

Le réfléchi

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans

Marie-Andrée Brault

Numéro 108 (3), 2003

Le corps projeté

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25981ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brault, M.-A. (2003). Compte rendu de [Le réfléchi : *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*]. *Jeu*, (108), 123–128.

Le réfléchi

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans

TEXTE DE NORMAND CHAURETTE.
MISE EN SCÈNE : CAROLE NADEAU ;
COLLABORATEURS À LA CRÉATION :
JEAN-SÉBASTIEN DUROCHER,
THOMAS GODEFROID ET MARIE
LAROUCHE. AVEC MARTIN
BÉLANGER (CHARLES CHARLES
38), CHRISTIAN BRISSON-DARGIS
(CHARLES CHARLES 19), STEEVE
DUMAIS (ALVAN), ÉRIC FORGET ET
FRANÇOIS MARQUIS (WINSLOW).
PRODUCTION DU PONT BRIDGE,
PRÉSENTÉE AU HORS-BORD DU
15 AU 26 AVRIL 2003.



On a souvent opposé théâtre « à texte » et théâtre d'image comme s'ils constituaient deux voies résolument distinctes et irréconciliables de la mise en scène contemporaine. Ces expressions, si commodément généralisantes et restrictives qu'elles devraient susciter d'office la suspicion, n'arrivent toutefois pas à décrire de façon satisfaisante plusieurs œuvres théâtrales qui allient exigence du texte et recherche visuelle (et souvent sonore) dans des quêtes qui s'apparentent parfois à celle d'un spectacle total. Toutes les ressources de la technologie peuvent être mises à contribution, eu égard aux moyens dont disposent les créateurs, afin de faire de la scène le lieu du surplus de réel, du cauchemar, du songe ou de l'étrangeté. Le Pont Bridge, dirigé par Carole Nadeau, n'a certes pas les ressources financières d'autres compagnies – cela se ressent parfois dans le rendu des pièces –, mais il réussit à s'imposer comme l'un des acteurs importants du renouvellement de la scène québécoise.

Carole Nadeau est femme de texte et d'image. C'est surtout sur l'aspect visuel de ses spectacles que l'on s'est attardé jusqu'à présent, puisque son exploration de la vidéo et du virtuel, notamment, est l'une des plus significatives avec celle que faisait Arbo Cyber, théâtre (?) à Québec. Mais ses créations prennent souvent leurs racines dans la lecture d'auteurs importants : Italo Calvino, André Breton, Peter Handke. Cette matière littéraire, qui tourne beaucoup autour du regard, du désir, du rêve, du fantôme, voire de la folie, sert à l'élaboration du spectacle qui trouvera, dans des moyens techniques et technologiques parfois fort simples, une façon de concrétiser l'impalpable, de créer une atmosphère imprégnée d'étrangeté ou d'onirisme. Avec *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* de Normand Chaurette, Carole Nadeau mettait en scène pour la première fois un texte de la dramaturgie. Son choix s'inscrit bien dans la continuité des œuvres parfois difficiles qui ont nourri son travail et souligne son intérêt pour des thèmes comme ceux du double et des méandres du conscient et de l'inconscient.

Chaurette, série noire

Charles Charles 38 est interné depuis dix-neuf ans. À l'âge de 19 ans, ses amis Alvan, Winslow et lui-même, Charles Charles 19, ont présenté sa création théâtrale

dans un local situé en haut d'un marché de Provincetown. La pièce s'achevait par « l'immo-lation de la beauté » alors que les protagonistes transperçaient de dix-neuf coups de couteau un sac contenant un enfant. Or, l'ouate que devait contenir le sac pour simuler le petit corps a été remplacée par un véritable enfant. Par qui ? Dans quel but ? Alvan et Winslow sont jugés coupables de meurtre et condamnés à mort. Charles Charles est déclaré fou et évite le sort de ses compagnons.

Ainsi résumée, la pièce de Chaurette perd bien sûr la plus grande part de ce qui fait son intérêt, qui est la façon de raconter les événements de Charles Charles, de revenir en arrière, de jouer sur la confusion : quelle est la part de vrai dans ce qu'il dit ? la part d'invention dramatique (c'est un auteur, ne l'oublions pas) ? la part de folie ? Ces indécisions, qui font partie intégrante du texte et de sa construction, n'ont pas gêné Carole Nadeau, ses collages et montages de textes pour certains de ses spectacles précédents l'ayant bien préparée à fuir la droite ligne et l'univocité. Le théâtre de Chaurette, c'est un lieu commun, est considéré comme difficile, injouable ont dit certains, très construit, très littéraire. On a toutefois souvent éludé le malin plaisir que prend l'auteur à faire dévier les pistes et à détourner les propos avec humour¹. Rappelons le quinzième tableau où Charles Charles rejoue la représentation fatale et où, à la place du sac contenant un enfant, c'est un lapin ou un tracteur qu'il imagine. Cette réputation d'auteur cérébral fait également oublier le goût du suspense de Chaurette et les éléments de son œuvre qui se rapprochent à certains égards du roman et du cinéma noirs. *Provincetown Playhouse...* ne présente-t-il pas un meurtre avec, pour toile de fond, homosexualité, tensions raciales et folie ?

La version présentée par le Pont Bridge table notamment sur ces éléments somme toute peu exploités jusqu'à maintenant de l'œuvre du dramaturge, les poussant à une limite qui peut déconcerter. Il s'agit d'un « thriller en 19 tableaux » nous indique la publicité, illustrée d'ailleurs par cinq lapins dont chacune des têtes est un immense œil. Comme toujours chez Carole Nadeau, la question du regard est primordiale, indissociable ici du reflet, du mirage, de la vision. Les conflits, ou plutôt les amalgames, entre réalité et fiction, faits véridiques et histoires inventées consciemment ou non, souvenirs fidèles et souvenirs déformés, lucidité et folie, forment un kaléidoscope dans

1. On lira à ce propos le texte de Paul Lefebvre intitulé « Tomber des nues : l'humour chez Normand Chaurette », paru dans l'ouvrage *la Société de Normand Chaurette. Figures et manières*, Théâtre UBU, Montréal, s.d., 84 p.



Provincetown Playhouse...
(le Pont Bridge, 2003).
Photo : Jean-Sébastien
Baillat.



lequel se trouve en quelque sorte happé Charles Charles et, d'une façon autre, le spectateur. Et le « thriller », bien que plusieurs de ses caractéristiques soient au rendez-vous (le procès, les interrogatoires, la machination machiavélique, les victimes innocentes, la révélation progressive des faits) est peut-être surtout un « thriller psychiatrique » entre les mains de la metteuse en scène. La scénographie ingénieuse laisse une large place aux miroirs dans une exploration intelligente du visible et de l'invisible, du double, de l'étrangeté et de la folie.

« Miroir, miroir, dis-moi qui est le plus beau »

Provincetown Playhouse... présente simultanément un même personnage, Charles Charles, à deux époques de sa vie. Les deux Charles Charles conversent, reviennent sur les événements d'il y a dix-neuf ans. Les indications scéniques qui précèdent le premier tableau précisent : « La pièce se passe dans la tête de l'auteur, Charles Charles 38. Dans cette tête, le décor représente la mer un soir de pleine lune », mais sont rajustées par le personnage dans ce premier tableau : « La scène se passe dans une clinique de Chicago, le 19 juillet 1938 [...] ». La metteuse en scène se doit donc de jouer sur la dualité des personnages, mais aussi des lieux. Il y a ceux, bien physiques, de l'institut psychiatrique, et ceux dont se souvient Charles Charles 38. Mais il y a surtout cet espace premier, psychique et mental, que situe Chaurette et qui semble intéresser le plus Carole Nadeau. Car, en effet, puisqu'il s'agit de folie, n'est-ce pas plutôt les replis et les zones grises de l'esprit de Charles Charles qu'il s'agit de donner à voir ? La scénographie contribue donc à faire pénétrer le spectateur dans l'univers mental trouble du personnage central grâce à des supports techniques simples, mais efficacement utilisés. Tous les personnages issus de son passé et Charles Charles plus jeune lui-même seront vus par le biais de miroirs. Seule l'image de Charles Charles 38, qui appartient de plein droit au réel, nous parviendra de façon directe, sans médiation.

Les corps réfléchis, bien qu'ils soient parfaitement clairs, n'ont pourtant aucune matérialité pour les spectateurs. En effet, les comédiens jouent soit sur des scènes cachées par des rideaux, soit sur les côtés ou derrière les spectateurs. Ce n'est que leur image spéculaire qui se donne à voir. Cette distance entre le public et les personnages du passé de Charles Charles qu'établit le miroir soulève l'idée que la perception du réel peut être faussée, tant pour celui qui s'observe dans la glace (en l'occurrence Charles Charles 38 qui jette un regard sur son passé) que pour celui qui observe l'acte de se mirer posé par autrui (soit le spectateur ici). Le miroir n'est pas déformant, mais il n'offre toujours qu'une copie superficielle de celui qui s'y regarde et y cherche une adéquation avec son identité profonde. Autrement dit, celui qui se regarde dans le miroir cherche une image réconfortante de lui-même, qui le rassure sur sa propre personne, quitte à rentrer le ventre et à faire son plus beau sourire. De ce point de vue, le doute qui doit constamment accompagner le spectateur quant à la véracité des dires de Charles Charles 38 (est-il fou ? ne l'est-il pas ? invente-t-il une histoire à son avantage ?) se trouve redoublé par le dispositif scénographique.

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans de Normand Chaurette, mis en scène par Carole Nadeau (le Pont Bridge, 2003). Sur la photo : Martin Bélanger (Charles Charles 38) et Éric Forget. Photo : Jean-Sébastien Baillat.



D'un autre point de vue, le miroir est aussi celui qui ne pardonne pas les petits défauts que l'on voudrait tant oublier, qui nous les renvoie au visage, qui nous confronte au réel. Or, un des matériaux utilisés par Carole Nadeau est une sorte de plexiglas qui, selon les éclairages, joue de transparence ou a les propriétés d'un miroir. L'expression « de l'autre côté du miroir » a ici toute sa résonance puisque le procédé permet de voir, sous la beauté et l'arrogance du personnage de Charles Charles, la bête qui se tapit. En effet, un personnage, monstre du Mal ou de la folie qui n'apparaît pas dans le texte de Chaurette, surgit par moments dans la transparence de ce miroir. Ses danses désarticulées, sa voix transformée qui a quelque chose de diabolique et qui se substitue parfois à celle de Charles Charles 19, sont pour beaucoup dans le climat angoissant du spectacle. Les scènes les plus saisissantes sont celles où Charles Charles s'observe dans le miroir et où le miroir lui renvoie non pas son visage, mais celui de cette incarnation du Mal. Le jeune homme « tout juste bon à être beau » (qui utilise d'ailleurs le miroir de façon narcissique) se révèle dans sa dimension la plus trouble. La production du Pont Bridge a aussi le mérite de nous présenter un Charles Charles moins en contrôle que ce qui apparaît généralement à la lecture du texte. Charles Charles 38 maîtrise le récit des événements, révèle avoir organisé le meurtre par vengeance et est le seul à s'en être sorti vivant (« leur dire que je suis fou », dit-il) ; il est facile de croire qu'il est d'une froide lucidité et qu'il a tiré toutes les ficelles du drame. Or, ce monstre qui apparaît ne lui obéit pas. Il surgit. Il vole son visage, sa propre image. Une force maligne l'habite et ne le quitte pas.

« Pourquoi faut-il que ce soit toujours cette chambre qui s'éclaire comme un théâtre ?/ Le poète a des visions² ! »

La double dualité de Charles Charles (Charles Charles 19/Charles Charles 38 ; jeune et bel auteur/monstre) se trouve donc accentuée par le recours à ces panneaux parfois réfléchissants, parfois transparents. Carole Nadeau a déjà travaillé avec ces matériaux par le passé, dans son spectacle *la Peau des yeux* par exemple, où ils servaient notamment à créer pour certains personnages un effet fantomatique³. Cet effet est également présent dans *Provincetown Playhouse...*, et avec plus de force encore lors de l'interrogatoire des jeunes hommes durant le procès. Les personnages semblent flotter, apparaissent et disparaissent comme par magie dans l'espace. Ces corps, allégés de leur matérialité, sont ceux qui habitent l'esprit de Charles Charles 38 (« La pièce se passe dans la tête de l'auteur [...] »). Ils appartiennent au passé, au récit, voire au fantasme, à la vision. Techniquement, ils semblent plus ou moins près des spectateurs ou de Charles Charles 38 selon la proximité à laquelle les acteurs se trouvent des miroirs. En effet, plus la scène « cachée » sur laquelle les acteurs évoluent se trouve loin du miroir, plus ils paraissent lointains. C'est notamment le cas lors d'une scène jouée



2. Extrait du prologue de *Rêve d'une nuit d'hôpital* de Normand Chaurette, Montréal, Leméac, 1980, p. 31.

3. On consultera à ce sujet le mémoire de maîtrise de Carole Nadeau elle-même qui apporte une réflexion sur cette création à la lumière des théories sur le regard de Debray : *la Peau des yeux, présentation multidisciplinaire suivie d'une étude du regard et des techniques dans l'espace scénique*, mémoire-crédation présenté comme exigence partielle de la maîtrise en art dramatique, UQAM, 1998, 69 p.

carrément derrière le public. Le reflet des acteurs, très petit – peut-être trop pour être perçu avec clarté –, devient d'autant plus étrange et évanescent qu'il est comme suspendu dans les airs, presque au-dessus de la tête de Charles Charles 38.

Seuls Charles Charles 38 et une infirmière, intégrée par Carole Nadeau pour souligner que le personnage est bel et bien interné, apparaissent sans médiation, renforçant la scission entre la réalité extérieure objective et la réalité mentale du personnage. Les autres personnages, dont l'image est pour ainsi dire filtrée, appartiennent à

cette deuxième réalité, impalpable par définition et beaucoup moins certaine que la première. La production laisse entrevoir un troisième niveau dans une très courte scène qui ne figure pas dans le texte. Il s'agit d'une sorte d'intermède à la suite du sixième tableau⁴, tableau où il est question de la difficulté, voire de l'impossibilité d'écrire... le sixième tableau. Les acteurs entrent alors en scène en chair et en os, mais en tant qu'acteurs justement. Ils discutent de tout et de rien dans un décrochage organisé, alors que l'acteur incarnant Charles Charles 38 demeure assis, la tête entre les mains. La convention est rompue, et le théâtre que se fait Charles Charles 38 dans sa tête est éclipsé par le rappel que nous-mêmes sommes au théâtre, que nous assistons donc à un double simulacre. Ce qui est visible directement, sans intermédiaire, c'est le réel. Sortir du cadre qui enferme l'image, que l'on soit devant ou derrière le miroir, c'est sortir de la fiction. Charles Charles 38 ne peut écrire ; par conséquent, les miroirs et les écrans sont désertés.

Paysage mental, visuel et sonore

Carole Nadeau a aussi recours à la vidéo dans sa mise en scène, notamment pour traduire l'état d'esprit du personnage central. Des vagues incessantes, au début de la pièce, rappellent que l'action du drame premier se joue à Provincetown, au bord de la mer, et sont un écho visuel au bruit des vagues que demande le texte. De façon plus farfelue, un lapin, puis des lapins, sautillent et se déplacent nonchalamment pendant l'interrogatoire de Charles Charles par le juge. D'autres projections sont concentrées sur le personnage effrayant qui surgit de façon imprévisible. Alors qu'il se contorsionne, par exemple, sur des musiques endiablées crachées à haut volume, il apparaît au cœur d'images vidéo confuses et agressives : couleurs crues, brouillages, évocation du feu et de la fumée achèvent le portrait démoniaque de cet être qui n'apparaît que derrière le miroir devenu translucide. Le corps devient en quelque sorte lui-même écran puisque l'image projetée l'est en



Provincetown Playhouse, juillet 1919.
J'avais 19 ans de Normand Chaurette,
mis en scène par Carole Nadeau
(*le Pont Bridge*, 2003).
Photo : Jean-Sébastien Baillat.

4. Normand Chaurette a ajouté, dans son texte, des variantes touchant les tableaux 6 à 13. Carole Nadeau a choisi d'utiliser le sixième tableau de cette variante.

partie sur lui ; mais en même temps qu'il supporte l'image virtuelle, il est englobé par elle et y participe. La déréalisation est totale, le corps perd davantage de sa qualité matérielle et en devient d'autant plus inquiétant. Terrifiant, pas tout à fait humain, ce personnage se meut dans un réseau d'images chaotiques et participe de ce réseau. Sa voix est transformée, des musiques inquiétantes et fortes l'accompagnent. Il faut souligner d'ailleurs la richesse de l'environnement sonore qui contribue en grande partie à la cohérence dans le paysage mental chaotique de Charles Charles 38. Bruits de corridors d'hôpital, échos étonnants et remous sonores de la mer s'ajoutent à des choix musicaux diversifiés et efficaces qui soulignent divers moments de la pièce, parfois avec humour, comme ce *Unforgettable* livré par les pendus Alvan et Winslow.

L'esthétique du spectacle trouve une de ses sources au cinéma. Si elle a des liens indéniables avec l'univers étrange et insaisissable de David Lynch que mentionne le communiqué du Pont Bridge, elle doit aussi beaucoup aux vieux thrillers dont les effets outrés nous font sourire. Musiques très appuyées comme dans un vieux Hitchcock ou un film d'horreur, cris, personnification un peu caricaturale du Mal sont des voies qu'emprunte en toute connaissance de cause et non sans humour le Pont Bridge. Les inégalités dans le ton peuvent agacer toutefois, de même que le jeu des comédiens, qui manque de vigueur. Martin Bélanger, en Charles Charles 38, offre une prestation ponctuée de hauts et de bas, jouant la nonchalance parfois de brillante façon pour ensuite tomber dans ce qui s'apparente davantage à de la mollesse. Quant à Éric Forget, qui a l'ingrate tâche de jouer l'innommé et l'innommable, il arrive à tirer son épingle du jeu par une prestation physique intense, bien que tout juste au bord du cliché.

Le spectacle se tient sur la corde raide : prosaïque et poétique, mauvais goût assumé et intelligence scénique s'y côtoient dans un fragile équilibre qui est parfois rompu. Si l'on perd un peu de la richesse de la construction du texte, on gagne en revanche une interprétation étonnante de l'univers de Charette. Il est à souhaiter que Carole Nadeau poursuive son exploration du répertoire. Son savoir-faire technique et sa longue expérimentation des questions du regard et de la perception lui permettent de se coller sans complexe avec de grands textes. **J**



Provincetown Playhouse, juillet 1919, *j'avais 19 ans* de Normand Charette, mis en scène par Carole Nadeau (le Pont Bridge, 2003). Photo : Jean-Sébastien Baillat.