

## À la lettre

Rodrigue Villeneuve

---

Numéro 64, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28134ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Villeneuve, R. (1992). À la lettre. *Jeu*, (64), 123–125.

# DU TEXTE À LA SCÈNE

## «Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans»

Rodrigue  
Villeneuve \*

### À la lettre

Texte de Normand Chaurette. Mise en scène : Alice Ronfard, assistée de Sabrina Steenhaut; décor : Stéphane Roy; éclairages : Michel Beaulieu; costumes : François Barbeau. Avec Robert Brouillette (Winslow), René Gagnon (Charles Charles 38), David La Haye (Charles Charles 19) et André Robitaille (Alvan). Production de l'Espace Go, présentée du 10 mars au 11 avril 1992.

*Provincetown Playhouse...* de Normand Chaurette occupe une place à part dans la dramaturgie québécoise. La pièce est publiée en 1981 et créée à l'automne 1982. Il faudra voir un jour à la suite de quelles critiques, de quelles rumeurs, de quelles analyses, de quels possibles échecs de mise en scène, cette pièce a acquis dans le «milieu» et peut-être surtout auprès des commentateurs, qu'ils soient journalistes ou universitaires, le statut d'un chef-d'œuvre et la réputation d'un texte difficile à saisir, périlleux à monter.

Elle était en train de devenir l'Arlésienne du théâtre québécois, beaucoup parlée, jamais montée, quand l'Espace Go décida de l'inscrire à sa saison 1991-1992, dans une mise en scène d'Alice Ronfard. D'évidence ce serait un événement de cette saison-là.

La réputation de *Provincetown...* n'est pas usurpée. On se rappellera que René-Daniel Dubois et Normand Chaurette naquirent presque ensemble, à l'aube des années quatre-vingt, et que leur apparition fut saluée comme l'annonce de ce que seraient les artistes d'un Québec post-référendaire. Finie l'affirmation nationale, la mise en scène du nous, voire la préoccupation référentielle. On entrait dans l'ère de l'écriture et du repli sur l'art. C'était exagéré mais pas faux. Le théâtre se déclarait texte, en effet, et *Provincetown...*, comme un manifeste, en fournissait une démonstration éclatante. Texte, la pièce l'était au cube : texte de théâtre, texte sur le théâtre et mise en théâtre du texte.

Dix-neuf juillet 1919, un soir de pleine lune, au Provincetown Playhouse. Un jeune comédien et auteur, Charles Charles, 19 ans, a monté un spectacle avec deux de ses amis, Alvan et Winslow, 19 ans également. Le texte est de lui, «un chef-d'œuvre» précise-t-il, sur le thème du sacrifice de la beauté. À la fin, on doit effectivement transpercer de dix-neuf coups de couteaux un sac contenant un enfant. Or, ce soir-là, quelqu'un a substitué un enfant véritable à l'ouate devant le figurer. Les trois garçons, voilà l'énigme, «savaient-ils que ce sac contenait un enfant?» C'est le premier niveau

\* La compagnie les Têtes Heureuses, dont Rodrigue Villeneuve est le directeur artistique, a monté *Provincetown Playhouse...* à l'automne 1984. D'abord présentée à la Maison Carré à Chicoutimi, cette production a été reprise l'année suivante à Montréal, au Festival de théâtre des Amériques. La mise en scène était signée par Pierre Fortin. Voir l'article de Diane Cotnoir, «Une photo ne vaut pas toujours mille mots», *Jeu* 38, 1986.1, p. 104-105.

1. Normand Chaurette, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, Montréal, Leméac, 1981, p. 26.

du récit dramatique. Ces événements ne sont pas montrés. Ils sont racontés, dès le début, par le personnage central de la pièce, en fait son seul personnage «réel», Charles Charles 38, c'est-à-dire Charles Charles, 19 ans plus tard. Il est alors enfermé dans un asile où il reprend chaque soir, en narrateur-enquêteur, le même théâtre, pour lequel il convoque son fantôme et celui de ses deux comparses. «La pièce», disent les premières didascalies, «se passe dans la tête de l'auteur, Charles Charles 38<sup>2</sup>». C'est le deuxième niveau du récit dramatique, celui qui correspond au présent scénique.

Mettre en scène, dit-on toujours, c'est choisir, adopter un parti pris. Quel serait celui d'Alice Ronfard? Je n'en vois pas d'autre que celui d'illustrer fidèlement et soigneusement le texte de Chaurette. Je ne dis pas «respecter», ce serait autre chose, mais bien illustrer. Les indications de l'auteur sont prises à la lettre : bruits, gestes, déplacements, avec un tel entêtement qu'il faut bien voir là en effet une orientation de mise en scène, un refus en quelque sorte de la «lecture» — mais c'en est une encore, bien évidemment — au profit de la *présentation* du texte. Comme si le metteur en scène avait décidé de le faire entendre, le plus simplement possible.

L'espace, tel que conçu par Stéphane Roy, sert parfaitement ce propos. Une série de miroirs séparent la scène sur toute sa longueur. Selon l'éclairage, les miroirs peuvent n'être plus que des parois de verre découvrant un paysage maritime. Chacun pivote sur lui-même et permet le passage d'une zone à l'autre. À l'avant-scène, donc, le présent, l'espace de Charles Charles 38 à l'asile; derrière les miroirs, Provincetown, le passé, avec la possibilité que celui-ci envahisse celui-là. Par ses nombreux miroirs, le décor, évidemment, traduit aussi qu'il s'agit là d'une aventure hautement narcissique. Là encore, peu ou pas d'interprétation, mais plutôt une scénographie très propre, permettant de beaux effets d'éclairage, des virevoltes de panneaux et, par moments, les déplacements presque chorégraphiés dont Alice Ronfard a l'habitude.

Les quatre personnages sont joués par quatre comédiens (ce qui ne va pas nécessairement de soi ici), habillés par Barbeau dans le style villégiature en Nouvelle-Angleterre dans les années vingt très soigné, une sorte de décontracté chic blanc et crème. Le jeu est sans surprise. René Gagnon cherche ce soir-là à attraper la folie de Charles Charles et y arrive par moments. Autrement, c'est la fragilité et l'incertitude du comédien qui transparait, et le personnage, le seul «vrai» pourtant, devient un fantôme sans grande consistance. C'est aussi le sort trop souvent réservé aux personnages de Charles Charles 19, Alvan et Winslow. Ils sont curieusement privés de corps. Trop «jolis», jouant avec un enjouement un peu forcé les espiègles un peu pervers, ils ne disent à peu près rien de la sexualité qui, après tout, intimement mêlée à l'écriture, traverse toute la pièce.

Peut-être touchons-nous là précisément les limites du point de vue adopté par Alice Ronfard. Il y a dans *Provincetown...* quelque chose qui ne s'illustre pas et qui est peut-être l'essentiel, quelque chose qui non seulement ne s'illustre pas mais que l'illustration risque de faire disparaître. Le plus souvent la mise en scène ne prend en compte qu'un seul niveau de ce texte complexe. Toute la question de l'écriture, qui ne se met pas en images mais qui se *joue*, est presque laissée en plan, ou pis encore n'est pas prise au sérieux. C'est ainsi que le théâtre dans le théâtre, de façon incompréhensible, devient une parodie. S'il est une chose qu'il fallait prendre à la lettre, il me semble, c'est bien celle-là. Pourquoi, par exemple, avoir eu peur d'assumer le lyrisme de l'*Immolation de la beauté*, rituel ampoulé, gauche, évidemment comique (mais par voie de conséquence, sans qu'il soit besoin d'en rajouter), et *grave*?

Ce texte se désigne sans fin. Éviter de voir ou de traiter cela sérieusement, comme dans l'exemple ci-dessus, c'est le priver de son caractère tragique. C'est à la limite en faire une histoire de mœurs, une intrigue policière, un tableau de genre ou l'exposé d'un cas. Mais c'est ne pas montrer le vide

2. *Ibid.*, p. 24.



qu'il y a en son centre : non pas la mort, mais, bien pire, le vide. Au dernier cercle de l'enfer, pour n'avoir pas su qu'au théâtre on ne peut impunément remplacer le signe par la chose, Charles Charles est condamné à la répétition et à la représentation, c'est-à-dire à la folie et au théâtre. Je n'ai pas vu cela à l'Espace Go.

Peut-être fallait-il que quelqu'un ose briser l'espèce d'interdit qui planait sur *Provincetown...* et propose avec fidélité — on aura compris que le respect est plus dérangeant — le texte au public montréalais, pour qu'en quelque sorte il en prenne connaissance. Une des fonctions de la mise en scène, c'est de dessiner une place pour les autres à venir. Du moins cela vaut-il pour les textes qui résistent, comme c'est évidemment le cas avec la pièce de Charette. Le théâtre passe ainsi la main au théâtre. C'est une des choses importantes qu'il peut faire, peut-être la plus importante. Alice Ronfard, qui est capable de si bien entendre la scène, le sait mieux que quiconque. ●

Dans la mise en scène d'Alice Ronfard de *Provincetown Playhouse...*, deux comédiens, René Gagnon et David La Haye, jouent le personnage de Charles Charles à 38 et à 19 ans. Photo : Les Paparazzi.

