

« La répétition »

Alexandre Lazaridès

Number 55, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1990). Review of [« La répétition »]. *Jeu*, (55), 148–152.

oignon...» Le bégaiement, comme le calembour spontané, la phrase poétique improvisée, les citations du discours publicitaire (le fameux «Whisper!», le surnom («le Tronc», «le Maître», etc.) et les nombreux accents empruntés par les acteurs (français, québécois, anglais, etc.) relèvent du plaisir acoustique et se prêtent idéalement à l'oralité théâtrale. L'écriture de Ducharme, même romanesque, est faite pour être lue à haute voix (comment apprécier sinon l'effet qui résulte de la prononciation à l'anglaise de la question «quelle langue ai-je?»). Théâtre peut-être essentiellement phatique¹, *HA ha!*... sollicite constamment l'écoute du spectateur : le texte (en particulier les répliques du plus cynique des personnages, Roger) est truffé d'énoncés qui n'ont d'autre fonction que de maintenir le contact entre les individus. Dire «oignon, oignon», c'est manifester, par delà le contenu du message énoncé, le désir de communiquer, de vivre-ensemble. Mais, pour que s'établisse la complicité, il faut que le destinataire comprenne bien l'intention du locuteur, ce qui expliquerait hypothétiquement pourquoi le théâtre de Ducharme «parle» tant aux Québécois, et si peu aux autres francophones pour qui un oignon est d'abord une plante lacrymogène.

michel biron

«la répétition»

Texte et mise en scène de Dominic Champagne. Assistance à la mise en scène et régie : André Barnard; costumes : François St-Aubin; scénographie : Jean Bard; fresque : Pascale Poulin; éclairages : Lou Arteau; maquillage et coiffure : Pierre Lafontaine; musique originale: Christian Thomas; direction technique : Guy Lemire. Avec Julie Castonguay (Blanche), Sylvie Drapeau (Luce), Luc Gouin (Étienne), Norman Helms (Victor), Marc Legault (Pipo) et Christian Thomas au piano. Production du Théâtre Il Va Sans Dire, présentée à la Salle Fred-Barry du 8 janvier au 3 février 1990.

«ah! le théâtre!»

Tout amateur de théâtre conserve par-devers soi, j'imagine, une liste plus ou moins avouée de représentations dont le souvenir étincelant lui permet, dans les moments gris du doute, alors que s'accumulent les déceptions d'une saison dramatique, de ne jamais perdre tout à fait la foi dans l'objet mystérieusement essentiel de son amour, ni l'espérance en des spectacles meilleurs, ni l'indulgence à l'égard de ces œuvres souvent moyennes ou médiocres qui font mieux apprécier les réussites. C'est au double sens du mot que ces dernières paraissent alors exceptionnelles : elles sont rares, elles sont mémorables. Du nombre, il faut maintenant compter *la Répétition* de Dominic Champagne que, pour ma part, depuis un certain soir de janvier, j'ai ajoutée à ma liste talismanique, à côté, entre autres, d'*Elvire Jovet 40* et d'*Autour de Phèdre*.

C'est la même expérience d'une subtile métamorphose de l'espace commun dans lequel acteurs et spectateurs se trouvent pris que ces trois représentations font vivre, et le décollage s'est fait, chaque fois, pour ainsi dire instantanément, dès les tout premiers mots. Phénomène d'autant plus notable que les metteurs en scène (Françoise Faucher, Jean-Pierre Ronfard et Dominic Champagne lui-même) avaient pareillement renoncé à la séduction des accessoires et du décor, voire à une certaine neutralité de la scène, et opté pour le gris, le froid, le nu. Tous trois avaient gagné leur audacieux gambit. Dans leur plan, l'imaginaire était appelé à suppléer au reste, parce que les conditions nécessaires à une telle opération avaient été mises en place, sans qu'on puisse, à vrai dire, les identifier claire-

1. La fonction phatique, l'une des six fonctions du langage définies par Jakobson, consiste à établir le contact entre les interlocuteurs. Dans le contexte ducharmien, il n'est pas indifférent que cette fonction soit la première acquise, selon le linguiste, par les enfants.

«Dans *la Répétition*, il avait suffi que Luce (Sylvie Drapeau) s'avance vers nous, dépose quelques roses à terre comme pour reproduire la fin d'un spectacle triomphal, nous regarde, pour qu'aussitôt prenne sens tout ce qui, inerte et agressif, s'offrait aux regards dès notre entrée dans la Salle Fred-Barry [...]» Photo : Dominic Champagne.



ment... Comme le dit et le redit extatiquement et lapidairement un des personnages de la pièce de Dominic Champagne : «Ah! le théâtre!»

être ou jouer

Dans *la Répétition*, il avait suffi que Luce (Sylvie Drapeau) s'avance vers nous, dépose quelques roses à terre comme pour reproduire la fin d'un spectacle triomphal, nous regarde, pour qu'aussitôt prenne sens tout ce qui, inerte et agressif, s'offrait aux regards dès notre entrée dans la Salle Fred-Barry : les murs sombres du fond de scène qui exhibaient crûment leur tuyauterie d'habitude camouflée par des rideaux ou par un décor quelconque; l'immense échelle double, côté jardin, comme abandonnée après le grand ménage; la table jonchée d'objets hétéroclites (machine à coudre, miroir, crayons gras, poudriers, etc.); l'arbre rabougri qui, à droite, se détachait difficilement sur la grisaille du sol et des murs. Au-delà, il y avait la masse luisante d'un piano-bar (dont Christian Thomas joue discrètement tout au long de la pièce) qui dessi-

nait une sorte d'espace hors les murs. Tous ces objets devenaient soudain comme vivants, projections visibles du «bobo existentiel plein de pus» de cette actrice qui semble ne survivre qu'à l'aide de doses massives de calmants dont la bourre, sur commande, son assistante — mais assistante à tout faire : costumes, maquillage, recrutement, ménage... — Blanche (Julie Castonguay). Celle-ci admire Luce, sauf que ses inconséquences et caprices de diva l'excèdent de plus en plus.

C'est qu'en dépit de ses triomphes Luce a décidé de passer à la mise en scène pour se trouver, pour comprendre ce qu'elle cherche depuis si longtemps à travers des personnages fictifs dans lesquels elle s'est profondément perdue, au point qu'elle en est venue à douter de sa propre existence. Elle cherche l'âme. Et, pour son coup d'essai, elle a choisi de monter *En attendant Godot*. Elle-même y interprétera Lucky, mais son Pygmalion à elle, «grand acteur fini» recyclé en directeur de salle aveugle, Pipo (Marc Legault), qui l'a fidèlement, et peut-être amoureuxment, suivie tout au long de sa carrière, l'exhorte de revenir à la scène pour y être ce qu'elle est

1. Je remercie le C.E.A.D. de m'avoir aimablement prêté le texte encore inédit de *la Répétition*.

vraiment, une actrice, et rien d'autre. L'idée de monter du Beckett ne lui sourit ni esthétiquement ni économiquement. Mais Luce résiste, et c'est plutôt lui qui cédera à sa demande de jouer le rôle de Pozzo. Enfin, par le biais des petites annonces, elle essaie de recruter, pour jouer Vladimir et Estragon, des non-professionnels dont le «vécu» devrait coller, autant que faire se peut, à celui de leurs personnages. Deux pauvres hères, un éclopé, Étienne (Luc Gouin), ancien *gogoboy*², et un incontinent, Victor (Norman Helms), vague figurant de cinéma, seront les malheureux élus. Après d'éprouvantes répétitions, arrive le soir de la première. Tout le monde attend Luce; on est habitué à ses retards. Mais, cette fois-ci, Luce ne se présentera pas...

jouer à être

Quand la bombe de Beckett avait explosé en 1953, à peu près en même temps que celles d'Ionesco, d'Adamov et de quelques autres, on avait parlé d'antithéâtre et d'absurde, pour bien indiquer que des limites avaient été dépassées, sinon grossièrement transgressées, celles-là mêmes qui définissaient la notion admise de théâtralité. Quelque quarante ans plus tard, alors que les anarchistes sont devenus des classiques (tout en demeurant plus ou moins inclassables), cette révolution nous semble non pas tant avoir franchi des limites que les avoir indéfiniment repoussées, au point que la notion même de limite en est entièrement subvertie, réduite à un terrain vague aux confins du continent théâtre qui se trouvait comme dynamité de l'intérieur. De façon plus concrète, Beckett avait substitué à l'événement, conçu depuis toujours comme constitutif dans la dramaturgie occidentale, l'attente frustrée de l'événement; il avait prouvé de façon irrémédiable que l'antithéâtre est comme l'au-delà : ça n'existe que pour ceux qui choisissent d'y croire. La démonstration en est d'une simplicité implacable : si vivre, c'est essayer de passer le temps, parfois même de le tuer, quelle machine y est plus appropriée que le

théâtre où des acteurs jouent à être ceux qu'ils ne sont pas devant des spectateurs qui, tapis dans l'ombre, cherchent avidement à s'identifier à des fantômes pour mieux s'évader d'eux-mêmes? Lié au temps, le concept de répétition désigné par le titre de la pièce de Dominic Champagne est essentiel à la nature sous toutes ses formes, autant qu'il l'est pour le théâtre, dont on sait que le destin s'étire d'une «saison» à l'autre, comme pour trahir quelque origine cosmique, bien plus que culturelle ou sociale. C'est pourquoi aussi les mirages et les désillusions du théâtre sont les mirages et les désillusions mêmes de la vie. D'où l'exclamation de Vladimir : «Comme le temps passe quand on s'amuse!»

C'est en ce sens que certains des personnages de *la Répétition* sont beckettien. Non seulement Luce, mais aussi Victor, Étienne. Pipo l'est moins, Blanche pas du tout. Ils appartiennent à un monde différent, plus concret et paradoxalement moins réel. À partir du thème de la dépersonnalisation de l'acteur, Dominic Champagne a écrit une méditation en acte, si l'on peut s'exprimer ainsi, sur les servitudes et la splendeur du théâtre, lorsque l'art se heurte à la matière, et l'absolu au contingent, lorsque l'âme découvre, navrée, qu'elle a besoin de la lourdeur incontournable du corps pour se montrer. C'est aussi une pièce habilement structurée autour de quelques répétitions de la pièce de Beckett, et des tentatives de Luce d'insuffler à Victor et à Étienne un peu de son savoir, de son expérience de la scène, de son bobo existentiel. Sauf qu'elle est de moins en moins capable de le faire et fuit son impuissance à se dire directement, autrement que par son propre jeu, autour du piano-bar dans la musique, l'alcool et la nicotine.

La Répétition ne reprend cependant aucune scène d'*En attendant Godot* telle quelle, même si le texte de Dominic Champagne est en osmose intertextuelle profonde avec le monde de Beckett. Les emprunts sont savoureusement démarqués soit par un contexte différent soit par le niveau de langue. C'est ainsi que le célèbre jeu de scène décrit dans une didascalie chez Beckett, durant lequel Vladimir et Estragon doivent circulairement échanger trois chapeaux, est transformé en longue réplique chez Champagne.

«La Répétition ne reprend cependant aucune scène d'*En attendant Godot* telle quelle, même si le texte de Dominic Champagne est en osmose intertextuelle profonde avec le monde de Beckett.» Debout, Norman Helms; assis, Luc Gouin. Photo : Jacques A. Fortin.

2. Orthographe du texte. Rappelons que le surnom hypocoristique forgé par Vladimir pour Estragon est Gogo. On aura remarqué que les initiales du nom des personnages sont identiques dans les deux pièces, à l'exception de celui de Blanche. Celle-ci devant jouer le rôle du jeune garçon envoyé par Godot, on peut supposer quelque analogie avec *boy*.

Victor y explique l'opération tout en la démontrant, mais à sa façon et en ses termes propres, à son compagnon médusé par tant d'inepties. Mais que ne faut-il faire pour vivre³!

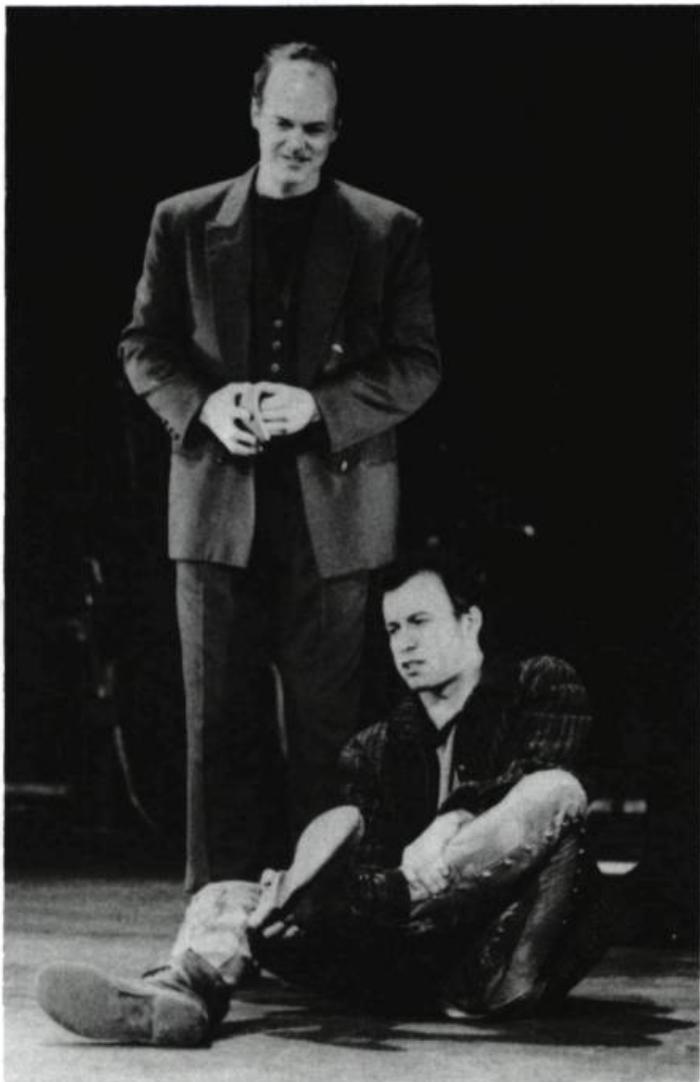
vivre, c'est répéter

La pièce de Dominic Champagne joue de la répétition, plutôt que de l'attente, pour dire le malaise de l'âme et l'inadéquation du corps. Mais c'est fait, me semble-t-il, avec l'absurde beckettien en moins et une tendresse complice en plus. Toutefois, cette différence radicale ne

gêne en rien les clins d'œil vers les personnages de Beckett, tout particulièrement Estragon et Vladimir. Comme Estragon, Étienne a toujours mal aux pieds; ses chaussures le font souffrir par leur friction continue contre ses cors, oignons, ongles incarnés et verrues plantaires; il ne cesse de les ôter pour les remettre, à la recherche lancinante du confort qui lui fera oublier que, contrairement à la croyance courante, marcher n'est pas chose naturelle. Et lui-même est aussi peu adapté à l'âme que ses chaussures le sont pour lui. Pour cet *ex-gogoboy* abitibien, jouer équivaut à se mettre «la bitte s'a table». Les mots, les phrases l'intimident; les angoisses existentielles de Luce sont pour lui lettre morte. Son bon sens est à ras de sol, là où il pose ses pieds endoloris, et son malaise physique l'empêche de comprendre autre chose que le gros bon sens. C'est sa manière à lui d'être socratiquement beckettien.

Quant à Victor, son incontinence qui le contraint à s'éclipser durant les répétitions pourrait bien être l'expression somatisée d'une vie dont il a perdu le contrôle, si tant est qu'il l'ait jamais eu; ses émotions débordent constamment sur ses gestes, comme si ses membres ne lui appartenaient pas vraiment et n'étaient que des appendices surajoutés qu'il essaie vainement de réduire en moignons par de puérils tortillements; c'est un timoré dont tout le corps bégaye douloureusement s'il fallait en croire ses pierres au rein, sa constipation chronique, sa blennorragie mal soignée et son psoriasis dévorant. Mais la pièce lui doit un moment très fort, presque insoutenable, lorsque Luce lui demande de satisfaire en public l'un de ses irrépressibles petits besoins, l'exhibition de l'être profond du comédien n'étant qu'à ce prix, selon elle. Peu convaincu au début, Victor, dos au public, finira par s'exécuter, tandis que nous verrons l'horreur et la stupéfaction envahir le visage de Luce et de Blanche devant la révélation de l'Innommable. En exhibant ainsi son «âme», Victor va enlever à Luce le «petit restant de goût de vivre». Mais il conservera malgré tout sa place, car lui a besoin de vivre.

3. Solange Lévesque me fait remarquer que le récit dialogué du rendez-vous manqué entre Victor et Étienne (début de la scène 7. Cinquième répétition) est emprunté à *Mercier et Camier*. Le procédé de démarquage est similaire à celui de l'échange de chapeaux.



un jeu plein de vie

Luc Gouin et Norman Helms ont trouvé, dans *la Répétition*, deux grands rôles taillés à leur mesure. Mais cette façon de dire me paraît aussitôt inexacte en ceci qu'elle laisserait croire qu'ils n'ont eu qu'à s'y glisser comme dans de confortables habits. Je crois plutôt que c'est leur talent (aidé de beaucoup de travail et de... répétitions?) qui leur permet de paraître si naturels dans des rôles de composition d'autant plus difficiles qu'ils doivent être rendus au premier degré, sans aucune distanciation, naïvement. Et cela est encore plus vrai du rôle de Victor dans lequel Norman Helms se révèle d'une conviction bouleversante; il y démontre une sensibilité à la fois écorchée et retenue. Le désarroi un peu primitif d'Étienne m'aura autant ému, quoique différemment; Luc Gouin réussit, tout au long de la pièce, à transformer la fonction de faire-valoir de son personnage fruste en un rôle bien plus nuancé que cela ne paraissait possible de prime abord.

Julie Castonguay a un rôle plus tranché dans cette pièce, puisque sa Blanche ne souffre d'aucune infirmité physique et ne semble guère non plus prédisposée aux interrogations métaphysiques; c'est un personnage que l'actrice rend solide, presque trop, parce qu'elle ne peut que détonner dans cet univers de paumés auquel elle sert de repoussoir, à commencer par son prénom. En ce sens, ce cinquième personnage est ici indispensable, parce qu'il laisse entrevoir qu'un autre monde, avec moins d'*âme* peut-être mais plus *heureux*, est toujours possible. C'est pourquoi Blanche grimpera l'interminable échelle pour ouvrir la trappe du plafond et guetter les pigeons qui roucoulent sur le toit, là où le ciel est peut-être encore bleu. Il est vrai qu'elle n'en trouvera aucun. Marc Legault, dans son interprétation de Pipo, fait de son personnage un médiateur entre Luce et le monde, le jeu et la vie; c'est un rescapé de l'art et, à sa manière, une épave qui espère encore atteindre le rivage. En fait, il ne persiste dans son espoir que parce qu'il est aveugle, comme le sont généralement les prophètes entêtés, et le comédien a su le faire sentir, pour ne pas dire cyniquement le faire voir.

Enfin, que dire de Sylvie Drapeau, sinon qu'elle

maîtrise une grande gamme d'émotions? L'intensité de sa présence physique est telle qu'elle rayonne jusqu'au centre de la scène alors qu'elle-même est retirée, entre les répétitions, près du piano-bar où elle tente d'accorder son mal de vivre aux sons de la musique, aux vapeurs de l'alcool et aux volutes de la fumée de cigarette. On voudrait par moments supplier cette merveilleuse déesse des planches de ne pas se détruire, d'espérer, d'attendre, de répéter; lui dire que nous la comprenons, nous autres, qu'elle est la vie, qu'elle nous rend heureux, que nous avons, que nous aurons toujours besoin d'elle, de tous ceux qui sont comme elle... Mais comment passer de l'autre côté du miroir?

De ce texte si fort, de cette sobre et intelligente mise en scène, merci, Dominic Champagne.

alexandre lazaridès