

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Performance à Métis-sur-mer
Le théâtre de Normand Chaurette

André-G. Bourassa

Number 32, Winter 1983–1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40046ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourassa, A.-G. (1983). Review of [Performance à Métis-sur-mer : *Le théâtre* de Normand Chaurette]. *Lettres québécoises*, (32), 39–40.

Provincetown Playhouse,
juillet 1919, j'avais 19 ans

Normand Chaurette



Fêtes d'Automne

Normand Chaurette



La société de Métis

Normand Chaurette



Performance à Métis-sur-mer

Le théâtre de Normand Chaurette

Dans un petit musée régional, quatre personnages se détachent d'autant de tableaux et le spectacle inerte de la salle d'exposition s'anime pour une représentation. C'est la société du Métis-sur-mer de l'été en 1954, celle de l'été où Normand Chaurette est né, qui descend ainsi des cimaises pour revivre un bref moment du temps passé.

Il ne s'agit pas, comme dans *La Couleur chante un pays*, de figures qui s'animent pour s'adresser au public et lui raconter l'histoire d'une société à partir du discours métaphorique de la peinture; cette démarche de la pièce donnée par l'Avant-pays est surtout didactique. Dans *la Société de Métis*¹ de Normand Chaurette, Pamela, Zoé, Octave et Casimir vivent devant nous un passé qui n'a pas cessé d'être leur présent. Les spectateurs sont placés, comme dans la plupart des musées, dans une situation de voyeurs où les tableaux sont des miroirs et les personnages lisent l'histoire de Narcisse.

On pense, bien sûr, à cause de ce côté narcissique, à une autre pièce de l'auteur, *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*²: même juillet,

par
André G. Bourassa



même rapport à la naissance (celle du protagoniste, cette fois), même rapport art/vacanciers (cette fois le théâtre d'été plutôt que le musée régional). En un sens, la situation de *Provincetown* est celle d'un jeune comédien-auteur cruellement placé, quelques heures avant la représentation, devant une scène lui faisant vivre ce qui devait n'être que joué; ce qui l'amène à faire vivre à leur tour, par comédiens et spectateurs (devenus acteurs), une représentation devenue tranche de vie. La situation de *La Société de Métis* est moins dramatique mais nous sommes souvent référés au peintre inconnu des toiles

naïves qui meublent la salle où la pièce se joue, salle qui n'est que l'anti-chambre d'une autre où se trouve une noble pièce du patrimoine qui attire les touristes: *L'incendie du quartier Saint-Roch* de Joseph Légaré. Chaurette ne s'est-il pas placé derrière le chevalet de ce peintre méconnu?

J'attire votre attention sur ces quatre tableaux... naïfs... faits par un peintre anonyme, et qui représentent quatre personnages anonymes... Voyez avec quelle vraisemblance le peintre a saisi ces visages... celui-ci en particulier, avec quelle adresse le peintre a reproduit le regard d'un aveugle... Mais si vous voulez bien me suivre dans l'autre salle (p. 46).

Il faut pourtant désormais compter avec Chaurette qui en est à sa quatrième pièce publiée, une par année. Celui dont *Fêtes d'automne*³ a eu droit à une mise en scène du TNM et dont *Provincetown Playhouse* a eu droit à une lecture publique à Paris n'a rien d'un anonyme. Mais c'est peut-être le critique (ici, le guide du musée) qu'il faut prendre à partie, plus attentif qu'il est à la représentation cé-

lèbre d'un incendie qu'au portrait du pompier!

Évoquer ainsi les portraits de personnages de l'été de son enfance est sans doute pour un dramaturge (et aux comédiens qui jouent son jeu) une manière de faire jouer ce qui a été vécu pour revivre ce qui est joué. La petite galerie de Métis ressemble ainsi à celle du pasteur Nicolas Jones du Griffin Creek du roman d'Anne Hébert, *Les Fous de Bassan*. Là encore un drame de plage, comme dans *Provincetown*, celui de l'été 1936, que les jumelles Pam et Pat Brown font revivre par une fresque de trois personnages à la mort tragique, Nora, Olivia, Irène et par des suites ininterrompues de 193619361936 et d'étéétéété. Hébert, comme Chaurette, jette pour nous des coups de sonde dans les étés de son enfance et nous fait voir comment des personnages créés par des mains de femme sur les murs d'une galerie comme dans les pages de ses livres, ont une vie qui leur est propre en même temps qu'ils exercent sur la nôtre cette cruauté artaudienne propre au théâtre (et au roman) de l'intériorité.

Provincetown Playhouse avait le contenu d'un drame, mais le contenant était découpé de façon tellement complexe que le spectateur était forcé de garder une certaine distance. *Fêtes d'automne* avait le contenant d'une tragédie, mais le contenu était traité de façon si contemporaine que la trop grande distance propre à certaines tragédies s'en trouvait amoindrie. *La Société de Métis* me paraît davantage une recherche formelle, recherche sur la forme faite avec tellement d'authenticité que le contenu suit insensiblement, comme par enchantement. Je ne parle pas du contenu le plus manifeste, celui des conversations que tiennent Casimir, Octave, Pamela et Zoé, mais du contenu latent, celui qui rapproche Métis-sur-mer de Griffin Creek ou Pamela Dickson de Pam Brown. Jeu formel que ce rapprochement entre des personnages en peinture et des personnages au théâtre, jeux formels que cette transformation de l'espace muséal en espace scénique. Nous sommes dans un musée imaginaire où les toiles ont leur vie propre, des souvenirs de voyages et des souvenirs culturels, des désirs, des jalousies... de 1954. La fresque des *Fous de Bassan* est plus vaste, située entre 1782 et 1982, le temps de la vie et de la mort d'une communauté loyaliste venue du Vermont



vers les côtes de l'estuaire. Les toiles de *La Société de Métis* sont plus intimes à première vue, portraits anonymes de quatre bourgeois anonymes, mais elle nous mènent finalement beaucoup plus loin que le grand tableau anecdotique de Légaré, tout aussi loin que la fresque des soeurs Brown par le côté universel de leur anonymat.

Entre les quatre familles qui ont fondé Griffin Creek en 1782, les Jones, les Brown, les Atkins et les MacDonald ainsi qu'entre les quatre figures du musée de Métis, les Dickson, les Pé, les Gredind et les Flore, il s'établit comme un lien qui se lirait en un cordon de 1936195419361954 et de étéétéétéété. En cela une pièce de théâtre, comme un roman, comme une toile, permet à un espace de se transposer. «Cela vous plairait de vivre une deuxième vie dans un musée» fait remarquer un des personnages à l'autre (p. 73)! c'est effectivement une des fonctions de l'art, fut-il dramatique, qui est évoquée explicitement ici. Celle de la fixation de l'instant. «Il y a des jours où je voudrais me sentir aussi impérissable que le courant de l'estuaire. Cela arrive parfois que l'idée que je vais mourir un jour n'existe pas... Métis est éternelle» (p. 141). L'image est constante et propre à l'art du portrait comme à celle de l'interprétation scénique:

- Tenez-vous bien droit.
- Pourquoi?
- Pour... pour l'éternité. (p. 76)

Mais la fixation dans l'instant qui est celle du portrait anonyme est parallèle, dans *La Société de Métis*, à celle de la transfiguration de l'acteur en héros. «La vie, la vraie vie, elle est de l'autre côté du miroir» répond La Joconde à une grossièreté de la Vénus de Milo lors d'un accrochage de nos quatre tableaux anonymes aux cimaises du Louvre. C'est dire le sens du livre de Narcisse dont on se fait lecture à la salle de Métis. C'est toujours un peu soi-même qu'on retrouve dans une oeuvre d'art, sur scène ou au musée et qu'on soit dramaturge, peintre ou romancier, comédien ou critique. Et musicien aussi, comme en font foi ces projections de l'imaginaire de Pamela:

Je rêve quelquefois à Anthony. Je rêve qu'il meurt au piano... Tant de notes sur le clavier... Il voit seulement le blanc et le noir, il touche un la, c'est le sol qui se met à jouer tout seul; soudain, il a un trou de mémoire... Une immense tache rouge apparaît dans les aigus... du sang... apparaît... disparaît... réapparaît... le sang de Chopin... et sur la dernière note du récital, quelqu'un crie dans l'auditoire: qu'on le tue! Et il meurt... (p. 58)

Cette présence de Chopin au Carnegie Hall comme celle, dans *Provincetown Playhouse*, de Stanislavski, de Lee Strasberg et de Eugène O'Neill, sont des références culturelles qui prolongent les mises en abîme qui sont nombreuses dans les pièces de Chaurette. Gens de théâtre au théâtre, mentions d'oeuvres d'art et d'artistes dans une oeuvre d'art, évocation d'une représentation musicale (imaginaire) dans une représentation dramatique donnée par des portraits au musée, autant d'effets spéculaires qui se résument dans l'interprétation du tableau comme miroir. Et pour enrichir ces jeux formels, l'édition donne trois tableaux intercalés signés du nom du peintre inconnu de la pièce, ce qui donne au livre une vie propre, distincte de celle que la scène peut donner au texte. □

1. Normand Chaurette, *La Société de Métis*, «théâtre/leméac», no 118, Montréal, Éd. Leméac Inc., 1983, 144 p. Ill.
2. Id., *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans*, «théâtre/leméac no 105, Montréal, Éd. Leméac Inc., 1981, 132 p.
3. Id., *Fêtes d'automne*, «théâtre/leméac», no 112, Montréal, Éd. Leméac Inc., 1982, 130 p. Ill.