuvre au complet s'en ressentirait / non

SERGE USÈNE

C'eut été un mensonge inqualifiable

EUGÈNE SEERS

Que me reproche-t-on au juste je ne saisis pas très bien

ÉTIENNE KLIN

Il n'y a pas d'offense

LOUIS DANTIN

Dire que je l'ai porté à bout de bras est peu dire / dire que je l'ai aimé / que je l'ai magnifié de l'entièreté de mon âme / que j'ai souffert pour lui est bien peu de chose en vérité / Émile était beau en tout

SERGE USÈNE

Émile resplendissait / il était un rayon de lumière dans la chapelle où nous nous retrouvions à confesse au début et par la suite / très vite en vérité / lors de nos séances d'écriture // oui

EUGÈNE SEERS

Oui / je l'ai aimé / plus que je ne l'aurais dû /

SAINT-LINOUD

J'l'ai assez aimé / pas comme un père / non / pas comme un frère / mais comme un homme et j'reconnais c'te faiblesse devant vous /

SERGE USÈNE

Car c'est une faiblesse d'avoir aimé cet enfant de Dieu et c'est une faiblesse que d'avoir cru en son génie et c'en est encore une autre de m'être tant éloigné

ÉTIENNE KLIN

Tu joues sur les mots / comme un père / non mais je rêve / si c'est pas chargé de sous-entendus obscènes

LOUIS DANTIN

Votre morale est placée au mauvais endroit

ÉTIENNE KLIN

Eh bien qu'on me la coupe

SAINT-LINOUD

Qu'est-c'que vous voulez qu'on vous coupe

LOUIS DANTIN

Sa gloire me touche bien sûr / il la mérite même s'il n'est pas en état d'en profiter

EUGÈNE SEERS

Sa gloire rejaillit sur nous tous

ETIENNE KLIN

Cette discussion m'ennuie / on ne parvient plus à s'empêcher de parler de lui / bref / voilà / la gloire du p'tit con / un phare dans la nuit / sur son piédestal / au carré Saint-Louis / enfin quoi / une tête de bronze érigée à la mémoire d'un jeune coq qui a perdu les pédales avant d'avoir vécu / et on nous bassine ses vers sirupeux depuis plus de cent ans / je me répète encore / c'est Dantin qui m'intéresse / Dantin seulement / planqué à Boston en 1938 quand il reçoit sa lettre et comment réagit-il et tout ce tralala / Dantin qui forcément convoque ses souvenirs de jeunesse pour se conforter lui-même / pour s'assurer de n'avoir rien échappé / mais ça pue le doute / ça pue la moufette dans le placard // à vrai dire / Dantin est inquiet / n'hésitons plus à mettre un peu de pénombre là-dedans s'il vous plait / flashback

Obscurité sur la scène. Seul Étienne est visible.

ma foi / déjà dans ses jeunes années alors qu'il se croyait croyant / qu'il cherchait la vocation à travers l'œil d'un ostensor / le corps du Christ en pain azyme / une eucharistie / déjà le fruit de ses recherches

Seers tient un ostensor formant un beau soleil doré et illuminé. Il regarde à travers en direction du public. Toute la scène est dans le noir sauf l'ostensor qui brille et éclaire les visages.

SERGE USÈNE

Celui qui a cru ne croira plus / car il saura désormais ce que ses yeux voulaient voir / ce que de ses mains il fera savoir / portant la Vérité comme une Eucharistie²⁶

LOUIS DANTIN / EUGÈNE SEERS / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Ainsi sa nouvelle vocation l'emmena / en dehors de l'église où il perdait son temps / désormais il écrit des vers et des critiques / qui font sa renommée au Canada français / dans les milieux instruits il sème la tempête / de jugements amers d'éloges dithyrambes / Il semble que sur lui ne se dise grand-chose

On frappe à la porte du fond à gauche.

SAINT-LINOUD

J'y vais

EUGÈNE SEERS

Non / je suis chez moi

SAINT-LINOUD

C'te fois-ci / c'est pour moi / alors déguerpissez-moi le plancher passe que j'ai b'soin d'mon intimité / c't'assez clair

Les autres se retirent substantiellement. Ils ne doivent pas pour autant quitter le plateau mais peuvent se cacher derrière les quatre portes. Saint-Linoud ouvre.

bonjour Rose / c't'un plaisir de t'revoir

ROSE CARFAGNO

Long time no see / mister

SAINT-LINOUD

En effet / long time que nous nous sommes vus

ROSE CARFAGNO

I was worried about you / are you ok

SAINT-LINOUD

For shure / my darling / for shure / j'voulais juste te r'voir histoire de glaner un
souv'nir ou deux d'ta jolie personne / qu'est-c'que t'en penses

ROSE CARFAGNO

A souvenir / that's great / but

SAINT-LINOUD

Que'ques photos d'toi si ça t'embête pas

ROSE CARFAGNO

Oh no / but I'm surprised you know

SAINT-LINOUD

T'en fais surtout pas pour ça

Il arme son appareil.

ROSE CARFAGNO

So / right now / tell me how to pose

SAINT-LINOUD

Facile / pose tes affaires sur la table et mets-toi à l'aise / ma p'tite Rose / mets-toi très
très à l'aise

ROSE CARFAGNO

Like that

*Il commence à shooter. Les autres ne veulent pas manquer ça. Ils s'approchent
lentement mais sûrement, au point d'entourer Rose, presque de la toucher.*

SAINT-LINOUD

Exactement / oui / et déboutonne-moi que'ques-uns d'ces boutons-là

Il mitraille.

oh et pis déboutonne tout / c'sont des photos naturelles qui m'intéressent

ROSE CARFAGNO

What are you out of your mind / There's no way I am going to undress in front of
your hungry eyes / you think that because every now and then we have sex / that there
is some type of friendship that means that / it would lead us to / sometimes have sex /
that somehow you have some ownership over me / you have me totally wrong / that
sucks / because I don't ask for a lot / afterall / this is the irony of asking for / nothing /

its like asking for something is acquiring everything / damn it Seers / I piss you off / seriously / I will really piss you off if you think you own me / if you think that I belong to you then we both can bask in this silence of words that have never been spoken / how stupid is this / what bullshit for you to think that I belong to you / I'm ashamed / I am really ashamed of you and also of myself / to have believed that you were sincere and enthusiastic about me / so much for that / a bitch is what I am / let me go by / I want to leave / I won't stay a minute longer with this feeling of this all being such a waste / this rotten taste of what you wanted me to do / let me go I told you / pervert / you salvage beast / you cruel mind / I told you to let me go

Bousculade. Noir. Seul brille encore l'ostensoir que Seers tient toujours en main. Ensemble, Seers, Dantin, Saint-Linoud et Usène tentent de la rattraper, chacun par une porte.

EUGÈNE SEERS / LOUIS DANTIN / SERGE USÈNE / SAINT-LINOUD

Rose / Rose / reviens / reviens je t'en prie / je suis un vieil imbécile

21.

FRANCK KLIN

Un jour / je ne sais pas pourquoi je te parle de ça / nous étions partis chercher du bois en forêt tôt le matin / toi et moi / il devait déjà faire très très chaud car mon crâne suait à la faveur du jour naissant / les tons orange du petit matin / tu avais douze ou treize ans à peine / qu'avais-tu fait qui m'ait tant irrité je ne me rappelle plus / mais quelle colère / je te serrais à la gorge / fermement / contre un billot de bois / un couteau très pointu dans l'autre main / je m'apprêtais à commettre le dernier geste et tu geignais sans te débattre / non papa non papa pourquoi non mais quelque chose en moi refusait d'entendre / une brebis me regardait d'un air suppliant / suppliait de la prendre à ta place sur le billot / mais quelque chose en moi refusait de la voir / mon corps tout entier exprimait ma détermination mon corps tout entier exultait à cette idée d'en finir / sans aucune sommation / le geste armé / et c'est alors que // un ange m'a retenu le bras / je crois qu'il s'agissait d'un ange / un enfant à peine plus âgé que toi sorti de je ne sais où / un coup de vent faisait frémir ses boucles brunes / l'enfant retenait mon bras sans forcer sans violence juste avec sa petite main blanche / de l'autre il montrait du doigt la brebis²⁷ / j'ai réalisé l'ampleur de ma folie

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce que tu racontes

FRANCK KLIN

Sans cet ange je ne sais ce qui serait advenu / je ne sais pas ce qui m'a pris

ÉTIENNE KLIN

Pourquoi cherchais-tu à me trancher la gorge

FRANCK KLIN

Je ne m'en rappelle pas

ÉTIENNE KLIN

Mais quelle horreur

FRANCK KLIN

Non / non / peut-être pas

ÉTIENNE KLIN

Tu racontes n'importe quoi

FRANCK KLIN

Il fallait que je te le dise

ÉTIENNE KLIN

Tu dégoises complètement / mon vieux / tu perds la boule / ça ne va pas du tout

FRANCK KLIN

Tu sais / moi aussi j'aurais voulu écrire

22.

Nelligan le jeune fume, assis à l'avant-scène. Dantin dans son fauteuil à bascule.

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Qu'est-ce que c'est Aphrodite

LOUIS DANTIN

La déesse de l'amour / de la beauté

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Affreux dite / oui / j'entends plutôt affreux dans son nom

LOUIS DANTIN

C'est du grec ancien / une langue morte

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je sais ce qu'est le grec ancien

LOUIS DANTIN

Pardon / pardon / ne te fâche pas

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Mon père / je suis hanté par l'idée d'une femme qui me repousse / une femme magnifique / elle me trouve trop jeune mais si elle regardait plus bas elle verrait bien que je suis assez grand pour lui chanter une jolie chanson

LOUIS DANTIN

Je t'en prie / épargne-moi les détails

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je veux chanter cette chanson-là / mon père / vous comprenez

LOUIS DANTIN

Cela n'intéresse personne / mon chéri / tes sentiments pour cette femme

EMILE NELLIGAN JEUNE

Et alors

LOUIS DANTIN

Alors parle d'autre chose / mais parle de quelque chose / ton poème est beau / enfin c'est une belle promesse de poème / il faut que tu le termines / tu pourrais y faire croire que c'est ta vie qui est un désastre

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Mais ma vie est un désastre

LOUIS DANTIN

Tu as bien peu de recul pour pouvoir affirmer pareille chose

ÉMILE NELLIGAN

Non / il est terminé / je vous l'ai déjà dit

LOUIS DANTIN

Ton tabac m'incommode

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je vous ai déjà dit que j'avais terminé mon poème

LOUIS DANTIN

En effet / tu l'as dit / mais qu'est-ce que je t'ai répondu

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Ça m'est égal ce que vous pensez

LOUIS DANTIN

Émile / mon cher Émile / toute ta poésie n'est rien sans de la bonne volonté / l'art est un grand consolateur tu sais / et c'est un bon secret pour adoucir l'amertume d'un cœur poussé à bout / que de s'en distraire par le spectacle de la Beauté ²⁸// cent fois sur le métier il faut remettre l'ouvrage

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Pourquoi vous aurez plus raison que moi

LOUIS DANTIN

L'expérience / mon jeune ami

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Écrivez-le d'abord if you're so gifted

LOUIS DANTIN

J'ai envie de te faire l'amour

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Moi j'ai pas envie / j'ai envie qu'on me reconnaisse pour ce que je suis pas pour me faire mettre au derrière / j'ai envie qu'on arrête to tell me what I have to do anytime / que tantôt je serais assez grand pour comprendre et que ça viendra tu verras / mon œil / j'ai écrit un poème en hommage à cette jolie femme qui me fait dresser mon bâton du coudrier et que j'ai envie d'être en amour avec et cette femme je vais l'appeler Aphrodite que vous le voulez ou pas

LOUIS DANTIN

Que fais-tu de l'alexandrin / malheureux / que fais-tu des moindres règles de versification / tout ce que je t'ai enseigné ne t'intéresse plus / désormais / monsieur Nelligan ne s'embarrasse plus des règles car les règles c'est tout juste bon à donner aux cochons / n'est-ce pas

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Non monsieur le curé / même les cochons n'en veulent plus

LOUIS DANTIN

Ou alors parles-en au contraire / parle d'amour / mais n'en parle pas comme quelque chose de consommé / tu ne sais pas ce que c'est / l'amour

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Dans votre bouche ce mot résonne affreusement laid / c'est affreux ce que vous dites / c'est affreux dite / voilà exactement l'émotion que je veux provoquer

LOUIS DANTIN

Soit / fais-moi voir ce poème

S'installe à la table et travaille au poème. Nelligan se relève. Il est gauche. Les deux vont parler l'un par-dessus l'autre sans s'écouter.

C'était une grande galère taillée dans l'or pur / ça ne fonctionne pas / c'était un grand bateau taillé dans l'or pur / c'était un grand bateau taillé dans l'or massif / un grand vaisseau taillé dans l'or massif / ses mâts caressaient le ciel sur des mers lointaines / ses mâts touchaient le ciel / non l'azur sur des mers lointaines

Compte les pieds sur ses doigts.

sur des mers lointaines / une Aphrodite à la proue superbe fière et nue / une Cyprine d'amour / cheveux épars / chairs nues / s'étalait à la proue / au soleil excessif

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Je vais m'en aller / mon père / je vais partir / l'Europe m'appelle à grand cri / je ne sais comment résister / c'est de votre faute après tout / toutes ces lectures / toutes ces aventures que vous m'avez fichues dans le crâne / Paris / Bruges / Venise / ça me croque d'en dedans / inside my soul / alors je m'en vais quelque chose coule par terre / vous auriez pas une fuite des fois // je suis venu vous dire au revoir / je trouverais bien un éditeur là-bas / il y a de l'eau par terre / je sais pas d'où est-ce que ça vient / de l'eau coule / il y en a de plus en plus

LOUIS DANTIN

Et moi je crois que tu cherches à noyer le poisson

Nelligan commence à paniquer. Il se déplace à grand peine.

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Croyez-moi / mon père / croyez-moi / ça monte ça monte très vite

LOUIS DANTIN

Je ne demande que cela / te croire / te croire autant quand tu dis que tu vas partir / te croire aussi quand tu patauges dans des flaques d'eau dans la sacristie / oui / cher Émile / cher cher Émile / je ne demande que cela

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

On prend l'eau / mon Père / je ne suis pas en train de faire le pitre

Sa peur augmentant, il agrippe le poteau et grimpe.

ce vacarme / pitié / arrêtez / arrêtez / ce n'est pas moi qui invoque la pluie /

LOUIS DANTIN

Cesse tes pitreries / j'essaie de corriger ton texte

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Ce n'est pas moi qui invoque l'ouragan / ce n'est pas moi qui invoque le vent / ce n'est pas moi qui invoque la brume / ce n'est pas moi qui invoque les vagues / ce n'est pas moi qui invoque la tornade / ce n'est pas moi qui invoque le déluge / ce n'est pas moi qui invoque la colère

Il tend les bras au ciel. Il restera dans cette position jusqu'à la fin.

LOUIS DANTIN

Calme / calme-toi mon cher enfant / calme le feu qui brule en toi / respire / il n'y a pas d'eau / il n'y a pas de danger

ÉMILE NELLIGAN JEUNE

Ce n'est pas moi qui invoque le tonnerre / ce n'est pas moi qui invoque la tempête / ce n'est pas moi qui invoque le courant / ce n'est pas moi qui invoque la houle / ce n'est pas moi qui invoque l'écume / ce n'est pas moi qui invoque la fureur / ce n'est pas moi qui invoque la démesure / ce n'est pas moi

La lumière lui procure une auréole.

LOUIS DANTIN

Reste avec moi / Émile

Il cherche à apaiser sa souffrance, à le calmer de caresses mais le jeune est haut perché.

Rose s'il te plait / je m'en veux tellement

Serge Usène se signe et sort devant les autres médusés. Noir.

23.

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce qui ne va pas chez toi

FRANCK KLIN

Je te fais part de ce rêve que j'ai

ÉTIENNE KLIN

Un cauchemar tu veux dire

FRANCK KLIN

Un cauchemar si tu veux / je t'en ai parlé parce que je crois que c'est important / j'y ai réfléchi / franchement / j'ai vraiment cherché l'interprétation de ce rêve

ÉTIENNE KLIN

Le sacrifice / le père qui tue son fils

FRANCK KLIN

Le père ne tue pas son fils / au contraire / c'est la brebis qu'il tue / une brebis nourricière / non / le père ne tue pas son fils / il le libère

ÉTIENNE KLIN

Il le traumatise

FRANCK KLIN

Essaye de voir plus loin / c'est une métaphore enfin / je ne vais quand même pas te faire un dessin

ÉTIENNE KLIN

Ta métaphore pue

FRANCK KLIN

J'y vois au contraire une forme de libération / d'abord l'enfant est absous du lien paternel / du père honteux qui a cédé à ses pulsions / à la folie / qu'importe / ensuite l'enfant / qui se laissait presque faire / réalise la force du lien du sang / entre un homme et son fils / le père ne tue pas pour ne pas être tué à son tour / dans mon rêve

c'est une évidence / je t'y demande de ne pas t'en prendre à moi / ni par une quelconque violence entre nous deux ni par la voie que tu choisis qui est celle de l'écriture

ÉTIENNE KLIN

Ne faut-il pas tuer le père pour naître soi-même

FRANCK KLIN

Je n'en sais rien / je ne parle que de mon rêve

ÉTIENNE KLIN

C'est tout

FRANCK KLIN

C'est tout mon amour pour toi qui s'est exprimé dans ce rêve / Étienne / ça m'a sauté aux yeux

ÉTIENNE KLIN

Tu t'es toujours si mal exprimé

FRANCK KLIN

Je n'ai jamais su comment faire mais le sentiment est là / il y a toujours été / là / j'éprouve ta motivation / qu'est-ce que tu crois / que je vais te lâcher dans l'arène / tu crois que c'est facile d'être père qu'il y a un mode d'emploi quelque part / on est ce qu'on est et c'est tout et je fais avec ce que je suis pour te faire comprendre combien je crois en toi / toi qui est plus hargneux que je ne le serai jamais / plus déterminé que jamais / alors sers-t-en de cette hargne / de cette détermination pour créer / sers-t-en pour puiser en toi la force que ça te demande d'écrire et porte-le bon sang / porte ta voix loin loin devant / tous derrière et toi devant / ce que ça prend de courage / c'était ça le message subliminal de ce foutu rêve ignoble / tu comprends

ÉTIENNE KLIN

C'est vrai / tu voulais écrire

FRANCK KLIN

Oui

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce qui t'en a empêché

FRANCK KLIN

J'ai trop attendu / j'ai fait d'autres choix / c'est comme ça / c'est ton tour maintenant

ÉTIENNE KLIN

Bah / il est jamais trop tard

Noir.

24.

*Le plancher commence à prendre l'eau. Rose apparait dans l'embrasure de la porte.
À sa vue, Saint-Linoud s'éclipse.*

ROSE CARFAGNO

Monsieur / there's water on the floor

EUGÈNE SEERS

Rose / enfin te voilà / viens / déshabille-toi ma perle

ROSE CARFAGNO

What / what are you talking about / didn't you hear me

EUGÈNE SEERS

S'il te plait / Rose la tendresse / un peu / je suis si fatigué

ROSE CARFAGNO

Hey old man / I'm serious / it's an emergency

EUGÈNE SEERS

Exact / question de vie ou de mort

ROSE CARFAGNO

No no no / you don't understand / you are a fool / it's not the time for sex / there is
water everywhere on the floor / do you hear me / come help me right now / come on
/ we must lift up all we can move / hurry up

Elle ramasse ce qu'elle peut.

EUGÈNE SEERS

C'est comique / l'enfant aussi parlait de l'eau / l'eau monte / il disait

ROSE CARFAGNO

But water is really rising / look / look around / we've got to get out / come on

EUGÈNE SEERS

Bien / le bateau coule

ROSE CARFAGNO

Everything will be destroyed by the water

EUGÈNE SEERS

Les rats quittent le navire

ROSE CARFAGNO

I don't want to leave but / Mister / I don't know what to do / I / if / please tell me just what / Monsieur Seers / come on / help me

Elle surélève comme elle peut tout ce qui craint l'eau mais la tâche lui apparaît vite impossible.

even it's too late and / it's not my problem anymore

Elle quitte la scène.

ÉTIENNE KLIN

Nous sombrons / manifestement / nous sombrons / dans un insondable trou // le trou de la narine par lequel me sortent toutes ces insanités / où / plus nous avançons / plus nous réalisons l'intangibilité de toute cette histoire / un syphon / une soupape / ça tourne / ça tourne / ça tourne / on est fait / comme des rats / tous autant qu'on est / filles et fils d'Émile Nelligan / notre martyr glabre érigé en victime idéale / à qui nous devons tant / que dis-je / nous lui devons tout²⁹ à ce sang mêlé d'Irlandais et de Canaïenne / de l'affrontement des Horace et des Curiaque sur les Plaines d'Abraham et des déchirements qui en découlent / de cette foutue paire de solitudes / des héros Patriotes / de la révolution tranquille / de « Vive le Québec libre » / de la première comme de la seconde défaites référendaires / tout est soluble dans le martyr du jeune poète / tout est de sa faute / sa très grande calice de faute / enfin tout ça / c'est de la poésie / l'histoire se contente de beaucoup moins / le jeune homme était pâle et de cette pâleur a surgi l'œuvre complète et de cette œuvre complète a jailli la folie car sinon / comment expliquer l'œuvre / comment expliquer le silence qui s'ensuit

LOUIS DANTIN

Il n'a rien demandé

ÉTIENNE KLIN

Il aurait mieux fait mais tu parles / il était si jeune et si inconséquent

LOUIS DANTIN

Il disparaissait derrière les mots lorsqu'il écrivait

ÉTIENNE KLIN

Tu n'as peut-être pas vraiment écrit les poèmes de Nelligan mais ce que tu as fait est presque pire / tu en as orienté la lecture pour que ça suive ta ligne à toi / ta vision mièvre de la poésie / de la littérature pompière à la mords-moi le nœud

LOUIS DANTIN

Sans moi / qui se souviendrait encore de lui

ÉTIENNE KLIN

Tu n'en sais rien / il aurait pu s'en sortir si tu n'avais pas /

LOUIS DANTIN

Si je n'avais pas quoi / pourquoi ne le dites-vous pas clairement

ÉTIENNE KLIN

Mis sa tête sur le billot // si tu n'avais pas brandi ce couteau sous son nez / il aurait pu écrire une poésie plus riche parce que peut-être plus libre / parce que peut-être affranchie des carcans à la con dans lesquels tu voulais l'y vautrer / il aurait pu rejoindre de lui-même les arcanes du surréalisme et sortir de cette saloperie de conjuration orageuse et tourmentée³⁰ où tu as voulu l'enfermer / dans tous les cas / ça ne t'appartenait pas / ça ne t'a jamais appartenu mais il a fallu que tu fasses ton sauveur / que tu portes la chrisse de cravate de l'homme de la situation

LOUIS DANTIN

J'ai fait de lui un mythe / je l'ai placé sur un piédestal

ÉTIENNE KLIN

Et tu t'es mis juste à côté / hein / pourquoi n'en as-tu pas profité plus

LOUIS DANTIN

Je n'ai jamais eu son talent

ÉTIENNE KLIN

Lui non plus n'avait pas ton talent / non / il était pas doué pour la prise en charge / ton petit protégé / ni pour le paternalisme à cent sous / hein / ce genre de paternalisme qui gâche tout / parce qu'on n'en parle pas des masses de ça / t'as si bien su noyer le poisson / hein / pépé / t'as si bien su passer entre les mailles du filet qu'aujourd'hui c'est presque si on ne peut plus citer le jeune crinké sans en passer par toi // jette-moi

tout ça avec l'eau du bain / tabarnak / la culpabilité qui te ronge / la marde que tu régurgites en guise de confession / pardonne-moi mon vieux parce que j'ai beaucoup péché / calvaire / Grignon avait tout faux en fait / mais pas autant que Beaulieu / Beaulieu se fourre le doigt dans l'œil / tiens / jusqu'à l'os / tiens / et heureusement ai-je envie de dire / grâce au ciel / il a écopé pour toi / il a fait ce qu'il fallait faire pour maintenir le mythe pas vrai / ni vu ni connu en plus

LOUIS DANTIN

Je n'ai jamais eu son talent

ÉTIENNE KLIN

Non / ça c'est certain

EUGÈNE SEERS

Ils m'abandonnent tous

ÉTIENNE KLIN

On est toujours seul dans l'adversité

EUGÈNE SEERS

Nous coulons / de toutes manières

Dantin se lève précipitamment, s'éloigne.

Non / reste là / reste là je te dis / bats-toi enfin / tu n'es pas une larvette / tu n'es pas

Dantin va vomir.

ÉTIENNE KLIN

C'est ça / fais le vide / crève l'abcès

LOUIS DANTIN

Vous vous trouvez drôle

ÉTIENNE KLIN

Je ne sais plus

LOUIS DANTIN

On est tous victimes de nos manquements / de nos faiblesses / et qu'est-ce que ça nous rapporte

ÉTIENNE KLIN

Qu'est-ce que tu veux dire

LOUIS DANTIN

Mais vous aussi vous en profitez / vous vous servez de lui pour votre petite démonstration mais en vérité / vous avez autant besoin de lui que les autres / vous avez besoin de lui comme moi / comme j'ai eu besoin de lui / vous comprenez / vous vous servez de lui pour devenir quelqu'un

Dantin frappe à la machine.

ÉTIENNE KLIN

Attends / attends mais c'est n'importe quoi / qu'est-ce que tu fais / hey / je te parle / hey / qu'est-ce que tu veux dire / pourquoi tu me lâches ça comme ça / Dantin / vieux bouc / réponds-moi / Dantin / I'm talking to you / on jase là / eh ho / calvaire

Paderewski en renfort. De plus en plus d'eau. Seers décroche le mât auquel est resté perché Nelligan jeune. Étienne va l'aider. Ils sortent en emportant le mât. Dantin continue de frapper à la machine. Derrière lui, les masques de Nelligan le toisent méchamment puis viennent saluer le public. Dantin les rejoint.

NOTES

- ¹ Lettre de Germain Beaulieu à Louis Dantin, 14 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ² Référence à Normand Chaurette, (1969), *Rêve d'une nuit d'hôpital*, Montréal, Éditions Leméac.
- ³ Lucie Robert, (1981). « Rêve d'une nuit d'hôpital ». *Jeu*, N°18, p. 125.
- ⁴ Louis Dantin, « Préface » dans Émile Nelligan, (1996), *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, p. 16.
- ⁵ Inspiré d'Émile Nelligan, (1996), « La Romance du vin », dans *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, p. 206.
- ⁶ Extraits de la lettre de Germain Beaulieu à Louis Dantin, 21 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ⁷ Extrait de la lettre de Germain Beaulieu à Louis Dantin, 28 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ⁸ D'après Émile Nelligan, (1996), « Soirs d'octobre », dans *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, p. 114.
- ⁹ Extrait de la lettre de Germain Beaulieu à Louis Dantin, 14 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ¹⁰ Extrait de la lettre de Louis Dantin à Germain Beaulieu, 18 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ¹¹ Charles Beaudelaire, (1857), « Le Possédé », *Les fleurs du mal*, <http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_baudelaire/le_possede.html>, (3^{ième} strophe).
- ¹² Claude-Henri Grignon, (1938), Les Pamphlets de Valdombre, vol. II, n° 4, mars, dans Annette Hayward et Christian Vandendorpe, *Dantin et Nelligan au piège de la fiction : Le Naufragé du vaisseau d'or d'Yvette Franconi*, *www.revue-analyses.org*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016.
- ¹³ Lettre (partielle) de Louis Dantin à Germain Beaulieu, 18 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.
- ¹⁴ *Tantum ergo* : « Adorons donc, prosternés un si grand sacrement que l'ancien rite cède la place à ce nouveau mystère que la foi procure un supplément à la défaillance des sens. Que le père et le fils reçoivent honneur et louange, salut, gloire, puissance ainsi que bénédiction. Honneur à celui qui procède de l'un et de l'autre. » En ligne : <https://viechretienne.catholique.org/pape/en-latin/579-tantum-ergo>
- ¹⁵ Inspiré d'Émile Nelligan, 1996, « Christ en croix », dans *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, p. 197.
- ¹⁶ Robert Favreau, *Nelligan*, film, 35mm, couleurs, 104 minutes, Québec, Les Productions Nelligan Inc., 1991.
- ¹⁷ Michel Tremblay, [Pascal Brisette]
- ¹⁸ Émile Nelligan, (1996), « Les Corbeaux », dans *Poésies*, Montréal, Les Éditions du Boréal, p. 134 (1^{ière} strophe).
- ¹⁹ Paul Verlaine, (1867), « Nevermore », dans « Melancholia » in *Les poèmes saturniens*, Paris, Alphonse Lemerre, - Libraire-imprimeur, p. 15. 16.
- ²⁰ Paraphasant Marcel Dugas, « À propos de M. René Chopin » dans *Nigog*, n°5, mai 1918, p. 155.
- ²¹ D'après Hervé de Saint-Georges, « Pour avoir eu trop de génie, Émile Nelligan vit à jamais dans un rêve tragique qui ne se terminera qu'avec la mort », *La Patrie* (16 septembre 1937). <<https://www.youtube.com/watch?v=1Dt94CqFFAQ>>, (page consultée le 28 septembre 2017).
- ²² Thomas-Marie Lamarche, dans *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Excelsior, 1932, p. XLIII.
- ²³ Paul Wyczynski, (2002), *Album Nelligan, Une biographie en image*, Montréal, Fides, p. 385.
- ²⁴ Extrait de la lettre de Louis Dantin à Germain Beaulieu, 22 avril 1938, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.

²⁵ D.track, « Prologue », *Message texte à Nelligan*, (2016), Coyote Records

²⁶ Louis Dantin, (1932), *Chanson Intellectuelle*, BANQ, disponible en ligne au <<http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022557>>, p. 7.

²⁷ Le Caravage, *Sacrifice d'Isaac*.

²⁸ Extrait de la lettre de Louis Dantin à Germain Beaulieu, 28 avril 1909, Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/76, BANQ.

²⁹ Gérald Godin, (1991), *Nelligan revisité*, Éditions de l'Hexagone, Coll. « Lectures », Montréal, p.15.

³⁰ Enrique Vila-Matas, (2010), *Perdre des théories*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, Coll. « Titres », p. 42, à propos de Rimbaud.

UNE CHORALITÉ COMME DISPOSITIF DE LA QUÊTE DE SOI

A – INTRODUCTION

En matière d'écriture dramatique, à la fin du XX^e siècle, nous nous sommes trouvés à la croisée des chemins. L'époque est surtout marquée par une diversité des formes, un éclectisme qui semble ne jamais atteindre le fond. Après le sacre du metteur en scène tout-puissant, après l'avènement de l'écriture de plateau, on assiste à un retour de la fonction d'auteur dramatique et, en même temps, à une appropriation de tout support transposé à la scène¹. Aujourd'hui, le drame, les dialogues, la fable, le personnage, la mimésis, tout ce sur quoi le théâtre s'est défini depuis l'Antiquité, a été mis en cause. Dès lors, il convient de se demander ce qu'est devenu l'art dramatique. Des spécialistes évoquent la « présence d'un nouveau théâtre du langage, un théâtre purement poétique, autoréférentiel² ». La dramaturgie se littéralise, dit en ce sens Patrice Pavis³, car elle délaisse quelque peu le dialogue au profit d'une poétisation du texte écrit pour la scène. Cet élan lyrique est « porté par un concert de voix, une polyphonie, un système d'échos, d'interruptions qui finissent par tisser un fin réseau d'allusions et de reprises⁴ ». Les voix multiples participent à décrire l'inscription de l'homme dans son environnement, dans la société, d'une manière qui considère le collectif comme le fait le chœur. Alors c'est « l'éclatement, la dissémination, la diaspora du chœur. Autant le chœur antique procédait à l'unisson, autant la choralité moderne procède par dispersion des individus – on pourrait dire des *atomes humains*⁵ ».

¹ Joseph Danan. (1999, juillet). « Dramaturges », *Alternatives théâtrales*, N°61, p. 2.

² Sieghild Bogumil et Patricia Duqueret-Krämer. (2000). « Le théâtre en tous ses sens (Posface) », *Études théâtrales*, « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines » N°19, p. 164.

³ Patrice Pavis. (2000). « Synthèse prématurée ou fermeture provisoire pour cause d'inventaire de fin de siècle », *Études théâtrales*, « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines » N°19, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ Jean-Pierre Sarrazac, dans Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac. (2012). *L'atelier d'écriture théâtrale*, Arles, Actes-Sud-Papiers, coll. « Apprendre », p. 18. (L'auteur souligne.)

C'est donc de la parole, tout naturellement, de la parole vivante, en action comme disait Gaétan Picon⁶. Un texte avant tout, c'est-à-dire avant d'être joué, d'être ranimé. Parce que le dialogue et moi, nous nous comprenons. Alors du théâtre, oui, de l'écriture dramatique, du chœur antique et de son évolution actuelle, les formes ne peuvent pas demeurer figées, à plus forte raison quand elles s'appuient sur un visage de la société. Au commencement, je me pose des tonnes de questions. Qui suis-je ? où vais-je et tout ce bazar identitaire qui me conduit à cette expérience qu'est la littérature. J'écris du théâtre, de la poésie. J'écris de la prose. Et aujourd'hui, c'est encore du théâtre. J'interroge l'identité multiple de ce chœur réformé, témoin de notre époque. Je le questionne à partir des imbrications d'histoires personnelles dans la grande Histoire pour favoriser le jeu des allers-retours entre référents identitaires et conscience collective, entre la détermination d'un sujet postmoderne et sa participation à la communauté d'aujourd'hui. Et puisqu'il est question de chœur, je parlerai aussi du coryphée. La choralité, le postmodernisme, auquel j'ajoute le devenir-rhapsodique, une théorie proposée par Jean-Pierre Sarrazac pour (re)définir l'écriture dramatique actuelle faite de parties disparates qu'on prendra soin d'imbriquer toutes ensemble. C'est ça. Ou presque. La question principale : est-ce que l'expérience de la choralité, qui résulte de l'éclatement identitaire du personnage dans une logique postmoderne, peut conduire à rétablir l'intégrité du personnage ? A priori, il me semble que quelque chose de cet ordre-là est bien à l'œuvre dans l'écriture de la choralité, dans la voix rhapsodique qui fait s'exprimer par-dessus les autres le personnage de l'auteur lui-même.

Pour donner corps à ce chœur actuel, je me suis questionné sur les personnages d'Émile Nelligan et de Louis Dantin et sur l'ambivalence qui ternit leur collaboration⁷. Il s'agit d'une fiction historique traitant à la fois de création littéraire,

⁶ Gaétan Picon, cité par Pierre Larthomas. (1980). *Le langage dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Quadrige Manuels », p. 19.

⁷ Yvette Francoli. (2013). *Le Naufragé du vaisseau d'or, les vies secrètes de Louis Dantin*, Montréal, Éditions Del Busso.

à la fois du personnage emblématique de Nelligan basculant bon gré mal gré dans la folie, mais aussi d'une quête identitaire mettant en scène l'auteur même de cette pièce. Ce travail a exigé une importante recherche documentaire pour cerner la personnalité de Dantin et dépasser mes impressions premières. J'ai parcouru la correspondance qu'ont entretenue Germain Beaulieu et Louis Dantin alias Eugène Seers. J'ai fouillé dans les archives pour dénicher des articles, notamment *Les pamphlets de Valdombre* dont le numéro de mars 1938 sert de prétexte à l'intrigue de la pièce. Il m'a fallu consulter de nombreux ouvrages pour mesurer l'influence de l'École littéraire de Montréal sur les idées de l'époque. Il m'a fallu m'emparer d'un corpus traitant de Dantin ou, le plus souvent, de Nelligan pour y trouver les quelques lignes qui y présentent son mentor. J'ai également étudié quelques poèmes du jeune poète afin de mieux comprendre la nature de son talent. Parallèlement, ma réflexion s'est orientée sur le thème de l'identité dans la mesure où j'ai établi des liens avec ma propre expérience d'immigrant français pourtant né au Québec. Cette démarche m'a conduit à l'origine d'une autre ambivalence, le jeu des relations père-fils entre Dantin et son protégé que j'ai mis en perspective avec ma propre relation avec mon père.

Au cours du présent essai, je vais m'appuyer sur les théories portant sur le théâtre, l'écriture dramatique ou la littérature de manière plus générale. Mon analyse s'inscrira dans le cadre conceptuel de la poétique du drame contemporain. Je déroulerai graduellement la poétique de ce travail d'écriture, c'est-à-dire « le faire, le *poïein* » qui « constitue le champ possible d'une connaissance communicable de l'art en train de se faire⁸ » et que Paul Valéry définit comme :

D'une part, l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, celui de l'imitation ; celui de la culture et du milieu; d'autre part, l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action.⁹

Je tenterai donc d'expliquer le chemin par lequel je suis passé et qui conduit à adopter une démarche tantôt hésitante, tantôt à cloche-pied, tantôt à tire-d'aile. D'où cette

⁸ Richard Conte. (1996). « La poétique de Paul Valéry », *Recherches Poétiques*, N°5, p. 34.

⁹ *Ibid.* p. 35. (Citant Paul Valéry).

idée de présenter sous forme de fragments les bribes de ma pensée herméneutique. Je ferai de ce texte le « tissu » réalisé à partir de plusieurs extraits d'autres textes rapiécés dans une vaste métaphore qui filera l'essai. Ainsi, de fil en aiguille, j'expliquerai le chœur dans une perspective historique. Le *Dictionnaire du théâtre* précise que c'est un « groupe homogène de danseurs, chanteurs et récitants prenant collectivement la parole pour commenter l'action à laquelle ils sont diversement intégrés¹⁰ ». Je remonterai donc le temps pour comprendre la conception antique du chœur. J'introduis la notion contemporaine du personnage fragmenté pour rejoindre les concepts de choralité que Martin Mégevand définit simplement comme étant « cette disposition particulière des voix qui ne relève ni du dialogue, ni du monologue¹¹ ». Ce qui me laisse un large spectre pour tenter de m'en approprier le concept. Je compte définir la choralité actuelle en l'inscrivant dans une logique postmoderne. J'aborderai ensuite la dimension intertextuelle comme l'un des facteurs de la choralité dans ma pièce. L'intertextualité participe autant à favoriser mon processus identitaire qu'à inscrire mon texte dans une certaine filiation littéraire. Après quoi, je décrirai la pulsion de l'auteur rhapsodique, c'est-à-dire celui « qui assemble ce qu'il a préalablement déchiré et qui dépiece aussitôt ce qu'il vient de lier¹² » en lien avec le personnage de l'auteur, le démiurge qui s'interroge. Je ferai un détour par les arts des formes animées pour évoquer l'écriture dramatique inscrite dans une perspective rhapsodique. Enfin, j'établirai un rapport entre tous ces éléments et cette quête identitaire pour répondre à la question sous-jacente de la pièce *Dans un Océan trompeur*. Et d'ici à ce que j'en vienne à conclure, il va me falloir commencer par là où tout a commencé.

¹⁰ Patrice Pavis. (1980). *Dictionnaire du théâtre, Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris, Éditions Sociales, p. 58.

¹¹ Martin Mégevand. « Choralité », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.), (2005) *Nouveaux territoires du dialogue*, Arles, Acte Sud-Papiers et Conservatoire National Supérieur d'art-dramatique, Coll. « Apprendre » 22, p. 37.

¹² Jean-Pierre Sarrazac. (1999). *L'Avenir du drame : écritures dramatiques contemporaines*, Belval, Éditions Circé, p. 25.

B – CHŒUR ET CHORALITÉ

1

J'assiste à une table ronde : « Les archéologies créatives du théâtre québécois », à l'UQÀM. Alexandre Cadieux organise. Il me fait rire avec ses blagues énième degré et son côté tambour et trompette. Michel-Marc Bouchard est présent parmi d'autres éminences. Je viens juste d'assister à la représentation de *La Divine illusion* au TNM et voilà en vrai celui qui. Je pourrais presque le toucher. Il déplore le peu de mises en représentation de nos grandes figures historiques¹³. D'emblée, cette remarque agit quelque chose en moi. Je me sens concerné, moi qui, bien que né ici, me sens toujours étranger. Je ne connais pas suffisamment l'histoire de la province parce que mes ancêtres, ce sont les Gaulois. Alors qu'est-ce qui me fait réagir dans ce propos de Michel-Marc Bouchard ?

2

C'est facile, pour moi, de poser un regard extérieur, mais la vérité, c'est que je n'y connais pas grand-chose. Et puis, qui suis-je pour vouloir illustrer quelques pages de l'Histoire d'un pays qui n'est pas le mien, enfin, pas vraiment le mien ? Même si je m'assume. J'ai beau être né au fin fond du Québec, je n'en demeure pas moins Français. Il faut bien venir de quelque part. J'ai simplement accepté cet état et me suis mis au travail sans pour autant négliger une drôle d'impression de manquer de loyauté. Nelligan et ses vers un peu désuets m'y ont aidé. L'affaire Louis Dantin dont parle abondamment Yvette Francoli dans sa biographie du critique¹⁴ m'a interpellé. Elle y dit que le jeune poète aurait été incapable d'écrire les textes qu'on lui prête et,

¹³ Michel-Marc Bouchard. Table-ronde : *Les archéologies créatives du théâtre québécois*, École supérieure de théâtre, UQÀM, 11 novembre 2015.

¹⁴ Yvette Francoli. *Op. cit.*

sur la base de preuves toutes plus ou moins surfaites¹⁵, elle affirme que c'est Dantin qui les aurait composés. C'est un peu gros. Mais si quelqu'un se donne la peine de publier un bouquin là-dessus ? On peut bien interpréter une chose et son contraire, ce n'est pas ça qui compte. Ce qui compte, c'est le questionnement que ça suscite en moi.

3

Je suis parti d'une idée préconçue, forcément. Pour n'avoir jamais entendu parler de Dantin, il fallait bien que je me construisse une image. Yvette Francoli m'a permis de m'en faire une très précise mais cousue du fil de ses écarts, dirais-je respectueusement. Je me suis donc documenté sur Dantin. Je me suis coltiné les gros yeux suspicieux des bibliothécaires du Vieux-Montréal. L'austérité reposante de ce lieu m'a surpris. J'ai pris des gants pour parcourir les pages. Les écritures manuscrites souvent indéchiffrables ont fini de m'esquinter les yeux. Désormais, contraint d'enfiler des lunettes, je porte un nouveau regard sur le monde. Cette image de moi-même rattrapé par le temps. Je n'irai pas jusqu'à dire être devenu spécialiste mais j'en connais un rayon désormais. Dantin se transforme après chacune de mes lectures. Cette démarche à caractère historique me fait découvrir ses fragilités, ses contradictions et, naturellement, mon intérêt à aller de l'avant grandit. Plus j'avance, plus se pose la question de ma propre légitimité à m'emparer de ce matériau. Et plus cette question s'installe, plus je me sens conforté dans mon choix mais paradoxalement, mon idée de départ s'en trouve modifiée. Je me projette dans la pièce. Je vais devoir prendre rôle. Je serai le coryphée.

¹⁵ Annette Hayward et Christian Vandendorpe. (2016, printemps-été). *Dantin et Nelligan au piège de la fiction : Le Naufragé du vaisseau d'or d'Yvette Francoli*, revue-analyses.org, vol. 11, N°2.

4

Le théâtre, c'est de la parole en action, disait Gaétan Picon¹⁶. Un texte avant tout, c'est-à-dire avant d'être joué, ranimé par le jeu des acteurs. Parce que le dialogue et moi, nous nous comprenons. Parce que le texte dramatique se pose dans une relation de complémentarité avec sa représentation scénique et que cela suppose des défis passionnants. Parce que Michel-Marc Bouchard m'a tendu une sacrée perche. Sauf que le théâtre est un art si compliqué à appréhender que même pour Joseph Danan, en donner une définition qui vaille est un exercice difficile. Selon le principe de « La *mimèsis* : une action, réalisée sur la scène, représente une action censée avoir lieu dans le monde¹⁷ ».

5

L'objet apparaît comme l'une des composantes de la postmodernité. J'en parle parce qu'il me semble, de manière assez embryonnaire, que ça a à voir avec le théâtre que j'écris. On s'accorde généralement à dire que ce concept de postmodernité est trop flou pour qu'on parvienne à circonscrire précisément ce que c'est¹⁸ mais qu'il permet à tout le moins de révéler la modernité, agissant comme le symptôme d'une crise en train d'advenir¹⁹. Une crise qui s'appuie sur une posture de réaction à la modernité. Mais en premier lieu, « la postmodernité est désillusion et désintérêt pour les grands mouvements théoriques, idéologiques et utopistes du XX^e siècle. C'est pourquoi J.-F. Lyotard la définit par "l'incrédulité à l'égard des métarécits"²⁰ ». Et ça affecte autant les idéologies que le domaine artistique. Au théâtre, la postmodernité se caractérise,

¹⁶ Cité par Pierre Larthomas. *Op. cit.*, p. 19.

¹⁷ Joseph Danan. (2010). *Qu'est-ce que la dramaturgie*, Arles, Actes-Sud Papiers, Coll. « Apprendre », p. 8.

¹⁸ Michèle Febvre dans Gilbert David, Michèle Febvre, Wladimir Kryszynski, Jean-Marie Lelièvre et Dennis O'Sullivan. (1988). « Table ronde : Théâtre et postmodernité », *L'Annuaire théâtral*, (5-6), p. 226. Mais également Wladimir Kryszynski, p. 237 et Anne Ubersfeld, p. 237.

¹⁹ Caroline Guibet-Lafaye. *Esthétique de la postmodernité*, Centre Normes, Sociétés, Philosophies, p. 3, récupéré le 16 janvier 2018 de http://nosophi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf

²⁰ *Ibid.*

selon André G. Bourassa, par une multiplication des référents (des objets) là où, précédemment, il n'y en avait plus²¹. Et parmi ces référents, ajoute Serge Ouaknine, on trouve la ponctualité, la fragmentation, le récit, l'éclatement, la relation scène-salle²² (j'y reviendrai). Ces éléments de la représentation participent entre autres d'une logique qui aboutit en quelque sorte à la fragmentation des grands récits fondateurs voire, à leur annihilation, tout simplement, au profit de l'individu : « Le rejet de la raison universalisante fait de l'individu la finalité de toute chose. L'individualisme exprime et coïncide avec la tendance à l'hétérogénéité et au pluralisme propre à l'époque postmoderne²³ ». À travers ma création, cet individualisme s'exprime de plusieurs manières. La fragmentation du personnage principal en quelques-uns de ses doubles doit nécessairement jouer sur les notions de différence et d'unité, quand chaque partie du tout tire la couverture sur elle-même. L'incarnation d'un personnage démiurge, nul autre que l'auteur, renvoie à cette disposition individuelle du travail d'écriture mais aussi des valeurs actuelles. Quant au père, Franck, il n'est pas épargné puisqu'il représente cette génération d'après-guerre qui a fait l'apologie de l'individualisme. Or toutes ces valeurs ne peuvent pas se rejoindre dans l'état actuel de la société. Elles ne peuvent que s'affronter comme des gens qui, communiquant, ne parviennent pas à se comprendre.

6

Mais que devient le personnage de la pièce, déjà passablement malmené par la crise du drame ? « Le soi est peu, mais il n'est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que jamais²⁴ », dit Jean-François Lyotard. S'il ne parle pas directement du personnage de théâtre, il est cependant possible d'établir

²¹ André G. Bourassa. Dans Gilbert David, Michèle Febvre, Wladimir Kryszinski, Jean-Marie Lelièvre et Dennis O'Sullivan. *Op. cit.*, p. 245.

²² Serge Ouaknine. Dans Gilbert David, Michèle Febvre, Wladimir Kryszinski, Jean-Marie Lelièvre et Dennis O'Sullivan. *Ibid.*, p. 249.

²³ Caroline Guibet-Lafaye. *Op. cit.*, p. 4.

²⁴ Jean-François Lyotard. (1979). *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. « critique », p. 31.

quelques ponts. En commençant par observer que les valeurs traditionnelles sont mises à mal pour laisser place à ce qu'Yves Boisvert définit comme « le droit de choisir nous-mêmes ce qui nous concerne²⁵ ». Voilà, le personnage n'est pas épargné par cette mouvance, le personnage devient multiple, se désorganise, se perd en conjecture. Le personnage s'efface derrière l'auteur, derrière le metteur en scène, derrière une flopée d'autres personnages. De héros, il devient anti-héros, c'est-à-dire, en paraphrasant Jean Baudrillard, un personnage « en valeur absolue, [...] telle que toute la tradition occidentale l'a forgée comme mythe organisateur du Sujet, avec ses passions, sa volonté, son caractère ou ... sa banalité, il est absent, mort, balayé de notre univers fonctionnel²⁶ ». Pris dans la surreprésentation de l'image, dans la surconsommation de masse, dans une sur-culture générale, le personnage est aliéné. Divisible par lui-même, comme autant de morceaux symptomatiques de son époque, il adhère d'autant mieux aux lois du marché, au système qui en promulgue les règles. Le personnage de théâtre n'échappe pas à cette nouvelle donne : « À l'ère de la postmodernité enfin, [il] se fait le reflet d'un sujet éclaté et pluriforme, issu de l'assemblage hétéroclite de différentes influences²⁷ ». Le personnage est donc éclaté là où le sujet se distingue par son état d'aliénation. Intuitivement, j'en viens à me dire que ce personnage postmoderne me fait penser à un chœur. Mais qu'est-ce que c'est donc, un chœur ? Voilà la question.

7

Le *Dictionnaire du Théâtre* suggère quelques pistes pour entamer cette recherche : « Le *chœur*, dans sa forme la plus générale, est composé de forces (actants) non individualisées et souvent abstraites, représentant des intérêts moraux ou politiques

²⁵ Yves Boisvert, cité par Caroline Guibet-Lafaye. *Op. cit.*, p. 4.

²⁶ Jean Baudrillard. (1970). *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essai », p. 125.

²⁷ Priscilla Wind. (2011). *Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces d'Elfriede Jelinek*. La construction du sujet, juin 2008, Rouen, p. 4, récupéré le 29 janvier 2018 de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00488079>

supérieurs²⁸ ». Je vais dresser un bref état des lieux (historique et critique) du chœur et remonter jusqu'à la notion de choralité actuelle de manière à bien préciser les directions que j'ai prises tout au long de mon processus d'écriture.

8

À l'origine, avant même que le théâtre n'existe, le chœur dansait et chantait les dithyrambes, sortes de louanges à la cité, lors de célébrations dédiées à Dionysos. Nietzsche le rappelle justement : « On sait que la tragédie n'était à l'origine qu'un chant choral²⁹ ». Il arrivait parfois que l'un des choreutes s'échappe du collectif, grimpe à l'estrade pour improviser quelque chose et devenir ainsi protagoniste³⁰. Au V^e siècle avant Jésus-Christ, les bases de ce que nous appellerons « théâtre » sont jetées. Les spectacles se présentent sous formes d'épopées, qui vantent les mérites des grands héros mythologiques et desquelles se dégage un fort élan collectif. Les poètes adaptent leurs pièces au décorum religieux et politique, intégrant protagonistes et chœur dans le texte, les premiers dédiés à l'action, le second la commentant. Ce chœur, aux origines du théâtre, représentait la cité. Pierre Vidal-Naquet définit le chœur comme étant l'« expression de la cité qui honore par ses évolutions l'autel de Dionysos, c'est-à-dire du dieu qui, entre tous les dieux de l'Olympe, est celui le plus étranger à la cité³¹ ». Voilà qui pose un certain cadre renvoyant nécessairement à la Grèce Antique. La dimension jouissive, associée au dieu du vin, ne doit pas être écartée.

9

Pour les poètes de l'Antiquité, le chœur n'est pas un personnage supplémentaire mais une composante essentielle de la liturgie dionysiaque sans lequel la catharsis n'aura

²⁸ Patrice Pavis. (1980). *Op. cit.*, p. 58.

²⁹ Friedrich Nietzsche. (1977). *Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », p. 269.

³⁰ Marie-Claude Hubert. (1992). *Histoire de la scène occidentale, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Armand Colin, p. 8-9.

³¹ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet. (2001). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne – II*, Paris, La découverte, p. 159.

pas lieu. Il est d'autant plus essentiel que c'est lui qui garantit l'intégrité du drame qui se joue devant le peuple, à ciel ouvert, disait Nietzsche. Ce personnage collectif agit également à titre de spectateur privilégié, pourrait-on dire. Il doit former « un mur vivant dont s'entoure la tragédie pour s'isoler du monde réel et pour préserver son sol idéal et sa liberté poétique³² ». Placés « aux premières loges », debout, tantôt dos au public, tantôt de face, les membres du chœur assistent à la représentation au même titre qu'ils y participent. Cette position dedans/dehors renvoie précisément à cette idée de substitut de la société. Car,

Ce statut de témoin confère au chœur le rôle de « spectateur idéal » surtout dans le contexte de la Cité grecque où il semble être un prolongement du public. Ceci lui permet de commenter l'action en exprimant ses sentiments, et par extension, des prescriptions de l'ordre civique ou de l'ordre divin. Le chœur opère aussi un rapprochement entre les acteurs (les personnages) et les spectateurs.³³

Le chœur est en effet un groupe d'hommes, ou de femmes, représentant la cité, et qui, par leurs caractéristiques, vont être libres ou ne pas l'être en fonction des besoins exprimés dans la pièce. Dans *Ajax*, Sophocle convoque un chœur d'hommes de Salamine d'où est originaire le héros. Libres, les membres du chœur peuvent se permettre de critiquer le roi de la cité adverse, Ménélas de Sparte, tout en encensant leur propre chef³⁴. Parfois, le chœur ment au héros. Dans *Hippolyte porte-couronne* d'Euripide, le chœur est au courant de l'amour que la Reine éprouve pour son beau-fils et des raisons qui la poussent à mettre fin à ses jours. Mais lorsque Thésée interroge le chœur, il affirme ne rien savoir³⁵. En dépit de son importance, le chœur demeure anonyme et « se distingue en outre des personnages par sa nature même puisqu'il incarne une entité collective mais il s'en distingue aussi visuellement : uniformité du costume des choreutes pour suggérer la présence de la cité, d'une

³² Friedrich Schiller. (Cité par Patrice Pavis). (1980). *Op. cit.*, p. 59

³³ Richard Léger. (2008). *Le chœur : de la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité.*, Thèse de Doctorat, Université d'Ottawa, f. 14-15.

³⁴ Patricia Easterling. (2006). *Le chœur dans la tragédie grecque d'après les commentaires anciens*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 150^e année, N°3, p. 1589.

³⁵ *Ibid.*, p. 1593.

humanité moyenne³⁶ » et s'il lui arrive de dialoguer avec lui-même, c'est à travers la voix de son coryphée. Conçu pour incarner les valeurs sociétales de la démocratie grecque, cette « communauté civique, [ce] groupe d'hommes ou de femmes ayant en charge de penser ensemble l'événementiel, de poser les bonnes questions et de suggérer des réponses justes³⁷ », le chœur a en effet dû se modifier pour rendre compte des valeurs de son temps.

10

Délaissant quelque peu sa fonction sociale chez les Romains, le chœur demeure un personnage collectif mais agit au même titre que n'importe quel autre protagoniste³⁸. Horace rapporte que, selon lui, le chœur intègre une sphère plus intime chez les Romains, agissant alors comme un conseiller, comme un guide. Il peut en outre recueillir les confidences du héros et à ce titre, agir plus concrètement au cœur de l'action. Plus tard, ce rôle sera tenu par les valets, les nourrices, etc.³⁹ Ses attributs socio-politiques dilués marquent une séparation entre le public et la scène qui augure déjà le théâtre à l'italienne. Au Moyen Âge, le théâtre se joue sur des tréteaux à proximité des lieux de cultes et présente les épisodes de la vie du Christ. Le chœur sert d'intermède et permet de relancer l'attention du public.

11

Même si les sorcières de *Macbeth* rappellent encore le chœur, ce dernier disparaît peu à peu pour intégrer la messe à l'église et faire valoir cet aspect rassembleur et commémoratif. Par ailleurs, Shakespeare réduit l'expression du chœur à un seul personnage dans *Roméo et Juliette*, lequel se contentera d'ouvrir le spectacle. Ce

³⁶ Sabtaill. (2016). Représentations et fonctions du chœur dans les 2 (Édipe, [Billet de blogue] récupéré le 19 janvier 2018 de *Espace Lettres* <https://espacelettres.wordpress.com/2016/04/16/representations-et-fonctions-du-choeur-dans-les-2-oedipe/>

³⁷ Évelyne Ertel. « Le chœur dionysiaque et le chœur apollinien », *Alternatives théâtrales*, « Choralités », n°76-77, 2003, p. 24.

³⁸ Marie-Claude Hubert. (1992). *Op. cit.*, p. 34-35.

³⁹ Richard Léger. *Op. cit.*, p. 14.

modèle sera repris souvent jusqu'à aujourd'hui. À la Renaissance, on assiste à un retour aux modèles hérités de l'Antiquité. On découvre (enfin) la *Poétique* d'Aristote. On ouvre la porte toute grande aux Classiques du XVII^e siècle qui s'approprièrent les mythes grecs et romains. Racine réécrit *Phèdre* d'après les pièces d'Euripide et de Sénèque (*Hippolyte*) dans une version épurée où le chœur est absent. Plus tard, il réintègre le chœur dans son théâtre en installant un dispositif similaire dans *Esther*. Il tente « de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités⁴⁰ ». Au XIX^e siècle, Alfred de Musset convoque un chœur composé d'un seul personnage, un paysan ou un valet, on ne sait pas très bien, quelqu'un qui renvoie au commun, au peuple dans *On ne badine pas avec l'amour*. Ce chœur introduit et parfois commente l'action. Le dispositif choral s'esquisse, s'ouvre à d'autres possibles. Le Prologue/Chœur dans *Antigone* de Jean Anouilh fait de même, ainsi que le Bonimenteur dans *La résistant ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht. En attendant, le chœur rejoindra l'opéra où il perpétuera sa vocation à chanter. Il évolue à mesure que la société se transforme.

12

Ainsi, le chœur favorise la pensée collective, génère du questionnement et donc invite le citoyen à s'intéresser aux problèmes qui concernent chacun. Son rôle est toujours d'apporter un éclairage sociétal sur l'action principale, et ce, peu importe le nombre de choreutes. Parce qu'en reformulant ce qui vient d'être joué sous les yeux des spectateurs, il s'assure à tout le moins que ces derniers ont bien compris. Sous la forme d'une « énonciation différente, collective, chantée⁴¹ », il accompagne l'action sans y participer. J'insiste sur ce point dans la mesure où le dispositif choral actuel

⁴⁰ Racine. (1869). *Esther*, Librairie Hachette et C^{ie}, p. 2.

⁴¹ Florence Dupont. (2007). *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion, Coll. « Les aubiers / Libelles », p. 50.

perpétue cette fonction de reflet de la société tout en favorisant un questionnement de la part du spectateur. Mais attention, « Le chœur n'est pas un commentateur didactique de l'action. [Il] n'exprime nulle vérité de l'auteur, serait-ce dans la forme naïve qu'aimait Brecht. Il ne fait que devancer à tout moment les réflexions contradictoires que les spectateurs peuvent se faire⁴² ». Car il faut bien s'entendre sur ce point : sur scène, les dieux, les héros trônent au-dessus du commun des mortels et le chœur sert à faire le lien. Car il « joue un rôle essentiel dans le fonctionnement démocratique du théâtre et occupe une place de choix dans le déroulement de la pièce⁴³ » tout en n'ayant pas la vocation de réaliser l'action. Le chœur chante. Le chœur discute. Le chœur danse, accessoirement. Le chœur bat, ai-je envie d'ajouter, pour être considéré comme un acteur à part entière.

13

L'idée d'implanter un chœur constitué des multiples de Seers s'appuie sur l'intention initiale d'inclure un personnage potentiellement neutre qui s'apparente à un coryphée, une sorte de démiurge. Fatalement, cette idée me ramène à la Grèce antique où le démiurge était un dieu créateur (du monde, de l'être), selon les platoniciens. J'y reviendrai, bien sûr, mais en convoquant un coryphée, nécessairement, le chœur apparaît en filigrane. Au départ, j'imaginai toute une flopée de personnages, la clique de l'École littéraire de Montréal, les parents de Nelligan, la famille de Seers, ses amours, comme dans un film choral. Dans son livre sur Dantin, Yvette Francoli⁴⁴ identifie de nombreux pseudonymes du critique. Il m'apparaissait intéressant de les faire dialoguer entre eux dans la mesure où ils demeuraient un tout cohérent. À ce moment-là, la question de la choralité a fait écho au projet.

⁴² Antoine Vitez. (2015). *Le théâtre des idées*, N.R.F. Gallimard, p. 340.

⁴³ Élisabeth Le Corre. « *Et nous voilà comme le chœur antique* » : les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh, « *Études Littéraires* », N°41-1, 2010, p. 115.

⁴⁴ Yvette Francoli. *Op. cit.*

14

Ce dispositif choral ne peut pas s'incarner à la manière dont l'entendait Aristote. Je ne me reconnaitrais pas dans une telle proposition parce que les codes ont considérablement changé, parce que le chœur a évolué en même temps que la société. Aujourd'hui, on ne parle plus vraiment du chœur que l'on a relégué à d'autres formes. Alors comment s'exprime cette idée d'une présence collective et sociétale sur la scène actuelle ? Comment se matérialise cette multiplicité des personnages qui interagissent au théâtre ? Moi-même, en tant que créateur, en tant que fils, en tant que père également, partie prenante de la société d'aujourd'hui, j'ai tenté de déjouer les multiples personnalités d'un Dandin poupées russes. Car, à partir des doubles de Dandin, incarnant aussi ce vieux fou de Nelligan reclus en hôpital psychiatrique, je comptais bien déployer un dispositif choral, c'est-à-dire « une remise en cause de la conception du microcosme dramatique et de la dialectique du dialogue, traditionnellement organisée autour du conflit⁴⁵ ».

15

Nous y voilà. La choralité, c'est un amalgame de personnages réunis pour incarner à la fois l'éclatement du personnage (postmoderne) et l'évolution de la conscience collective. Le chœur antique représentait la communauté avant de s'éroder peu à peu dans la crise du drame pour devenir une structure chorale. Succinctement, la crise du drame découle d'une mise en question du drame. Pierre Szondi précise qu'il s'agit d'un phénomène d'épicisation du théâtre, un amalgame de la forme épique dans ce qui traditionnellement et depuis Aristote se voulait « drame absolu »⁴⁶. À partir des années 1880, on assiste donc à une romanisation du texte dramatique qui produit plusieurs effets dont le déplacement de l'action avant le lever du rideau, l'action

⁴⁵ Jean-Pierre Sarrazac (dir.). (2010). *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé Poche, p. 41.

⁴⁶ Yvon Le Scanff. (2009, Octobre). « Théâtre », *Études* (Tome 411), p. 392.

principale se déroulant alors sous forme d'enquête, par exemple.⁴⁷ Fort de ce contexte, le chœur antique, donc, a pu enfin se (re)forger une identité collective dans la choralité, c'est-à-dire « le phénomène [...] d'une nouvelle tendance d'écriture, d'une structure dramaturgique nouvelle qui n'[est] pas la reprise du chœur mais, plutôt, sa déconstruction, sa dispersion, sa diaspora⁴⁸ ». Cette prise de distance affecte nécessairement l'intégrité du personnage, pour ne pas dire son identité. Mégevand définit le concept comme :

Cette disposition particulière des voix qui ne relèvent ni du dialogue, ni du monologue : qui, requérant une pluralité (un minimum de deux voix), contourne les principes du dialogisme, notamment réciprocité et fluidité des enchaînements, au profit d'une rhétorique de la dispersion (atomisation, parataxe, éclatement) ou du tressage entre différentes paroles qui se répondent musicalement (étoilement, superposition, échos, tous effets de polyphonie).⁴⁹

Ce n'est donc plus nécessairement le chant qui prime mais une certaine empreinte de la voix. « Au niveau de la parole, la choralité se manifeste comme un ensemble de répliques qui échappent à l'avancée logique de l'action⁵⁰ ». Le personnage choral n'interagit pas comme le font les autres mais insère sa parole dans une scission, dans une fracture du lien, qui peut renvoyer à des difficultés de communiquer ou à une impression d'anonymat ou encore à un sentiment d'isolement de la part du sujet dans les grands ensembles urbains. Le dispositif choral agit de manière anémique dans le projet d'échange que constitue la fable en désorganisant la structure linéaire de la parole. Le théâtre contemporain, avant tout marqué par la pluralité des modèles au sein même de l'écriture dramatique, a vu ressurgir le phénomène du chœur sous une nouvelle forme. Jusque-là disséminé, il n'a pas su reprendre une place pleine comme dans le théâtre antique. Rien d'étonnant à cela, d'ailleurs. L'évolution de la société va de pair avec l'évolution du chœur, lui permettant de rendre compte de ces changements au point de les incarner.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁸ Jean-Pierre Sarrazac. (2003). « Choralité. Note sur le postdramatique » *Alternatives théâtrales*, N°76-77, p. 28.

⁴⁹ Martin Mégevand. *Op. cit.*, p. 37-38.

⁵⁰ Mireille Lescot, dans Jean-Pierre Sarrazac (dir.). (2010). *Op. cit.*, p. 41.

16

C'est alors qu'intervient la choralité. Elle « naît où le chœur ne peut plus, pour diverses raisons qu'il reste à préciser (fin des utopies et des idéologies, dissolution de la communauté en des communautés), durablement s'installer sur les scènes occidentales⁵¹ ». Comme dans un film choral, il n'y a pas de premier rôle et les personnages ont tous la même importance, la même épaisseur. Il s'agit donc d'une réappropriation du politique, d'une réaffirmation d'un élan collectif. Là où l'on se contentait de voir l'individu dans la tourmente, l'individualisation frénétique de la société libérale voire libertarienne, le théâtre et l'écriture dramatique développent un contre-discours prônant un retour à une communauté plus solidaire mettant en mots, en scène, cette notion quasi révolutionnaire d'une société organique au sens où l'entend Émile Durkheim, où l'individu apparaît comme un organe de la collectivité pour laquelle il est dans son intérêt d'agir solidairement⁵². Cela se traduit au théâtre par des créations collectives, par des prises en compte des idées du groupe contre l'hégémonie de l'auteur ou du metteur en scène, etc. Ainsi, les doubles de Seers, Nelligan vieillissant et même mon propre père qui prend son coup de vieux comme tout le monde, peuvent tout simplement filer cette métaphore ensemble, bâtir un canevas presque au sens premier pour rassembler les éléments diffractés d'une seule histoire, d'un seul drame. Celui des mots de Nelligan. Et pour que cela prenne tout son sens, alors tous ces personnages s'incarnent dans un seul qui portera la charge chorale de la pièce. Ce sera « une espèce nouvelle de personnage : un personnage sériel, clone avant l'heure⁵³ » prévient Jean-Pierre Sarrazac. « Dantin, sors de ce corps ! » Avant toute chose, je voulais instaurer une situation conflictuelle entre un personnage me représentant et Dantin autour de l'idée qu'il aurait pu, effectivement, écrire les poèmes de Nelligan. Je voyais la scène comme un véritable champ de

⁵¹ Martin Mégevand. *Op. cit.*, p. 37.

⁵² Émile Durkheim, (Cité par Serge Paugam). (2007, 26 mars). *Repenser les solidarités, les nouveaux défis du lien social*, Communication présentée au Collectif de Recherche en Itinérance, Université du Québec à Montréal.

⁵³ Jean-Pierre Sarrazac. (2003). *Op. cit.*, p. 28.

bataille entre ces deux hommes, quelque chose de très brut, violent. L'instance qui me représenterait, ce serait le coryphée, avant même de le qualifier d'auteur, je voulais qu'il soit ce chef de chœur. Justement, le chœur est venu plus tard, quand, à force de faufiler mon projet, l'idée d'un dispositif choral est apparue pour faire contrepoids au coryphée. Or, dans son essai, Yvette Francoli ne cesse de présenter Dantin sous toutes les facettes possibles de ses pseudonymes, de ses avatars, authentiques ou fantasmés par l'auteur. De là, quelques-unes des figures principales du dispositif choral ont pris forme.

17

Il n'y a plus le choix : dans la perspective d'un monde sans cesse plus complexe, la choralité permet à l'auteur d'exprimer sa vision du monde, la compréhension qu'il s'en fait, en intégrant cette complexité, dit en substance Sandrine Le Pors⁵⁴. Selon elle, il n'y a pas de modèle prédéfini pour intégrer la choralité. L'écriture peut coller à l'actualité ou participer à l'émergence de voix intérieures ou décrire un état mental mais dans tous les cas, elle intègre une forte dimension politique⁵⁵ dans laquelle je me reconnais. C'est comme si la complexité du monde ne pouvait plus se trouver de contenant pour être exprimée. « En ce sens, la choralité est l'inverse d'un chœur. Elle postule la discordance, quand le chœur – ainsi du moins que l'entendaient les Grecs – porte toujours, plus ou moins explicitement dans son horizon, la trace d'un idéalisme à l'unisson⁵⁶ ».

18

Il y a, dans cette tentative de décrire la choralité, l'idée du plus petit dénominateur commun à partir duquel organiser le dispositif, le plus petit dénominateur ayant rapport avec la représentation d'une communauté et par voie de conséquence, à la

⁵⁴ Sandrine Le Pors. (2011). *Le théâtre des voix, À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Le Spectaculaire », p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Martin Mégevand, *Op. cit.*, p. 38.

manière de la représenter. Christophe Triau parle de « *Communauté en creux* » pour qualifier le « miroir qu'elle tend au spectateur »⁵⁷ sans pour autant le singer. Ça revient à me demander, dans le cas de Dantin, de combien d'artéfacts de lui-même je dois disposer pour signifier la complexité de mon propos et de quelle manière il s'incarne à travers lui. J'en ai choisi quatre parmi les plus représentatifs. Certains pseudonymes n'apparaissent en effet qu'une seule fois dans le parcours du critique, comme celui de Lucien Danet. Je voulais pouvoir les identifier, leur prêter les intentions que Seers leur avait confiées. Il m'importait également de ne pas surcharger l'aire de jeu et considérer les rapports de force sur scène. Quatre parmi les plus colorés de tous, les plus symptomatiques de sa pensée, de son œuvre, de son parcours, ça me paraissait suffisant. Dantin, auréolé d'une gloire relative, représente sa vie publique, autrement dit, littéraire. Seers en appelle à la sphère privée et sans doute, à la dimension juridique et historique du personnage. Serge Usène réfère à une certaine allégeance à l'Église. À cette époque, il jouissait encore d'un statut et d'une qualité de vie exemplaires. C'est également l'époque de ses premiers pas en littérature. Saint-Linoud, au contraire, renvoie à la fin de sa carrière quand il composait de longs poèmes portant sur ses amours perdues, amours pour de très jeunes filles. Le personnage public qu'est devenu Émile Nelligan, homme vieillissant interné à vie, participe aussi à cet ensemble choral dans un processus d'assimilation, de dévoration particulière de la part du critique qui fait qu'on ne sait plus trop si c'est l'un, si c'est l'autre qui s'exprime, raison pour laquelle, entre autres, Nelligan est une marionnette. Le personnage de Franck Klin incarne enfin cette autorité, pour ne pas dire cette condescendance, dont faisait preuve Dantin en tant qu'homme cultivé. Franck Klin actualise Dantin à travers le regard d'Étienne qui y voit une transposition de son propre père. De cette façon, le dispositif que j'ai instauré s'inscrit pleinement dans une logique postmoderne de fragmentation du personnage tout en reflétant un certain « processus progressif, peut-être irréversible, d'un effacement progressif du

⁵⁷ Christophe Triau. (2003). « Choralités diffractées : la communauté en creux », *Alternatives théâtrales*, N°76-77, p. 11.

personnage individué – du personnage dans sa solidité de "caractère" autonome – au profit de plus petites unités mal définies mais constituant des lieux de parole particulièrement vivaces et mouvants⁵⁸ ». Cela revient à dire que l'individu, détaché du collectif, n'existe plus ou, à tout le moins, n'a plus sa raison d'être sur la scène actuelle dès lors qu'il est partie prenante d'un dispositif choral. Seul, le personnage choreute ne peut rien ni pour lui-même, ni pour la communauté à laquelle il est censé appartenir. Seers, pour ne parler que de lui, apparaît comme un agrégat de plusieurs formes, de plusieurs relations qui obligent à reconsidérer sa composition identitaire dans une logique de fragmentation, justement. On finit par ne plus savoir lequel est l'original. Dantin, Seers, Saint-Linoud, Serge Usène, le vieux Nelligan et Franck Klin offrent chacun une facette différente du même individu et l'addition de ces quelques figures rend l'intégrité au personnage. La mise en évidence de ces doubles littéraires, tantôt personnage homodiégétique d'une de ses œuvres de fiction (Saint-Linoud), tantôt pseudonyme associé à un type d'ouvrage (Serge Usène et les poèmes liturgiques), fait de lui un personnage multiple. Est-ce que ça suffit pour qu'il y ait choralité ?

19

Je serais tenté de dire oui. La difficulté à me prononcer vient de la souplesse du concept, de ses fluctuations au gré des propositions dramaturgiques. C'est qu'on tient mordicus à le voir s'incarner sur la scène à tel point, selon Martin Mégevand, qu'il devient difficile de circonscrire les contours du concept toujours en mouvement. Ça revient à dire que chaque auteur ou chaque metteur en scène propose son propre dispositif, que chacun y va de sa propre théorie et que par conséquent, les théories ne s'appliquent qu'à elles-mêmes⁵⁹. N'est-ce pas Vinaver ? N'est-ce pas Novarina ? Les autres, qu'en dites-vous ?

⁵⁸ Jean-Pierre Sarrazac. (2003). *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁹ Martin Mégevand. *Op. cit.*, p. 40.

20

Dans la pièce *Dans un Océan trompeur*, le chœur Dantin « n'abolit pas les personnages, il se constitue à partir d'eux⁶⁰ » comme autant d'unités à la fois complémentaires et insécables. Chaque double du critique littéraire pense par lui-même, agit de lui-même tout en intégrant le ballet des idées qu'il partage avec les autres. Chaque choreute est capable d'évoluer dans un certain contexte, historique, littéraire, juridique, mais sans parvenir à sortir de ce contexte. Par exemple, Serge Usène ne peut pas considérer autrement l'action que sous ses lunettes d'ecclésiastique. En cela, je peux affirmer que le chœur est éclaté, que le chœur est fragmenté. De même, sont fragmentés les morceaux de biographie de Seers/Dantin parce qu'ils ont été glanés dans plusieurs sources parfois contradictoires comme celle d'Yvette Francoli⁶¹ et celle d'Annette Hayward et Christian Vandendorpe⁶². L'écriture s'en empare sans pour autant les agglomérer parce que l'Histoire ne le permettrait pas.

21

Il y a en fait deux dispositifs choraux dans la pièce qui se jouent l'un de l'autre, s'affrontent, presque. Le premier, le plus évident, c'est la coalition « dantinesque » contre l'affaire Valdombre. L'autre, c'est le dispositif choral Nelligan, celui des courtes apparitions, des masques neutres. Celui de l'incarnation du jeune homme, fragile et exigeant à la fois. Ce dispositif tire sa force et sa magie des représentations successives que l'Histoire a faites du jeune poète depuis son internement du poète. Le collectif Nelligan apparaît plus organique et plus univoque que celui de Dantin, et surtout, plus onirique. Ce chœur porte en lui l'énergie de la jeunesse, la révolte adolescente et la puissance créatrice dont disposait Émile dans ses jeunes années. Il permet à la pièce (dans les deux sens du terme) de respirer grâce aux images qu'il

⁶⁰ Évelyne Ertel. *Op. cit.*, p. 25.

⁶¹ Yvette Francoli. *Op. cit.*,

⁶² Annette Hayward et Christian Vandendorpe. *Op. cit.*

crée. Il contrôle les éléments qui malmènent le bateau - la galère devrais-je dire, même dorée - que pilote Dantin. Les chœurs s'affrontent sur le terrain des idées. Nelligan évoque une grande liberté de pensée qui s'est éteinte il y a plusieurs années mais dont la flamme brûle encore par la reconnaissance qu'on lui voue. Dantin, lui, refuse de perdre les bénéfices capitalisés sur son protégé. Après tout, qui se souviendrait de lui sans la préface de *Nelligan et son œuvre* ? Je me sers de ces images pour déployer un théâtre auquel je crois, quand ce n'est pas de ces images même que vient l'inspiration première. Celle des lucioles au tout début nous permet d'entrer dans l'univers poétique et nostalgique de Nelligan. J'ai eu l'idée des quatre portes après avoir lu des comédies d'Eugène Labiche dont l'univers, finalement très prosaïque, m'a suggéré Dantin et ses amours interdites.

C – INTERTEXTUALITÉ ET INTERMÉDIALITÉ

22

Le dispositif choral Dantin trouve son identité dans une somme importante de références glanées au cours de mes lectures. Sous forme de citations intégrées aux dialogues ou à l'action, de nombreux créateurs qui se sont emparés d'une manière ou d'une autre de l'image ou de l'œuvre de Nelligan apparaissent dans le corps du texte. À partir du moment où je me suis intéressé au duo historique Dantin-Nelligan, je n'ai cessé de découvrir de nouvelles matières à intégrer au fil des dialogues. J'ai compilé une somme astronomique de citations, de notes, de références que je conservais pour m'imprégner notamment des personnages, de l'époque, plus que pour m'en servir dans le corps du texte. J'en ai inséré quelques-unes, créant autre chose que mon propre texte, une brèche, une ouverture : un dialogue dans le dialogue. Ainsi défilent Dantin lui-même, bien entendu, et le jeune poète, Claude-Henri Grignon, Germain Beaulieu, Normand Chaurette, Gérald Godin, Michel Tremblay, Robert Favreau qui fait du cinéma et même le rappeur D-Track, ainsi que quelques-uns de ses biographes et commentateurs tels que Paul Wyczynski, Hervé de Saint-Georges, Pascal Brissette, François Hébert, Yvette Francoli. Mon intention n'est pas de dresser une liste d'épicerie mais d'éviter d'en oublier. Sauf que. J'en oublie, évidemment, c'est un peu le principe. Car « le discours même, qui est loin d'être une unité close, fût-ce sur son propre travail, est travaillé par les autres textes – "tout texte est absorption et transformation d'une multiplicité d'autres textes" –, travaillé par le supplément sans réserve et l'opposition surmontée de l'inter-textualité⁶³ ». D'une manière ou d'une autre, le texte est imprégné des lectures précédentes. Parce que, qu'on le veuille ou non, « le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et

⁶³ François Wahl, dans Oswald Ducrot et Tsvetan Todorov. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, Coll. « Point », p. 446. (L'auteur souligne)

accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant⁶⁴ ». Ça revient à dire que l'écriture est un farci cousu de fil blanc, mais aussi que la pensée circule, d'un auteur au suivant, d'une époque à l'autre. Roland Barthes affirme que le texte redistribue la langue⁶⁵. Dans ma création, j'ai cherché à truffer mes répliques des paroles d'auteurs reconnus pour qu'elles reflètent une pensée plus large que la mienne et la légitiment du même coup. À force de les avoir taillés, les mots de ces auteurs sont devenus les miens. Les dimensions historique et littéraire s'additionnent dans la choralité en autant de voix distinctes réunies pour faire corps, pour faire communauté. L'image que se font les écrivains du jeune Nelligan s'incarne pratiquement dans les choreutes supplémentaires, comme des artéfacts qui se surajoutent à celui de Dantin et de ses doublures. Le personnage choral est constitué de toutes les représentations construites à partir de toutes les lectures auxquelles je me suis livré au cours de mes recherches. À travers les mots des autres, j'ai rendu compte des perceptions de nombreux successeurs du jeune poète et, partant, me les suis appropriées, les ai faites miennes. Ça explique le rapport entre les multiples Dantin, leurs ressemblances et leurs différences à partir desquelles il m'a été possible d'imaginer une foule de personnages puisés à même les nombreux pseudonymes d'Eugène Seers. Ce faisant, et en me servant de la théorie de Barthes, je rapièce, entrecoupant mon texte du « tissu » d'un intertexte, c'est-à-dire que « d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues⁶⁶ ». Ainsi, de fil en aiguille se bâtissent mes personnages. Dire Nelligan, c'est dire Dantin, c'est dire tous les autres qui remontent ainsi jusqu'à moi qui les écris encore et encore.

⁶⁴ Aron et Viala, cités par Kareen Martel. (2005). « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception ». *Protée*, vol. 33/1, récupéré le 18 avril 2018 de <http://id.erudit.org/iderudit/012270ar>

⁶⁵ Roland Barthes. (1973). « Théorie du texte », dans *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 15, Paris, p. 1015.

⁶⁶ *Ibid.*

23

Toutes ces lectures donnent respectivement une image singulière de Dantin. Car « Citer X ou Y, explicitement ou implicitement, équivaut à adopter volontairement ou non à son égard une position spécifique sur les plans historique, idéologique, esthétique et théorique⁶⁷ ». Il y a, par exemple, celles qui le montrent comme un falsificateur (Grignon, Bonenfant et Francoli), celles qui en font un précurseur (Robidoux, Charbonneau, DesRochers), celles qui voient en lui un poète éclairé (Beaulieu, Hébert), celles qui l'affublent du meilleur comme du pire (Brissette), celles qui le représentent comme homosexuel (Dostie), etc. Face à la situation impossible dans laquelle je me suis trouvé de dresser un portrait fidèle et objectif du critique, j'ai choisi d'intégrer toutes ces facettes pour en faire un patchwork. Toutes ces images différentes du même homme m'ont permis de façonner le personnage choral dans toute sa diversité, dans toute sa complexité. En somme, ce Dantin-là, je l'ai fait mien. J'en suis l'auteur, titre dont

l'étymologie [...] nous renvoie à l'idée d'origine et à l'autorité. Contrairement à une conception paternaliste de l'autorité et du pouvoir qui y est lié, l'autorité de l'auteur intertextuel repose sur le don du pouvoir, la passation du pouvoir. Sa liberté lui revient sous forme de « connaissance lucide ».⁶⁸

Certes, Dantin n'est pas une figure si importante de la littérature québécoise. Il n'a pas porté le flambeau de la langue française comme l'a fait son jeune protégé mais il s'est taillé une place de choix en tant que critique.

⁶⁷ Franck Wagner. (2006). Intertextualité et théorie, *Cahiers de Narratologie*, n.13, p. 7. Récupéré le 17 avril 2018 de <http://narratologie.revues.org/364>

⁶⁸ Ingeburg Lachaussée. « Pourquoi l'intertextualité ? », *Sens-public, Revue électronique internationale*, en ligne, Janvier 2007, p. 4. Récupéré le 17 avril 2018 de http://www.sens-public.org/article.php?id_article=373

24

« Épistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité⁶⁹ » dit Roland Barthes. Parce que « L'intertextualité suppose donc une altérité constitutive de tout texte, s'il est vrai, comme l'affirme [Mikhaïl] Bakhtine, que tous les mots de la langue sont habités par la voix d'autrui et que chaque mot est « un drame à trois personnages⁷⁰ ». Ce social qui émane de tout texte est assumé dans la pièce par le dispositif choral Dantin pour rendre compte à sa manière comme à la mienne de l'état de la question nelliganienne. Certes, l'image du jeune homme en prend un coup au passage mais sa place lui revient et personne ne cherche à la lui reprendre. Au contraire, puisque d'une référence intertextuelle à l'autre, le fil de l'histoire se déroule, pour établir une véritable communauté de pensée autour du jeune poète, communauté à laquelle je me rallie naturellement. Le dispositif choral Dantin est aussi constitué de tous ces rabouages qui nous « invite[nt] à explorer le lien entre littérature et philosophie sous le rapport de la question communautaire⁷¹ ». À ce sujet, Pascal Brissette a montré à quel point tout avait pu s'imbriquer depuis Dantin jusqu'à Michel Tremblay pour constituer le mythe de Nelligan⁷², mythe que je perpétue en y ajoutant une touche personnelle : la perception de « l'étrange ». En écrivant Nelligan, j'intègre cette famille d'artistes à mon tour et je le fais par le biais de la littérature, par voie de filiation. Je le fais aussi par le biais de ma propre culture.

25

Les ajouts intertextuels ont un effet dynamique sur le texte en le dotant de nouveaux attributs dans la mesure où « l'auteur n'est pas "sous influence", copiste ou héritier d'une tradition, mais il entre en dialogue avec ses lectures, qu'il interprète à sa façon,

⁶⁹ Roland Barthes. *Op. cit.*

⁷⁰ Violaine Houdart-Mérot. (2006, février). « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, N° 153, p. 27.

⁷¹ Martin Mégevand. *Op. cit.*, p. 37.

⁷² Pascal Brissette. (1998). *Nelligan dans tous ses états, Un mythe national*, Montréal, Fides.

le texte nouveau amenant même à relire différemment ses hypotextes⁷³ ». Une telle actualisation apparaît d'autant plus féconde qu'elle « a besoin du lecteur pour accéder à la signification⁷⁴ ». Les allers-retours ouvrent le texte, participent à cet élan de transformation mais plus encore de dévoration littéraire qui se répercute œuvre après œuvre pour fonder un corpus national. Car l'écriture

étayée sur les textes littéraires et mettant en œuvre des opérations intertextuelles, engage une nouvelle approche de l'histoire littéraire, conçue comme histoire des opérations par lesquelles les textes réécrivent d'autres textes et les genres engendrent d'autres genres, dans un mouvement qui est à la fois d'interprétation, d'imitation, de transformation et de transgression incessant.⁷⁵

Il est bien question d'une zone frontière entre deux ouvrages puisque « L'intertextualité pourrait également être définie comme l'ensemble des "frictions" qui apparaissent au point de contact de ces différents "textes-systèmes"⁷⁶ ». Il convient alors de les placer dans le bon sens du fil, pour les assembler et fabriquer un texte patchwork. Cet ouvrage de lecture puis d'écriture m'a permis de prendre possession, dans une certaine mesure, de tout un pan de la culture québécoise vers lequel je ne serais jamais allé spontanément, comme l'École littéraire de Montréal et l'apport de ses membres à la grande cause nationale. Je ne voulais pas me contenter d'écrire dans un joual de circonstance à la façon d'un Français qui s'y essayerait. Et je me doutais qu'en me lançant dans une recherche portant sur Dantin et fatalement sur Nelligan, j'allais activer la possibilité d'une découverte identitaire dans laquelle je me retrouverais. Je ne savais pas encore que c'est avec la figure de mon père que ça se passerait.

26

À propos d'intertextualité, j'ouvre une parenthèse : il est surprenant de constater que toutes les tentatives d'expliquer Nelligan par la fiction comme l'ont fait Normand

⁷³ Violaine Houdart-Mérot. *Op.cit.*, p. 27.

⁷⁴ Roland Barthes. *Op. cit.*

⁷⁵ Violaine Houdart-Mérot. *Op.cit.*, p. 32.

⁷⁶ Franck Wagner. *Op. cit.*, p. 7. (Citant Antoine Compagnon).

Chaurette au théâtre dans *Rêve d'une nuit d'hôpital*, Michel Tremblay à l'opéra dans *Nelligan* et Robert Favreau au cinéma dans *Nelligan*, toutes, dis-je, mettent en scène un personnage de Louis Dantin. Qu'il soit vu comme un curé lettré, comme un maître à son disciple ou simplement comme le Révérend Père du Très-Saint-Sacrement, il semblait essentiel qu'il participe à la distribution. Mais le plus troublant n'est pas là. Systématiquement, les auteurs ont voulu représenter deux Nelligan : le jeune talentueux et le vieux délirant. Quel sens donner à cette information ? Je n'en ai eu connaissance qu'après avoir placé mes deux marionnettes, car moi aussi j'ai éprouvé le besoin de les voir tous les deux, séparément. Moi aussi, j'ai voulu dialoguer avec ces deux-là. Peut-être y voir une désespérance, quelque chose d'irrésolu dans l'affirmation prématurée de la mort de Nelligan prononcée par Dantin lui-même. Peut-être y a-t-il lieu d'interroger la folie, d'en fabriquer une image, tant pis si elle est fausse, tant pis si elle ne dit plus rien de ce que fut le poète. Peut-être s'agit-il d'une tentative de réparer le deuil que prolonge le sentiment d'incompréhension. Quoi qu'il en soit, dans mon esprit, à tout le moins au début, il me fallait deux Nelligan : un qui dialoguerait avec le Dantin de 1938 et un autre qui s'expliquerait avec Étienne, intemporellement, et qui incarnerait cette figure mémorable de l'enfant prodige (prodigue, bien entendu) qui a tant marqué la littérature québécoise. Ça n'a pas tenu très longtemps sous cette forme trop didactique et j'ai préféré libérer les deux marionnettes de ces entraves. Car, à partir du moment où j'ai trouvé la voix d'Étienne, tout redevenait possible sur scène. Je referme la parenthèse.

27

Il y a une autre forme d'emprunt dans mon texte, emprunt à la musique, au travail de l'acteur, au slam. Je me suis autorisé quelques libertés avec les règles de ponctuation française, dans la pièce. Une forme inhabituelle de signes rend la lecture plutôt laborieuse au début (car ensuite, l'œil s'habitue) : les barres obliques. L'Office québécois de la langue française indique que ce signe typographique sert à diviser, à

séparer ou à opposer⁷⁷. Le langage courant s'est emparé du terme *slash* qui en anglais veut dire « taillader » et c'est exactement ce que je fais : je taillade les répliques. Les barres obliques inscrivent d'emblée l'idée qu'un rythme est à l'œuvre. Le slam n'est pas loin ou, en tout cas, l'idée d'une musique. C'est seulement l'idée qui m'importe. J'établis un contact particulier avec le lecteur que ni la ponctuation ni son absence ne permet : c'est celle de lire une partition. Cette formule invite à la scansion, à mesurer une métrique particulière qui par moments tient effectivement de l'alexandrin. Je force l'œil à embrasser les mots d'une manière déroutante où la rétine capte les signes, les lettres et les reconstitue en leur conférant le sens approprié. Les barres obliques freinent quelque peu ce processus jusqu'à ce que le cerveau assimile le fait de devoir calquer la respiration sur chaque signe. En conférant une rythmique à la lecture, au dit, ces « slashes » jouent un rôle dans la choralité tout en servant le propos d'une partition à déchiffrer. Je sais, pour l'avoir pratiqué moi-même, que les comédiens utilisent spontanément de tels signes pour inscrire le rythme de leurs répliques et bâtir ainsi la partition de leur propre rôle. Ils s'approprient en même temps mots et silences, exactement comme pour aborder une pièce musicale.

28

Je me suis servi d'un autre type d'emprunt dans le texte, puisque « par "texte", on comprend qu'il faut entendre toute production esthétique qui constitue un "tissu" de mots, de sons, de pigments ou d'images⁷⁸ » que j'ai voulu coudre ensemble. Cette fois, je me suis inspiré d'une toile du Caravage : *Le Sacrifice d'Isaac*, pour façonner le rêve de Franck Klin. Cette source intermédiaire, où « textes, images et discours ne sont pas seulement des ordres de langage ou de symbole, mais aussi des supports, des modes de transmission, des apprentissages de codes, des leçons de choses⁷⁹ » me

⁷⁷ Banque de dépannage linguistique, Office québécois de la langue française. Récupéré le 23 novembre 2017 de http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3366E

⁷⁸ Éric Méchoulan. (2003, printemps). « Intermédialités : le temps des illusions perdues » Dans « Naître », *La Revue Intermédialités*, Presse de l'Université de Montréal, N°1, p. 9.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 10.

permet d'introduire une énigme qui voit sa résolution dans le rapport père/fils et dans son prolongement entre Dantin et son protégé. Me servir d'une œuvre plastique favorise la mise en scène des détails de ce rêve.

D – PULSION RHAPSODIQUE

29

Le théâtre que j'imagine incarne un discours proche « de la pensée, sans cesse en mouvement, sans cesse en train de naître. "Introduire une dose d'oubli dans la partition préalablement établie"⁸⁰ ». Une dose d'oubli comme si le théâtre se déclinait en creux. Alain Badiou ajoute que, selon lui, l'écriture dramatique se veut incomplétude et que la mise en scène viendrait enrichir, combler les trous. Il parle encore du piège qui consisterait à vouloir romaniser le théâtre pour remplir ce vide artificiellement⁸¹. Car quelque chose ne se laisse pas appréhender facilement. Voire, « le dialogue en tant que texte est une parole morte, non signifiante⁸² » et nécessite le travail de co-construction d'un lecteur, notamment par l'action de mettre en scène pour tisser les liens manquants. Ce creux, cet écart entre l'écrit et le jeu explique précisément mon intérêt pour l'écriture dramatique, me permettant de ne pas tendre toutes les ficelles à l'adresse du lecteur. À ce dernier d'enfiler la cravate de metteur en scène, de se saisir de son imaginaire pour combler les espaces manquants que sont, par exemple, les vêtements des personnages, ou les questions auxquelles le texte ne répond jamais comme : d'où vient Rose au début de la pièce ? comment s'opère le changement de Seers à Franck Klin ? qu'est-ce qui motive le discours d'Étienne ? etc. Cette incomplétude oblige le lecteur à prendre un parti, dis-je, en paraphrasant Anne Ubersfeld⁸³. Dans une certaine mesure, le texte théâtral est déjà « là », c'est-à-dire « conçu comme une réserve, voire comme un dépositaire que la représentation a pour mission d'extraire et d'exprimer, comme on extrait le jus (scénique) de la carotte

⁸⁰ Joseph Danan. *Op. Cit.*, p. 67. (Citant Georges Banu).

⁸¹ Alain Badiou. (1990). *Rhapsodie pour le théâtre*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, Collection « Le spectateur français », p. 73.

⁸² Anne Ubersfeld. (1980). « Le texte dramatique » dans *Le Théâtre*, Paris, Éditions Bordas, p. 227.

⁸³ *Ibid.* p. 93.

(textuelle)⁸⁴ ». Les didascalies, en tant que voix (directe) de l'auteur, facilitent le passage de l'un à l'autre. Les dialogues aussi donnent toujours quelques indications, quelques pistes pour ne pas se perdre en cours de lecture.

30

Le dialogue, désormais présenté en tant que modèle narratif (depuis la crise du drame), ne se constitue plus seulement autour d'un récit mais d'une récitation donc loin de ce dialogue polyphonique dont parle Bakhtine. Au contraire, il apparaît désormais comme une seule voix, celle de l'auteur qui se sert d'autant de prête-noms dont il a besoin pour mettre en œuvre son projet dramatique⁸⁵. Dès lors, le personnage apparaît en mauvaise posture. Il prend le bord quand on ne croit plus à la rationalité du récit dans sa forme immédiate ou directe et encore moins linéaire. Désormais, on se permet de faire des allers-retours dans le temps, dans la structure. Le moindre cadre vole en éclat ; il suffit de jeter un coup d'œil à cette pièce où deux types sans substance attendent un troisième sans savoir exactement pourquoi.

31

Prenant appui sur les propos de Jean-Pierre Sarrazac, Flore Garcin-Marrou reconnaît le drame moderne à sa remise en cause de la fable qui perd de son importance dans la mesure où l'évènement tragique s'est souvent joué avant même le début de la pièce, dès lors, celle-ci se présentera sous la forme d'une enquête, « métadrâme analytique » dit-elle⁸⁶. C'est bien le cas lorsque le rideau se lève sur Dandin prostré et frigorifié : Nelligan est enfermé depuis belle lurette. Ainsi, le personnage se résume à sa plus simple expression, sa plus simple individuation quand il n'est pas dédoublé, voire démultiplié, pour apparaître fragmenté sur la scène. Ou quand il ne prend pas le

⁸⁴ Patrice Pavis. (1996, 1^{er} janvier). *Le Texte (é)mis en scène*, Forum Moderne Theater, 11, 2, Periodicals Archive Online, p. 123. Récupéré le 16 décembre 2016 de https://search-proquest-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/docview/1300205915?rfr_id=info%3Axri%2Fsid%3Aprimo

⁸⁵ Jean-Pierre Sarrazac (dir.). (2010). *Op. cit.*, p. 70.

⁸⁶ Flore Garcin-Marrou. (2012). « Le drame émancipé », dans *Acta fabula*, Vol. 13, N°9, « L'aventure poétique », Récupéré le 4 mai 2017 de <http://www.fabula.org/acta/document7404.php>

pouvoir sur son auteur, son metteur en scène, comme c'est le cas avec Pirandello dans *Six personnages en quête d'auteur*. Pour ma part, je ne peux m'empêcher d'y voir un lien avec Dantin, avec ses nombreux pseudonymes mais surtout, cette identification avec le jeune Nelligan sans sa dimension tragique, justement. Or, « la tragédie n'est pas dialogue, mais récit à un public idéal, le chœur. C'est avec lui qu'a lieu le vrai dialogue⁸⁷ ».

32

Une question reste en suspens : qui parle ? Qui est le locuteur dans mon texte théâtral ? Le personnage, nommons-le Louis Dantin, s'exprime. Mais à travers lui, un autre sujet prend la parole et ce sujet n'est autre que moi. Jusqu'à quel point ? Je (auteur) prête des mots à Dantin (personnage) qui les porte à la première personne du singulier. « Chaque fois qu'un personnage parle, il ne parle pas seul et l'auteur parle en même temps, par sa bouche ; de là un dialogisme constitutif du texte de théâtre⁸⁸ ». C'est encore plus vrai dans le cas d'une écriture inscrite dans l'Histoire car Dantin s'exprime réellement par lui-même, avec ses propres mots, sans que l'auteur que je suis intercède autrement que par le choix de retenir tel ou tel propos, lesquels, forcément, redistribuent le sens. J'ai abordé plus haut la dimension intertextuelle mais il faut bien reconnaître que je ne peux pas lui faire dire n'importe quoi. Mon souci de créer de la vraisemblance fixe des limites, des contraintes, plutôt, pour permettre à l'énonciation de s'épanouir pleinement sur une scène. Le personnage d'Étienne Klin relève d'une autre logique car il incarne réellement ma voix. Les impressions, les commentaires du premier m'appartiennent vraiment : il n'y a pas de faux-semblant entre les deux instances d'énonciation. Il n'en demeure pas moins une construction (intertextuelle, par exemple) pour les besoins de la pièce et à ce titre, rend compte du « caractère non individuel de l'énonciation⁸⁹ ». Aussi,

⁸⁷ Cesare Pavese. (2014). *Le métier de vivre*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Folio », p. 293.

⁸⁸ Anne Ubersfeld. *Op. cit.*, p. 130. (L'auteur souligne)

⁸⁹ *Ibid.*, p. 228.

quelque part, il y a un NOUS qui murmure, un NOUS qui soliloque à travers chacun des personnages. Pas seulement moi, candidat à la maîtrise, pas seulement moi, Stéphane Petit, avec mon bagage personnel et mes expériences de vie, un NOUS plus vaste que ce moi, plus difficile à circonscrire, qui s'exprime à travers ma plume. Ce NOUS qui m'inscrit dans une filiation aux liens brisés que le texte tente de repriser. Ce NOUS qui fait de moi le fils de ce père sentencieux qui transmet cet héritage aussi maladroitement que sûrement et, le transmettant, n'en demeure pas moins sceptique. Il y a tout ça dans mon texte, toutes ces contradictions qui font qu'un homme est ce qu'il est, exposé aux projecteurs, aux feux de la rampe.

33

Parlant d'Étienne, qu'en est-il du coryphée avec tout ça ? J'ai déjà abordé sa place dans le chœur, sa dimension politique de « représentant de la cité et du commun des mortels par opposition aux héros et aux dieux qui s'affrontent sur scène⁹⁰ ». Chef d'orchestre, il dirige l'action, conduit le chœur et occupe une position d'intermédiaire entre les différentes instances concernées par la scène, public compris. Je l'ai associé au démiurge, dieu-créditeur tout-puissant pour les Grecs anciens qui toujours a le dernier mot. Ce n'est pas peu dire car dans mon projet dramaturgique, le coryphée, c'est l'auteur de la pièce, c'est l'instance d'énonciation. Il commente l'action. Parfois, il n'hésite pas à critiquer comme je le ferais moi-même, qui suis trop impliqué dans ces histoires. Le chef de chœur est présent à double titre : « comme auteur de l'œuvre livrée au public et comme visage privé, le moi-artiste en représentation⁹¹ ». Enfin, il tire les ficelles. Jusqu'à un certain point car il joue aussi le rôle de témoin. Étienne raconte Dantin qui raconte Nelligan. Son omniprésence évoque vaguement la discrète posture de Tadeusz Kantor. L'artiste polonais participait à la représentation directement sur le plateau d'où il lui arrivait d'intervenir dans le déroulement de la

⁹⁰ Élisabeth Le Corre. *Op. cit.*, p. 115.

⁹¹ Claude Amey. (2002). *Tadeusz Kantor, Theatrum litteralis*, Paris, L'Harmattan Éditeur, Collection « Esthétiques », p. 273.

pièce sans pour autant être acteur. Pour expliquer sa présence sur le plateau, il disait vouloir briser l'illusion théâtrale, pour « occuper une situation illégale » et renverser l'ordre établi⁹². Cette présence indiscreète faisait de lui « le témoin et le garant de la réalité des événements présentés sur la scène⁹³ ». Au cours des premières étapes de création, j'imaginai un personnage qui occuperait ce rôle de témoin, un personnage-auteur silencieux mais qui pouvait intervenir directement sur l'action. Une sorte de concierge scénique. Au moment où je me suis mis à écrire, c'est sa voix qui m'est venue en premier et qui a donné le ton, me guidant dans les passages difficiles. Ce personnage-auteur, Étienne Klin, correspond toujours à l'idée que je me faisais du coryphée.

34

Le personnage d'Étienne Klin incarne donc une représentation de l'auteur que je suis, et qui entend faire spectacle avec son idée. Son prénom, *Étienne*, est une traduction du prénom d'origine grecque, *Stéphanos* et Klin évoque l'allemand *klein* qui veut dire petit et qui résonne suffisamment étranger. Ce jeu m'a été inspiré par Seers lui-même avec ses multiples pseudonymes aux tournures alambiquées. Ainsi, plus de doute sur l'identité de ce personnage. Le créateur, c'est lui, c'est par lui que tout commence. Il écrit du théâtre et en tant que tel, il devient mon principal sujet d'énonciation car c'est lui qui se cherche en interrogeant Dantin. Ainsi, en tenant pour acquis sa présence sur scène dès le début, Étienne dirige (pour ne pas dire « entrave ») les véritables protagonistes en commentant leurs actions, en interférant dans leur déroulement (renvoyer Rose d'autorité, par exemple). Il agit sa toute-puissance démiurgique et profite du fait qu'aucune autre instance ne lui passe par-dessus exactement comme je le fais, écrivant la pièce dont il est personnage. D'un autre côté, il faut bien reconnaître que certaines choses lui échappent. Et voilà que son père intervient. Vient interférer, interroger, contenir. Inscrit de sa présence une frontière au tout créateur.

⁹² Brunella Eruli. (2001). « Présence et absence : Kantor en scène », *L'Annuaire théâtral*, N°30, p. 126.

⁹³ *Ibid.*, p. 130.

J'ai voulu prêter à Franck cette fonction de limite imposée à Étienne pour qu'ensemble, ils reflètent la relation Dantin/Nelligan que je propose. J'ai voulu que ce dialogue père/fils porte sur la dimension identitaire, sur cette question d'être ou de ne pas être Québécois, question qui précisément jalonne mon parcours. Dois-je préciser ici que je suis né à Rimouski, que j'ai appris à lire et à écrire à Saint-Bruno de Montarville et qu'aussitôt ensuite, mes parents sont rentrés en France où j'ai ressassé de nombreuses années la nostalgie de mon pays et, simultanément, intégré les codes français ?

35

À propos de l'écriture dramatique contemporaine, Jean-Pierre Sarrazac parle d'une « dramaturgie de l'intime » non pas intimiste mais centrée sur l'intériorité. C'est « le contraire de "l'autofiction" toujours narcissique : c'est l'installation au sein de l'œuvre d'un espace autobiographique qui donne un point de vue subjectif⁹⁴ ». Le personnage tragique de nos jours n'a plus besoin d'en appeler aux grands thèmes mythiques, aux héros légendaires ni au *deus ex machina* pour exister sur scène. Ses maux se sont déplacés vers l'intérieur, vers l'intériorisation du drame. « [Kierkegaard] explique que ce personnage est réflexif, qu'il n'a pas commis de faute, qu'il n'est pas soumis à une lourde peine comme dans la tragédie antique, mais qu'il macère tout au long de sa vie dans cette auto-culpabilisation qui fait son malheur⁹⁵ ». C'est à ça que je voulais en venir. Dantin n'est pas un héros grec, il n'est pas le jouet d'antagonismes insolubles. Il est simplement un personnage actuel et il doute. Étienne doute, lui aussi, du bienfondé de sa théorie relative aux poèmes de Nelligan. Il doute encore de ses sentiments à l'égard de son père. Il doute de lui-même, de son identité de Français à moitié Québécois. Rien n'est jamais simple et la tension dramatique s'appuie sur de faibles ressorts pareils. D'où découle une recherche sur la forme. Les formes, devrais-

⁹⁴ Jean-Pierre Sarrazac. « L'intime et le politique » dans Matthieu Mével, (2013), *La littérature théâtrale, entre le livre et la scène*, Montpellier, Éditions l'Entretemps, Coll. « Scénogrammes », p. 87.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 88.

je dire. Celles de la dramaturgie. Celles du théâtre et par là même, celles des autres arts, celles de la performance, celles de l'évènementiel, celles de l'*arte povera*, celles aussi, bien sûr, des arts de la marionnette.

36

Aurélia Ivan propose la définition suivante : « la marionnette pourrait être l'objet inanimé dynamique qui s'offre à nous comme réel, ou qui fait retour dans le réel⁹⁶ ». L'asymptote de l'hyperbole que Kleist conçoit pour évoquer la tendance de l'objet à refléter les mouvements du modèle humain sans jamais parvenir à les atteindre : c'est cela, la marionnette⁹⁷ et non plus *la petite Marie* que suggère son étymologie. François Lazaro, maître marionnettiste français, préfère considérer l'objet comme un « théâtre du corps et du personnage hors de soi⁹⁸ », ce qui rejoint davantage ma proposition, celle d'un pantin à échelle humaine, portant les traits reconnaissables du poète jeune et ceux du poète vieillissant. Ainsi, Nelligan jeune et Nelligan vieux sont des formes animées, de types marionnettes portées, les termes prêtent à confusion car les spécialistes ne s'accordent pas toujours sur les appellations, mais il s'agit d'une « interprétation par délégation⁹⁹ » quoi qu'il en soit. Ces personnages sont comme des prête-noms, ils interviennent à la demande. Les convoquer indique d'abord la notion de corps « mise en crise, réinterrogée, mettant en doute la présence de l'acteur vivant sur scène¹⁰⁰ ». Pour incarner ce doute, il faut les porter et parfois il faut s'y mettre à plusieurs, il faut collaborer. Ça ne veut pas dire que Nelligan est moins humain que les autres personnages parce qu'on dit souvent de ces pantins qu'ils sont plus réels que ceux qu'ils représentent, qu'il ne leur manque que la parole. La

⁹⁶ Cédric Enjalbert. (2014). « "Les objets obligent le sujet à se positionner", Entretien avec Aurélia Ivan », Dans Thierry Dufresne et Joël Huthwohl (dir.), *Marionnette : objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation*, Laverune, Éditions L'entretiens, p. 184.

⁹⁷ Heinrich von Kleist. (1993). *Sur le théâtre de marionnettes*, Paris, Les Mille et une nuits, p. 12.

⁹⁸ Marie Garré-Nicoară. (2013, décembre). *L'espace marionnettique, lieu de théâtralisation de l'imaginaire*, Thèse de doctorat, Université d'Artois, f. 8.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, f. 18.

marionnette se pose comme une métaphore du poète, offrant de lui une image forte, animiste, qui le place d'emblée au niveau du sacré, au niveau du quasi divin. Un tel *Dieu objet*, comme dirait Marc Augé, « [n'établirait] pas de séparation et de transcendance mais [construirait] un univers de relations entre la matière et la vie, les hommes et les dieux, les morts et les vivants. Un univers où tout fait signe et tout signe fait sens¹⁰¹ ». Je dois bien reconnaître que la marionnette me fascine depuis toujours justement à cause de – ou grâce à – cette dimension sacrée. L'objet prend vie d'une manière surprenante et tout aussi surprenant, en dépit des ficelles, en dépit des trucs parfois très grossiers, la magie opère, même lorsque toute la mécanique est visible. Dans cet ordre d'idées, les Nelligan sont des marionnettes pour qu'on puisse les voir jouer avec le mouvement en rythme avec la poésie surannée et pour permettre une expression scénique de leur folie. Car ils portent en eux cette « inquiétante étrangeté », concept que Freud associait déjà à la marionnette autant pour parler de l'objet que de ce qu'inspire la folie chez certaines personnes :

La grande originalité de sa réflexion tient dans le fait qu'il interroge aussi bien l'étrangeté de l'automate que celle des humains dans certaines situations. D'une part, dit-il en substance, nous éprouvons une sorte de fascination teintée de malaise en observant des automates, des figures de cire et autres objets sans vie mais qui paraissent en être dotés [...]; et d'autre part, nous ressentons une gêne comparable à la vue d'êtres humains qui paraissent inanimés, comme par exemple des personnes qui souffrent de troubles psychiques et s'agitent de manière convulsive ou mécanique.¹⁰²

On aura beau lui prêter toutes les qualités humaines, ce personnage continuera d'étonner par les allers-retours qu'il fera entre l'immobilité (cadavérique) et le mouvement, l'effervescence, l'*anima*. Cette alternance renforce l'impression de folie, d'absence de contrôle sur le conscient. C'est comme si on entrait dans la peau de Nelligan.

¹⁰¹ Marc Augé, cité par Marie Garré-Nicoară. *Ibid.*, f. 26.

¹⁰² Sylvie Martin-Lahrami. (2016, septembre). « L'inquiétante étrangeté (1) de la marionnette », *Blog / Alternatives théâtrales*. [Billet de blogue] Récupéré le 20 février 2018 de *Le blogue de la revue Alternatives théâtrales* <https://blog.alternativestheatrales.be/linquietante-etrangete-1-de-la-marionnette/>

37

Dans la pièce, je donne une image bien fragile de Nelligan parce qu'il me rappelle ces jeunes itinérants souffrant souvent de troubles graves et persistants de santé mentale, avec lesquels j'ai travaillé durant plusieurs années, les aidant à recoudre leur voix éraillée. Depuis que je me suis penché sérieusement sur ce projet, je ne cesse de croiser de nouveaux Nelligan dans les rues, dans les transports en commun. Ces fantômes blessés m'inspirent considérablement. Or, à ce stade, je me dois d'évoquer les propriétés thérapeutiques de la marionnette. Sans rentrer dans les détails (ce n'est pas la place ici), je dirais que les vertus curatives de l'objet (transitionnel) de cette inquiétante étrangeté favorisent une relation transférentielle à distance (je schématise). Ainsi, « un dispositif marionnettique à visée thérapeutique est donc un dispositif sous transfert pour produire de la représentation, *et la question est bien de passer de la mise en scène à la mise en acte*¹⁰³ ». On peut donc faire dire, faire faire beaucoup plus que ce que soi-même est capable de dire ou de faire et engager par là un travail thérapeutique. J'emprunte ce détour pour signaler mon intention, sans doute inconsciente au moment de m'y pencher sérieusement, de réhabiliter Nelligan (à tout le moins dans mon esprit) et je suis bien obligé de reconnaître que ce travail d'immersion, d'appropriation du jeune homme mais avant tout de son œuvre, n'a pas été sans surprise pour moi.

38

Nelligan est devenu malgré lui « un récit formé par l'accumulation des gloses nombreuses qui recouvrent le trésor poétique¹⁰⁴ ». Cette construction, un long processus engendré depuis son internement jusqu'à aujourd'hui, fait qu'il incarne ce

¹⁰³ Pascal Le Maléfan. (2004, février). « La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique », *Cliniques méditerranéennes*, N°70, p. 236. (L'auteur souligne.)

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 22.

que Brissette appelle « un mythe national »¹⁰⁵. Or, la marionnette elle aussi est une construction et lorsqu'elle se mettra en mouvement, c'est tout le processus identitaire, culturel, qu'on verra se mouvoir avec elle. Encore une fois, la marionnette est plus qu'un simple objet. Pourtant ça ne va pas de soi. La forme animée, portée, l'est par l'entremise d'un être humain. Ce qui fait que Nelligan est incapable de se porter lui-même dans la pièce. Il a besoin des autres pour exister, pour produire organiquement et émotionnellement les gestes du personnage de Nelligan. Il a besoin d'une voix. Là encore, la marionnette produit du sens.

39

J'ai toujours considéré le théâtre comme le lieu où tout devient possible dans un mouvement de faire et de défaire. Cela vaut pour l'écriture dramatique comme pour tout ce qui en découle jusqu'à la clôture du rideau final. Cette image aujourd'hui prend tout son sens pour moi, étant en quelque sorte entré au théâtre par la couture. Mon premier, tout premier geste consistait effectivement à fabriquer des marionnettes pour lesquelles j'ai dû apprendre à me servir d'une machine à coudre. Cet aveu me permet d'embrancher sur une autre dimension importante : celle de l'imbrication des histoires personnelles dans la grande Histoire et c'est à partir des premières que pourra prendre sens la seconde. Mais c'est aussi en ce qui me concerne, un accès potentiel à de nombreuses portes d'entrée de mon rapport à Nelligan, à Dantin et à mon père. En recousant les déchirures – je ne parle pas de plaies –, les petites blessures, avant qu'elles ne s'infectent vraiment, en plâtrant les bras cassés de cette aventure poétique, les bras ou les jambes ou les clavicules, peu importe ce que l'Histoire m'amènera à découvrir.

¹⁰⁵ Pascal Brissette. *Op. cit.*

40

Les différents procédés intégrés à la dramaturgie tiennent de ce que Sarrazac appelle le « devenir rhapsodique du drame¹⁰⁶ » en référence aux poètes de l'Antiquité qui, de cité en cité, chantaient les épisodes glorieux des héros mythologiques. Le terme désigne originellement le fait de *coudre ensemble* et en particulier de *coudre des chants* comme dans les grands récits homériques. Il s'agit bien d'une dynamique d'écriture qui, « évoquant et creusant la notion de polyphonie, signale la présence de voix multiples au sein d'une voix unique tenue par ce que [Sarrazac] appelle la voix du "rhapsode"¹⁰⁷ ». Cette voix unique, celle du Coryphée, d'Étienne, chercheur-auteur aux multiples influences, permet d'entrevoir un nouveau chant, une rhapsodie, pour « assembler et confronter, selon un processus créateur qui envisage l'écriture dramatique dans son *devenir*¹⁰⁸ ». Sarrazac ajoute que ce dispositif convient particulièrement à l'écriture de l'Histoire lorsque prime l'éclatement du dialogue et la choralité¹⁰⁹. Ainsi, les doubles de Seers, Nelligan vieux fou et même mon propre père pourraient tout simplement filer cette métaphore ensemble, bâtir un canevas presque au sens premier pour rassembler les éléments diffractés d'une seule histoire, d'un seul drame. Celui des mots de Nelligan. Et pour que cela prenne tout son sens, tous ces personnages devront être incarnés dans un seul qui portera la charge chorale de la pièce.

41

Pour Sarrazac, le devenir rhapsodique répond de la meilleure façon possible à l'éclatement du monde actuel, à cet embrasement des formes qui doivent intégrer de nouveaux paradigmes. D'où cet entremêlement des modes épique, lyrique et dramatique que coud et recoud la dramaturgie actuelle. On sait que les aèdes

¹⁰⁶ Jean-Pierre Sarrazac. (2013). *Op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁷ Sandrine Le Pors. *Op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁸ Jean-Pierre Sarrazac (dir.). (2010). *Op. cit.*, p. 183.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 184.

chantaient leurs poèmes par fragments, qu'ils en improvisaient des passages. Dans ce même ordre d'idées, l'auteur-rhapsode rapièce son récit de divers procédés d'écriture, comme le collage de texte, l'hybridation, la choralité, etc.¹¹⁰ Serge Ouaknine, à propos de la postmodernité, évoquait déjà une multiplication des référents. Je peux donc faire le lien ici, entre postmodernité et devenir rhapsodique. Dans la pièce *Dans un Océan trompeur*, plusieurs de ces procédés sont à l'œuvre sans même parler de la choralité. L'écriture fragmentaire à partir de laquelle s'organise le récit de l'aventure Dantin/Nelligan est faite d'allers-retours dans le temps, d'analepses. Le découpage s'organise autour de tableaux dont les modes alternent entre l'épopée nelligannienne, le lyrique avec les envolées poétiques de Dantin, et le dramatique installé dans les dialogues père / fils. La distance entre Étienne et Dantin (temporelle, idéologique, culturelle) participe d'une logique d'hybridation des genres, des langages, des formes. Les interventions métathéâtrales d'Étienne amènent souvent le lecteur à se repositionner : nous sommes bel et bien au théâtre où tout est pour de faux ! Mais Sarrazac va plus loin. Pour lui, le poète doit prendre part au déroulement de son propre théâtre, il doit s'investir, porter sa voix et chanter « toujours au premier plan pour raconter les événements¹¹¹ », cette emprise qu'il a sur le monde et pour ça, il lui faut intégrer la fiction ou, à tout le moins, la côtoyer. Je me suis laissé guider par le personnage d'Étienne qui semblait en savoir plus que moi sur cette théorie. Il incarne exactement cette tension entre raconter, sous l'influence du roman, et mettre en acte, qui est le propre du théâtre. Il tient la diégèse haute face à Dantin, rendant compte des faits, comme un historien, avec passion, à tel point qu'il empiète sur les autres personnages. La voix d'Étienne n'est pas anodine. Elle se cherche en même temps qu'elle cherche le chaînon manquant de sa théorie. Voix intérieure tournée vers l'autre, elle se frotte à l'altérité. L'autre, Dantin le Québécois, s'exprime à travers sa génération (celle de mon arrière-grand-père), sa culture (canadienne-française). C'est une altérité qui s'apprivoise chemin-faisant. À la fin, l'auteur accepte son inscription

¹¹⁰ Catherine Naugrette et Céline Hersant, dans Jean-Pierre Sarrazac (dir.). *Ibid.*, p. 182.

¹¹¹ Jean-Pierre Sarrazac. (1999). *Op. cit.*, p. 45.

dans une filiation québécoise et devient l'auteur d'ici. Ce transfert passe par Dantin qui lui ouvre une porte, celle dont parle Pascal Brissette dans son essai sur les mythes de Nelligan¹¹².

42

Tout ça ne tombe pas de nulle part. Ça vient d'un a priori ancien, ancré dans les mentalités jusque dans la mienne et Sarrazac ne manque pas de le soulever : « Au théâtre, nous dit la tradition, l'auteur doit s'effacer complètement devant ses personnages. Être absent¹¹³ ». Voilà. La part belle au metteur en scène, et merci Artaud ! Mais depuis quelques années, on assiste à un retour du poète sous les *spotlights*, un retour orchestré depuis la scène que les auteurs ont réinvestie pour asseoir un théâtre de paroles où vont être exhibés des mots, pour reprendre l'expression de Denis Guénoun¹¹⁴. D'abord écrivains de plateaux qui crochetaient les trames improvisées des acteurs comme des canevas, enjolivant les motifs à leur manière. Ils ont pratiqué une écriture basée sur l'improvisation en se servant de tous les matériaux dont ils disposaient, la danse, le mime, la marionnette, le chant, la peinture. Ils ont varié les procédés littéraires. Ils ont misé sur différentes techniques de jeu. Tout y est passé pour re-créeer de nouvelles formes. Ce foisonnement, cet éclectisme a fait rejaillir un théâtre plus poétique, un théâtre émancipé de ses entraves antédiluviennes, pour ne pas dire aristotéliennes. Aussi le rhapsode, dans ma création, est présent à deux titres : celui de l'auteur que je suis et qui tente de traduire dans une certaine actualité cette aventure « dantinesque » et l'autre, là, Étienne, qui est auteur également, et qui, par conséquent, use des mêmes ficelles. Une fois de plus, le thème de la mise en abyme me rattrape. Étienne Klin est ce genre d'écrivain qui ne parvient pas à céder le micro. Il délie le chant de sa narration, occupant l'espace scénique au détriment d'une action plus directe, plus théâtrale. Et dans ce cas, ne

¹¹² Pascal Brissette. *Op. Cit.*

¹¹³ Jean-Pierre Sarrazac. (2012). *Op. cit.*, , p. 311.

¹¹⁴ Martin Mégevand. (2005). « Esthétiques chorales de la disparition », dans *Littérature*, N°138, p. 81.

joue-t-il pas pleinement son rôle, celui de chef de chœur, « ce bizarre personnage placé entre le spectacle et le spectateur, sinon le poète complétant son épopée¹¹⁵ ». Le tailleur de drame use du langage propre au roman pour coudre son récit et ça fonctionne.

¹¹⁵ Victor Hugo. (1857). « Cromwell » dans *Drames, Tome I*, Paris, Alexandre Houssiaud Éditeur, p. 7.

E - IDENTITÉS

43

Me voici rendu quelque part vers la fin de cet essai et je n'ai toujours pas réellement abordé l'autre problème central qui est à l'origine de mon projet d'écriture : comment tout ce qui précède me permet-il de résoudre ma question identitaire ? Le thème apparaît en particulier dans la pièce mais également de manière embryonnaire tout au long du présent essai où j'aborde l'intégration québécoise, la filiation, l'affirmation de ma posture d'auteur, et d'auteur dramatique en particulier. J'ai noué quelques ficelles, il est temps désormais d'en tirer les extrémités. Il y a certes plusieurs aspects derrière cette question. Le premier point qui me vient à l'esprit a rapport avec la posture d'énonciation, oser prendre la parole :

Pour le linguiste Benveniste [...] tout humain qui prend la parole manifeste qu'il est quelqu'un et son énoncé est marqué par son vécu et son contexte. Telle est la subjectivité humaine, une pratique de parole en construction constante, dans laquelle se manifeste une énonciatrice, un énonciateur.¹¹⁶

Ce que plus loin, le même Benveniste appelle assez sèchement « une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation¹¹⁷ » sous-tend l'idée de ce quelqu'un, derrière le texte, qui s'exprime, ou qui cherche à le faire. Nécessairement, ce quelqu'un, ici, c'est moi. C'est encore moi qui prend place derrière les personnages du dispositif choral, derrière le chef de chœur, à plus forte raison, et derrière son paternel et derrière la jeune Rose et bien entendu, derrière Nelligan jeune et vieux. C'est moi en tant qu'auteur. Or :

Les inconvénients de l'Auteur, c'est de constituer un point de départ ou d'origine, de former un sujet d'énonciation dont dépendent tous les énoncés produits, de se faire reconnaître et

¹¹⁶ Majo Hansotte. (2013). *Mettre en œuvre les intelligences citoyennes, Une méthodologie de Majo Hansotte*, Bruxelles, Le Monde selon les femmes, p. 8.

¹¹⁷ Émile Benveniste, cité par Anne Ubersfeld. *Op. cit.*, p. 226.

identifier dans un ordre de signification dominantes ou de pouvoirs établis : « Moi en tant que... »¹¹⁸

En tant qu'homme qui cherche à devenir quelqu'un, qui cherche sa voie, qui cherche sa place dans la société. Même lorsque les indices de ma présence sont si bien disséminés qu'on ne les reconnaît pas. Même lorsque je donne la parole à une personnalité historique. Oui, c'est bien moi, en train de devenir auteur dramatique et pour en arriver là, je dois régler quelques zones d'ombres de mon histoire personnelle, chose que me permet ce travail. Mais le philosophe va plus loin pour illustrer ce point. Selon lui, « devenir, c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là même peuplé¹¹⁹ », et j'ajouterai, peuplé des considérations qui font de moi l'homme que je deviens en écrivant, en étant fils et en étant père à mon tour, car bien entendu, ces questions se posent dans les deux sens. Et d'une certaine manière, il en va de même pour Seers et ses doubles peuplés des personnages qui s'emboîtent les uns dans les autres. Ça rejoint effectivement le dispositif choral, les multiples facettes d'un Dantin gigogne. J'ai beau ne pas vouloir, ne pas y croire, ce personnage incarne une facette de ma personnalité. Enfin, jusqu'à un certain point. Les propos des écrivains que je cite leur reviennent, leur appartiennent *en réalité*, c'est-à-dire indépendamment de moi sauf si on considère l'angle de l'intertextualité, donc l'angle du choix, donc, la signification même, donc la dimension hyper-subjective de placer tel ou tel extrait plutôt qu'un autre. Voilà où je veux en venir : cet acte d'appropriation n'est pas anodin, il me détermine *hic et nunc*.

44

Ensuite, il y a la relation père / fils dont on peut dire qu'elle s'opère dans une dialectique je t'aime / je ne t'aime pas. A priori, Franck n'a rien à faire dans cette pièce. Il est un satellite, n'appartenant ni à l'action principale (Dantin reçoit la lettre

¹¹⁸ Gilles Deleuze et Claire Parnet. (1996). *Dialogues*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs essais », p. 35-36.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

de Germain Beaulieu) ni à l'action secondaire (le couple Étienne Klin / Dantin évoque Nelligan). Il interfère, pour ne pas dire parasite le récit de l'auteur. Depuis le début de ce projet, j'entrevois mon père comme une sorte de reflet du critique de l'œuvre de Nelligan. Je prenais connaissance, dans les salles majestueuses de la BANQ, de la correspondance entre Seers et Beaulieu et chaque fois, mon père m'apparaissait entre les lignes. Je dirais simplement qu'il « agissait » ce reflet, que ma relation avec lui participait forcément du choix initial d'écrire sur ce personnage. En creusant cette question, j'ai reconnu le ton autoritaire qu'adoptait mon père pour me prodiguer ses leçons de vie, souvent plus proches de lieux communs que de réels apprentissages. Ce ton sentencieux de celui qui sait, de celui qui fait office d'autorité en la matière. J'ai suffisamment bourlingué pour avoir conscience que ce que je lui reproche me constitue désormais. Je pourrais poser la question à mon fils.

45

« La parole fait autorité dès lors qu'elle représente la parole de quelqu'un qui s'appuie sur des liens véhiculant de la confiance... ou de la méfiance.¹²⁰ » Serait-ce aller trop loin que d'avancer cette idée qu'un Autre se manifesterait en la personne du père ? Serait-ce trop coller, coller trop facilement à la notion d'altérité, à la vision de l'autorité dont parle Charlotte Herfray qui, par le truchement de l'inconscient, « reconnaît » l'Autre père (pair) chez Dantin par exemple, parce que le transfert s'opère dans ce sens-là, celui de la méfiance, celui du conflit ? « Toute altérité, quelle qu'elle soit, opère sur un terrain de lutte¹²¹ ». Serait-ce ambitionner que de transposer ce lien à la relation Dantin / Nelligan ?

¹²⁰ Charlotte Herfray. (2012). « Autorité et pouvoir », *Le Coq-héron*, N° 208, p. 67-76.

¹²¹ Daniel Castillo Durante, *Les enjeux de l'altérité et la littérature*, p. 15-16. Récupéré le 23 avril 2018 de <https://www.erudit.org/livre/CEFAN/1997-1/000516co.pdf>

46

Dans le fond, cette transposition de relation père / fils entre Dantin et Nelligan et plus globalement, le choix d'écrire sur *ça* m'amènent à penser qu'autre chose est à l'œuvre dans mon projet. Quelque chose que l'on retrouve avec parcimonie dans la langue d'Étienne, puisqu'il est mon porte-parole, et qui peut susciter de l'étonnement, voire déranger à la lecture. Il s'agit des sacres, des emprunts au québécois vernaculaire qui tiennent lieu des signes de ce changement que j'aborde déjà dans le fragment 38, lorsqu'il est question des propos de Pascal Brissette. Ces propos, les voici : « L'auteur archi connu et adulé qu'est Michel Tremblay en 1990 trouve dans Émile Nelligan un répondant d'élection, un *alter ego* profectif, un ancêtre illustre : la cooptation symbolique entre ces deux "gloires nationales" est patente¹²² ». Ainsi, Tremblay devient écrivain national et trône aux côtés de l'éternellement jeune poète national. Loin de vouloir me comparer à Michel Tremblay, je dois reconnaître qu'en matière de patente, un processus similaire de cooptation s'opère entre Nelligan et moi (et dont Dantin serait le passeur privilégié [ainsi que mon père], comme pour Tremblay selon la thèse de Brissette). En ingurgitant du Nelligan, je prends place comme auteur d'ici. Je m'insère dans une filiation légitime. Je deviens auteur québécois tout en conservant ma culture française.

C'est ainsi qu'un même sujet peut, selon l'occasion, s'attribuer successivement, voire simultanément, dans une combinatoire d'emboîtements hiérarchisés, toute une série d'identités culturelles en fonction de son âge, de son sexe, de sa classe sociale, de son enracinement territorial réel ou imaginaire (voir les diasporas), etc.¹²³

Plus loin, Dérive ajoute : « Le créateur écrivain affiche bien dans ses textes une ou plusieurs identités culturelles, conflictuelles ou métissées, mais cette (ces) identité(s), le plus souvent, c'est lui qui, consciemment ou non, se la (les) donne comme

¹²² Pascal Brissette. *Op. cit.*, p. 189. (L'auteur souligne).

¹²³ Jean Dérive. (2007). *La question de l'identité culturelle en littérature*, p. 2. Récupéré le 20 février 2018 de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040>

posture.¹²⁴ Je ne me projetais pas, en écrivant Dantin, assez loin pour mesurer tout ça. Mais je me doutais, j'en avais une très forte intuition, que ce travail allait me changer de cette façon-là :

Si le sujet a changé, l'objet aussi s'est transformé, perdant son statut d'entité autonome, indépendante, identique à soi, pour se fondre dans la dynamique même de son apparaître, où il gagne en *présence sensible* et en *contenu intuitif* ce qu'il perd en contenu représentationnel de nature conceptuelle.¹²⁵

J'en ai mis du temps pour arriver jusque-là. J'en ai suivi, des circonvolutions, des tours et des détours. Le fil de la vie qui n'est pas étirable, quoi qu'on en dise, qui ne s'étire pas. Oui, j'intègre enfin ce NOUS auquel j'aspirais déjà tout petit, vraiment, sans vouloir faire de mauvais jeux de mots.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁵ Pierre Ouellet. (2000). *Poétique du regard, Littérature, perception, identité*, Montréal, Le Septentrion - Pulim - Presses Universitaires de Limoges, p. 23.

F – CONCLUSION

Les ficelles ont été tirées. J'ai l'impression que tout s'imbrique, que la quête identitaire passe par le devenir rhapsodique qui intègre la choralité qui s'inscrit à son tour dans l'expression d'un théâtre postmoderne. Il y a du théâtre dans le théâtre de cette pièce. Il y a de multiples opportunités de jouer le jeu, de faire ce travail en creux de toute écriture dramatique qui impose une seconde lecture, j'ai envie de dire *interligure*. Comme pour tisser des liens qui se seraient effilochés. Comme pour retendre les relations sociales. Entrevoir ensemble un nouveau chant, une rhapsodie pour rebondir sur le concept développé par Jean-Pierre Sarrazac, lui qui cherche à (re)coudre les chants. Ce dispositif convient particulièrement à l'écriture de l'Histoire, lorsqu'il est question de convoquer un polyphonisme à la Bakhtine, lorsque prime l'éclatement du dialogue et la choralité¹²⁶.

Dantin s'est démultiplié pour mieux se retrouver. J'ai parlé du postmodernisme pour aborder mes choix en ce qui a trait à la représentation scénique et pour introduire le dispositif choral. J'ai dressé un historique succinct de la choralité. J'ai fait le lien entre la dispersion de Dantin dans le chœur et dans la communauté pour mieux échanger autour de ma propre vision du monde. J'ai expliqué le fonctionnement du dialogue pour me permettre de comprendre comment prenait forme la parole de l'auteur au sein du projet dramaturgique. De là en a découlé le devenir-rhapsodique. De là a été déterminée la place du coryphée dans cet ensemble que forme la pièce. On ne sait sans doute pas ce que devient Dantin dans la pièce mais l'intégrité du personnage est rétablie. Étienne s'est retrouvé. Il a pris parole et s'est affirmé face à son père, face à Dantin et vis-à-vis de lui-même. À travers lui, nul autre que moi trouve une place, celle qu'il a laissée chaude à mon intention. Mais je pourrais aller plus loin avec ce rapport à la littérature québécoise, avec l'appropriation de ce qui

¹²⁶ Jean-Pierre Sarrazac. (2010). *Op. cit.*, p. 183.

désormais fait partie de ma culture personnelle. Questionner Dantin et Nelligan m'a fait me sentir plus proche d'eux. Alors qu'initialement, je les considérais comme des matériaux, des formes inertes et *étrangères* à ma conception de la littérature, *étrangère* à mes sujets de prédilection, force m'est de reconnaître que nous nous sommes apprivoisés. Par-dessus tout, ce processus d'appropriation n'aurait jamais été effectif si je n'avais pas fractionné en plusieurs sous-personnages, cette chappe « dantinesque » qui me faisait tant penser à mon père. Ça m'a conduit à pousser ma compréhension, à fouiller plus en profondeur au-delà des caractéristiques purement biographiques et littéraires. Alors oui, l'expérience de la choralité y est pour quelque chose, oui, avoir éclaté Dantin dans la choralité a participé à ce travail émancipatoire de l'auteur que je suis. « Le personnage d'une pièce se définit par une série de traits distinctifs : héros/méchant, femme/homme, enfant/adulte, amoureux/non amoureux, etc. Ces traits binaires en font un paradigme, un croisement de propriétés contradictoires¹²⁷ ». Dans le cas de ma pièce, les personnages, ceux du chœur principal, sont également porteurs des traits distinctifs qui les caractérisent à cette différence près qu'il s'agit du même personnage présentant donc plusieurs facettes de lui-même pour en accroître la complexité.

Pourquoi me suis-je embarqué dans ce vaisseau ? J'entends la petite voix intérieure de l'inconscient frétiler parce que, bien évidemment, ce n'est pas anodin. Ce vaisseau devait prendre le large. Il devait s'enfoncer dans la noirceur glauque de l'océan, se confronter aux vents mauvais, aux éclats de la mer. Sans le savoir, je devais embarquer dans cette confrontation avec mon père. Faire le deuil des non-dits et aborder des expériences plus positives que celles du conflit larvé et des projections négatives.

Restent quelques impasses. Pas une seule fois je n'ai parlé de Rose, de son rôle catalyseur, triangulaire, médiateur. La choralité, le devenir rhapsodique et la quête

¹²⁷ Patrice Pavis. (1980). *Op. cit.*, p. 291.

identitaire de l'auteur n'ont pas eu besoin de s'y référer même si d'autres questionnements auraient permis de rapporter de nombreux éléments pour légitimer la présence de la jeune Italo-américaine. Je n'ai d'ailleurs pas parlé du personnage de théâtre, principe pourtant essentiel quand on aborde l'écriture d'une pièce. Je n'ai rien dit ou si peu des didascalies, des choix que j'ai pris d'investiguer la mise en scène et de laisser parler ma propre voix. Choisir. Renoncer...

« D'après Armand Gatti, chaque sujet possède une théâtralité qui lui est propre¹²⁸ ». Le mien, je l'imaginai plus rock, d'une esthétique trash et industrielle. Mais le sujet s'est dérobé, voilà la stricte vérité. Au lieu de me braquer, j'ai simplement accepté l'évidence vers laquelle il me portait. Qu'aurais-je fait d'un Dandin à l'esthétique punk ? Poser la question a quelque chose de cocasse. Qu'en est-il de la colère qui motivait mon projet au début ? Il me semble qu'elle s'est mise en sourdine. J'y vois (enfin) une forme de maturité. Prendre du plomb dans l'aile m'a permis d'écrire une pièce tout autre et qui pourtant me ressemble, moi, ce ni (Français), ni (Québécois).

Pourtant, je reconnais m'être bien intégré à ce pays, m'être réintégré serait plus précis. J'y vois un juste milieu entre la vision franco-française d'une « écriture du signifiant aux dépens de la représentation¹²⁹ » et celle-là, québécoise, qui « inscrit toujours le sujet et le social dans une stratégie discursive¹³⁰ ». Je me reconnais dans ce juste milieu qui me tiraille autant qu'il me porte à aller plus loin, à insister, à défricher de nouveaux terrains vagues. Ou surfer sur de nouveaux terrains vagues, pourquoi pas ? Me l'autoriser en tout cas.

¹²⁸ Jean-Pierre Sarrazac. (1990). *Op. cit.*, p. 22.

¹²⁹ Janet M. Paterson, (1994). « Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles », *Études littéraires*, Volume 27, N°1, p. 77.

¹³⁰ *Ibid.*

Écrire cette pièce a été l'occasion de tendre des fils, comme de faire ce travail de couture des différentes parties qui composent pièce et essai. J'ai donc tiré les ficelles pour ensecrêter¹³¹ ce projet, lui prodiguant la vie, le laissant prendre son souffle.

¹³¹ Ensecrêter : l'action d'installer les fils sur la croix d'une marionnette donne l'impression qu'elle prend vie.

BIBLIOGRAPHIE

Dramaturgie et théâtre

Bogumil, Sieghild et Patricia Duqueret-Krämer (dir.). (2000). « Le théâtre en tous ses sens (Posface) », dans *Études théâtrales*, « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines » N°19, p. 160-166.

Bouchard, Michel-Marc. (2015, novembre). *Les archéologies créatives du théâtre québécois*, présenté à l'École supérieure de théâtre, UQAM.

Danan, Joseph. (1999, juillet). « Dramaturges », *Alternatives théâtrales*, n.61.

_____ (2010) *Qu'est-ce que la dramaturgie*, Arles, Actes-Sud Papiers, Coll. « Apprendre », 86 p.

_____ et Jean-Pierre Sarrazac. (2012). *L'atelier d'écriture théâtrale*, Arles, Actes-Sud-Papiers, collection « Apprendre », 95 p.

Larthomas, Pierre. (1980). *Le langage dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Quadrige Manuels », 478 p.

Pavis, Patrice. (2000) « Synthèse prématurée ou fermeture provisoire pour cause d'inventaire pour cause d'inventaire de fin de siècle », dans *Études théâtrales*, « Bernard-Marie Koltès au carrefour des écritures contemporaines » N°19, p. 11-23.

_____ (1980). *Dictionnaire du théâtre, Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris, Éditions Sociales, 482 p.

Hubert, Marie-Claude. (1992). *Histoire de la scène occidentale, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Armand Colin, Collection « Coursus », 152 p.

Le Scanff, Yvon. (2009). « Théâtre », *Études* N°10 (Tome 411), p. 392-393.

Chœur et choralité

Dupont, Florence. (2007). *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, Flammarion, Collection « Les aubiers / Libelles », 312 p.

Easterling, Patricia. (2006). *Le chœur dans la tragédie grecque d'après les commentaires anciens*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 150^e année, N°3, p. 1585-1597.

Ertel, Évelyne. (2003). « Le chœur dionysiaque et le chœur apollinien », dans *Alternatives théâtrales*, « Choralités », N°76-77, p. 24-27.

Le Corre, Élisabeth. (2010). « "Et nous voilà comme le chœur antique": les avatars du chœur dans le théâtre de Jean Anouilh », *Études Littéraires*, N°41-1, p. 115-127

Léger, R. (2008). *Le chœur : de la conscience collective à la conscience individuelle. Exploration de la choralité.*, (Thèse de Doctorat). Université d'Ottawa. Récupéré le 14 novembre 2017 de <http://hdl.handle.net/10393/27702>

Le Pors, Sandrine. (2011). *Le théâtre des voix, À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Le Spectaculaire », 188 p.

Mégevand, Martin. (2005). « Choralité », dans Jean-Pierre Ryngaert (dir.). *Nouveaux territoires du dialogue*, Arles, Actes Sud-Papiers et C.N.S.A.D., p. 36-40.

Nietzsche, Friedrich. (1977). *Naissance de la tragédie*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 376 p.

Racine, Jean. (1869). *Esther*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 51 p.

Sabtaill. (2016). *Représentations et fonctions du chœur dans les 2 Œdipe*. [Billet de blogue] Récupéré le 19 janvier 2018 d'*Espace Lettres* <https://espacelettres.wordpress.com/2016/04/16/representations-et-fonctions-du-choeur-dans-les-2-oedipe/>

Sarrazac, Jean-Pierre. (1999). *L'Avenir du drame, Écritures dramatiques contemporaines, L'Avenir du drame : écritures dramatiques contemporaines*, Belval, Éditions Circé, 1999 (réédition), 212 p.

_____ (dir.). (2010). *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Circé Poche, 252 p.

_____ (2003). « Choralité. Note sur le postdramatique » *Alternatives théâtrales*, N°76-77, p. 28-29.

Triau, Christophe. (2003). « Choralités diffractées : la communauté en creux », *Alternatives théâtrales*, N°76-77, p. 5-11.

Vernant, Jean-Pierre, et Pierre Vidal-Naquet. (2001). *Mythe et tragédie en Grâce ancienne – II*, Paris, Éditions de La découverte, 185 p.

Vitez, Antoine. (2015). *Le théâtre des idées*, Paris, N.R.F. Gallimard, (Réédition), Collection « Pratiques du théâtre », 608 p.

Postmodernité

Baudrillard, Jean. (1970). *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essai », 318 p.

David, Gilbert, Febvre, Michèle, Krysinski, Wladimir, Lelièvre, Jean-Marie et Dennis O'Sullivan. (1988). « Table ronde : Théâtre et postmodernité », *L'Annuaire théâtral*, (5-6), p. 225-255.

Guibet-Lafaye, Caroline. *Esthétique de la postmodernité*, Centre Normes, Sociétés, Philosophies, 39 p. récupéré le 16 janvier 2018 de http://nosophi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf

Lyotard, Jean-François. (1979). *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, Collection « critique », 110 p.

Paterson, Janet M. (1994). « Le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles. » *Études littéraires*, Volume 27, N°1, p. 77–88. Récupéré le 27 mai 2018 de iderudit.org/iderudit/501069ar

Wind, Priscilla. (2008). *Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces d'Elfriede Jelinek : La construction du sujet*, 11 p. Récupéré le 29 janvier 2018 de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00488079>

Intertextualité et intermédialité

Banque de dépannage linguistique, Office québécois de la langue française, Récupéré le 23 novembre 2017 de http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3366

Barthes, Roland. (1973). « Théorie du texte », dans *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 15, Paris, p. 1015.

Ducrot, Oswald et Tsvetan Todorov, (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, Coll. « Point », 466 p.

Houdart-Mérot, Violaine. (2006). « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui*, N°153, p. 25-32.

Lachauscée, Ingeburg. (2007, Janvier). « Pourquoi l'intertextualité ? », *Sens-public, Revue électronique internationale*, p. 2-5, Récupéré le 17 avril 2018 de http://www.sens-public.org/article.php?id_article=373

Martel, Kareen. (2005). « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception ». *Protée*, 33, N°1, p. 93-102. Récupéré le 18 avril 2018 de 10.7202/012270ar

Méchoulan, Éric. (2003, printemps), « Intermédialités : le temps des illusions perdues » Dans « Naître », *La Revue Intermédialités*, Presse de l'Université de Montréal, N°1, p. 9-27.

Wagner, Frank. (2006). Intertextualité et théorie, *Cahiers de Narratologie*, N°13, 9 p. Récupéré le 17 avril 2018 de <http://narratologie.revues.org/364>

Devenir Rhapsodique

Amey, Claude. (2002). *Tadeusz Kantor, Theatrum litteralis*, Paris, L'Harmattan Éditeur, Collection « Esthétiques », 302 p.

Badiou, Alain. (1990). *Rhapsodie pour le théâtre*, Imprimerie Nationale Éditions, Coll. « Le spectateur français », 133 p.

Garcin-Marrou, Flore. (2012). « Le drame émancipé », dans *Acta fabula*, Vol. 13, n. 9, « L'aventure poétique ». Récupéré le 4 mai 2017 de <http://www.fabula.org/acta/document7404.php>

Mégevand, Martin. (2005). « Esthétiques chorales de la disparition », dans *Littérature*, N°138, p. 81-96.

Pavese, Cesare. (2014). *Le métier de vivre*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 327 p.

Pavis, Patrice. (1996, janvier). *Le Texte (é)mis en scène*, Forum Moderne Theater, 11, 2, Periodicals Archive Online, p. 119-136. Récupéré le 16 décembre 2016 de https://search-proquest-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/docview/1300205915?rfr_id=info%3Axri%2Fsid%3Aprimo

Sarrazac, Jean-Pierre. (2013). « L'intime et le politique » dans Mével, Matthieu (dir.). *La littérature théâtrale, entre le livre et la scène*, Montpellier, Éditions l'Entretemps, Collection « Scénogrammes », p. 86-93.

Ubersfeld, Anne. (1980). « Le texte dramatique », *Le Théâtre*, Paris, Éditions Bordas, p. 93-94.

Formes animées

Enjalbert, Cédric. (2014). « "Les objets obligent le sujet à se positionner", Entretien avec Aurélia Ivan », Dans Dufresne, Thierry et Joël Huthwohl (dir.), *Marionnette : objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation*, Laverune, Éditions L'entretemps, 216. p.

Eruli, Brunella. (2001). « Présence et absence : Kantor en scène », dans *L'Annuaire théâtral*, N°30, p.125-139.

Garré-Nicoară, Marie. (2013). *L'espace marionnettique, lieu de théâtralisation de l'imaginaire*. (Thèse de doctorat). Université d'Artois. Récupéré le 30 janvier 2016 de www.theses.fr/2013ARTO0004.pdf

Kleist (von), Heinrich. (1993). *Sur le théâtre de marionnettes*, Paris, Les Mille et une nuits, 32 p.

Le Maléfan, Pascal, (2004, février). « La marionnette, objet de vision, support de regard ; objet ludique, support psychothérapeutique », *Cliniques méditerranéennes*, N°70, p. 227-240.

Martin-Lahrami, Sylvie. (2016). « L'inquiétante étrangeté (1) de la marionnette », *Blog / Alternatives théâtrales*, septembre 2016, [Billet de blogue], Récupéré le 20 février 2018 de [Le blogue de la revue Alternatives théâtrales](https://blog.alternativestheatrales.be/linquietante-etrangete-1-de-la-marionnette/)

Identité et littérature

Castillo Durante, Daniel. (1997). *Les enjeux de l'altérité et la littérature*, p. 3-17. Récupéré le 23 avril 2018 de <https://www.erudit.org/livre/CEFAN/1997-1/000516co.pdf>

Deleuze, Gilles et Claire Parnet. (1996). *Dialogues*, Paris, Flammarion, Collection « Champs essais », 198 p.

Dérive, Jean. (2007) *La question de l'identité culturelle en littérature*, 10 p. Récupéré le 20 février 2018 de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040>

Herfray, Charlotte. (2012). « Autorité et pouvoir », *Le Coq-héron*, N° 208, p. 67-76.

Ouellet, Pierre. (2000). *Poétique du regard, Littérature, perception, identité*, Montréal, Le Septentrion - Pulim - Presses Universitaires de Limoges, 408 p.

Divers

Brissette, Pascal. (1998). *Nelligan dans tous ses états, Un mythe national*, Montréal, Fides, 226 p.

Conte, Richard. (1996). « La poïétique de Paul Valéry », *Recherches Poïétiques*, N°5, p. 34-43. Récupéré le 29 avril 2018 de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01503774>

Francoli, Yvette. (2013). *Le Naufragé du vaisseau d'or, les vies secrètes de Louis Dantin*, Montréal, Éditions Del Busso, 456 p.

Hayward, Annette et Christian Vandendorpe. (2016). « Dantin et Nelligan au piège de la fiction : Le Naufragé du vaisseau d'or d'Yvette Francoli », *revue-analyses.org*, vol. 11, N°2, printemps-été. Récupéré le 12 septembre 2016 de <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1587>

Hugo, Victor. (1857). « Cromwell » dans *Drames, Tome I*, Paris, Alexandre Houssiaud Éditeur, 287 p.

Majo Hansotte, *Mettre en œuvre les intelligences citoyennes, Une méthodologie de Majo Hansotte*, Bruxelles, Le Monde selon les femmes, 2013, 98 p.

Paugam, Serge. (2007, 26 mars). *Repenser les solidarités, les nouveaux défis du lien social*, Communication présentée au Collectif de Recherche en Itinérance, Université du Québec à Montréal.