

Le partage des mots

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans de Normand Chaurette. Mise en scène de Carole Nadeau; production Le Pont Bridge; au Théâtre d'Aujourd'hui, du 13 janvier au 1^{er} février 2009

Sylvain Lavoie

Numéro 226, mai-juin 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17233ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, S. (2009). Le partage des mots / *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette. Mise en scène de Carole Nadeau; production Le Pont Bridge; au Théâtre d'Aujourd'hui, du 13 janvier au 1^{er} février 2009. *Spirale*, (226), 55–56.

Tous droits réservés © Spirale, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Le partage des mots

PROVINCETOWN PLAYHOUSE, JUILLET 1919, J'AVAIS 19 ANS
de Normand Chaurette

Mise en scène de Carole Nadeau ; production Le Pont Bridge ;
au Théâtre d'Aujourd'hui, du 13 janvier au 1^{er} février 2009.

par SYLVAIN LAVOIE

Inutile de revenir sur le lien qui unit folie et création, encore moins de relire Foucault pour comprendre que le personnage du fou « prend place au centre du théâtre, comme le détenteur de la vérité ». Ici un auteur nous dit, un auteur se dit : « *Charles Charles, tu vas jouer un fou, et ce sera ton plus beau rôle, et si tu crois à ton personnage, le public te saluera. Ton génie, ton talent, c'est pour aujourd'hui.* »

Vingt-sept ans après sa création, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* continue d'être un casse-tête à mettre en scène bien que l'histoire n'ait rien de très compliqué : le soir d'une représentation où il joue une pièce intitulée *Le théâtre de l'immolation de la beauté*, un jeune comédien, pour se venger d'avoir trouvé son amant dans les bras de leur ami commun, remplace la ouate qui doit figurer un enfant dans un sac par un vrai bambin. Winslow Byron et Alvan Jensen seront pendus pour ce meurtre alors que Charles Charles 19, feignant la folie, sera envoyé à l'asile. On le retrouve dix-neuf ans plus tard ; « *[l]a pièce se passe dans la tête de l'auteur, Charles Charles 38* ». Selon celui-ci, « *[q]uand on est fou, les choses se passent très vite dans une tête* », et tout porte à croire que c'est de cette réplique que Carole Nadeau a tiré le matériau de sa mise en scène, de sa monstration de la folie.

Un (autre) thriller

Se définissant, sur son site Internet, comme une compagnie « *[à] l'affût de la technologie, et misant sur une approche ludique, artisanale et inventive* », Le Pont Bridge se situe « *à la jonction du théâtre, de l'installation et de la vidéo* ». On comprend alors assez facilement le recours à un vocabu-

laire aux résonances cinématographiques : on a annoncé un « thriller théâtral où miroirs et vidéo fragmentent et distorsionnent le récit pour livrer un cauchemar ludique et éclaté, un dérapage à la David Lynch ». Il va sans dire que le potentiel publicitaire de cette assertion a vite été repris, un peu comme l'avait fait l'an dernier le TNM qui se targuait de présenter un « thriller contemporain » en créant *La petite pièce en haut de*

vent rappeler le travail de David Lynch, on devrait en revanche se garder d'un enthousiasme excessif.

La qualité principale de la mise en scène de Nadeau se trouve dans l'éclaircissement qu'elle permet de « obstacles » que pose le dramaturge à la représentation sont nombreux et bien connus : sa langue est plus écrite qu'orale, ses propositions formelles déroutent, mais

cérébrale, la langue de Chaurette, mise en scène par Denis Marleau, ne laisse pas le temps au désir, dont il est pourtant abondamment question, de s'incarner. »

Ici, c'est en montrant la folie dans ce qu'elle peut avoir de plus chaotique que la mise en scène rend la pièce compréhensible pour le spectateur ; c'est par une sorte de frénésie que Nadeau apporte des pauses au texte et lui permet de respirer, donnant le temps à l'assistance de bien saisir cet « *étonnant chassé-croisé entre le réel et l'imaginaire* ». Quand un spectateur qui, au départ, ignorait tout de la pièce ou de son auteur vous assure que « *c'était très clair* », vous avez la preuve qu'une partie du travail a bel et bien été accomplie. Car en ce qui concerne Chaurette, rien n'est jamais gagné d'avance...

**Vingt-sept ans après sa création,
Provincetown Playhouse, juillet 1919,
j'avais 19 ans continue d'être un casse-
tête à mettre en scène bien que l'histoire
n'ait rien de très compliqué.**

**Car les « obstacles » que pose le
dramaturge à la représentation sont
nombreux [...] sa langue est plus écrite
qu'orale, ses propositions formelles
déroutent, mais surtout son
interrogation constante du théâtre,
[...] ne cesse de mettre à l'épreuve
ceux qui reçoivent ses textes.**

l'escalier de Carole Fréchette. Les théâtres ont évidemment tout à gagner à promettre des sensations fortes à grand renfort de formules éprouvées : l'engouement pour les thrillers est, après tout, intarissable et l'affluence des salles de cinéma n'a rien à envier aux autres arts. Mais s'il est vrai que l'ambiance onirique — d'aucuns diraient cauchemardesque — de la mise en scène, ainsi que le recours à la musique et aux effets sonores peu-

surtout son interrogation constante du théâtre, où ses mots et ses personnages sont en dialogue permanent avec leur art, ne cesse de mettre à l'épreuve ceux qui reçoivent ses textes. Ces difficultés étaient encore une fois soulignées lors de la création de *Ce qui meurt en dernier*, la plus récente pièce de l'auteur, à l'Espace Go en janvier 2008 ; une « *expérience intellectuelle* », écrivait-on, par exemple, dans *La Presse* ; « *Trop*

Dans cette production, plusieurs ont remis en cause le jeu des comédiens. Si cet aspect ne m'a pas sauté aux yeux, c'est peut-être que la mise en scène accaparait toute mon attention. Et si l'on reconnaît qu'il ne s'agissait pas de grandes prestations, on pourra répondre un peu bêtement, à la décharge des cinq interprètes, que ceux-ci ont bien joué leur rôle d'acteurs qui font leurs premières armes au théâtre, les trois jeunes hommes (Charles Charles, Winslow et Alvan) étant après tout des débutants lorsqu'ils interprètent *Le théâtre de l'immolation de la beauté*.

De saines célébrations

Outre certaines expressions promotionnelles que semblent se partager les théâtres, c'est à la question du voyageage des textes qu'il importe également de s'attarder brièvement.

Pierre L'Hérault, avec la justesse qu'on lui connaît, remarquait que « *Illes reprises de pièces québécoises sont trop rares. Elles sont pourtant importantes, permettant de voir ce qui passe encore, c'est-à-dire de mesurer la résistance d'un texte. Elles sont aussi l'occasion de mettre en valeur les possibilités d'un texte jusque-là inexploitées, en d'autres mots, de voir la manière dont il peut être lu avec le recul du temps* » (*Spirale*, n° 179). Voilà en fait le détour que prend le Théâtre d'Aujourd'hui et que Marie-Thérèse Fortin, dans la brochure de la quarantième saison de la compagnie qu'elle dirige avec Jacques Vézina, exprimait en d'autres mots : « *Ce n'est pas tant tout ce chemin parcouru que celui qui s'annonce qu'il nous faut célébrer.* » En effet, si la maison de Jean-Claude Germain

choisit de se tourner résolument vers l'avenir pour célébrer ses acquis, ce repositionnement, sous l'impulsion de René Richard Cyr, se manifeste paradoxalement sous le signe de la relecture, abandonnant ainsi la pratique qui était son lot de programmer systématiquement des créations.

Il faut convenir que ces mouvements, qui ne sont pas tout à fait nouveaux, appellent une analyse plus fine à laquelle d'autres s'adonneront mieux que moi. Je me contenterai de souligner la pertinence d'interroger cette refonte du théâtre dit « institutionnel » — notamment à la lumière des Seconds États généraux du théâtre professionnel au Québec. Lorsqu'un théâtre voué à la création se met à « relire », lorsque

des compagnies qui se consacrent habituellement à des dramaturgies étrangères envisagent de présenter une saison entièrement québécoise, il est alors opportun d'amorcer une réflexion à ce sujet. Les motivations — dont certaines ne sont probablement pas désintéressées — derrière ces changements laissent très certainement entrevoir une évolution du statut de notre dramaturgie nationale, et en particulier de son capital symbolique.

Pour en revenir au spectacle, Marie-Thérèse Fortin affirmait, dans le programme de la production, que Chaurette se veut un « *auteur incontournable de notre dramaturgie nationale [qui a] influencé l'histoire du Théâtre d'Aujourd'hui* ». C'est le succès —

elle emploie l'expression « *avancée significative* » — des *Reines*, créée en 1991 dans une mise en scène d'André Brassard, qui avait donné les arguments à la directrice artistique de l'époque, Michelle Rossignol, pour l'obtention d'un nouveau lieu pour la compagnie. En ce sens, on se doit de féliciter M.-T. Fortin d'avoir programmé, pour célébrer les quarante ans du Théâtre d'Aujourd'hui, ce spectacle monté dans la métropole en 2003, puis présenté en 2005 dans le cadre du premier Festival international de Théâtre de Montevideo (Uruguay). Créée en 1982, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* avait bel et bien besoin de cette relecture pour continuer de « *nous mettre à l'épreuve* », selon les mots de Robert Melançon. ●

Clément de Gaulejac. *Cœur de pierre*, 2005.
Techniques mixtes
Photo de Clément de Gaulejac

