

Beckett, Brassard, Lachapelle et les autres
Oh les beaux jours

Johanne Bénard

Number 130 (1), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bénard, J. (2009). Review of [Beckett, Brassard, Lachapelle et les autres : *Oh les beaux jours*]. *Jeu*, (130), 35–37.

Oh les beaux jours

TEXTE SAMUEL BECKETT / MISE EN SCÈNE ANDRÉ BRASSARD, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ
DÉCOR ET ACCESSOIRES GENEVIÈVE LIZOTTE / COSTUMES GINETTE NOISEUX / LUMIÈRES ÉRIC CHAMPOUX
ENVIRONNEMENT SONORE MICHEL SMITH / MAQUILLAGES ET COIFFURES ANGELO BARSETTI
AVEC ANDRÉE LACHAPELLE (WINNIE) ET ROGER LA RUE (WILLIE).
PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 9 SEPTEMBRE AU 11 OCTOBRE 2008.

JOHANNE BÉNARD

BECKETT, BRASSARD, LACHAPELLE ET LES AUTRES

Brassard : « beckettien dans l'âme »

Le retour d'André Brassard au théâtre ne pouvait trouver meilleure occasion que la pièce tragique et lumineuse¹ de Beckett qu'est *Oh les beaux jours*. Pourrait-on voir dans cette pièce où une femme est d'abord enterrée jusqu'à la taille, puis jusqu'au cou, une pièce sur la résilience ? Mi-agacé, mi-attendri par les incontournables questions des journalistes sur le rapport entre l'immobilité de Winnie et sa propre mobilité réduite depuis son accident vasculaire cérébral, le metteur en scène n'a pu nier le fait que cette pièce a maintenant pour lui de nouvelles résonances. Mais aussi, il n'a pas manqué de rappeler que Beckett a toujours été un de ses auteurs de prédilection². « La mort est impossible », a répété Brassard à une journaliste de Radio-Canada, qui était restée sourde à ses tentatives de ramener l'entrevue à un niveau plus général, voire plus philosophique. Car, avant d'être beckettien dans son corps, Brassard est « beckettien dans l'âme », une expression qu'avait choisie Line McMurray pour titre de l'entrevue que lui avait accordée Brassard à l'occasion de la production en 1990 (à la Chapelle historique du Bon-Pasteur), par le Théâtre UBU,

du spectacle intitulé *Cantate grise*, qui regroupait plusieurs dramatiques de Beckett. Les propos que Brassard a tenus il y a dix-huit ans, soit bien avant sa maladie, montrent bien, peu s'en faut, que sa connaissance de l'œuvre de Beckett n'a rien de circonstanciel : « Et si l'on parle souvent de fin du monde en parlant de Beckett, d'univers desséché, de solitude, on oublie, ou le monde fait en sorte qu'on oublie, qu'on a une "âme" [...] Comme si Beckett voulait montrer que malgré que le monde soit gris, malgré que ses personnages soient mus par une volonté de mourir, la vie s'accroche. »

Lachapelle : une Winnie inoubliable ou la mémoire des autres Winnie

Ni solo ni duo, la production de *Oh les beaux jours* de l'Espace GO a plutôt été reçue comme l'œuvre d'un trio, dont le succès tenait non seulement à la rencontre exceptionnelle d'un dramaturge et d'un metteur en scène, mais aussi à la contribution d'une actrice pour qui le rôle semblait avoir été fait sur mesure. Ainsi, la critique a été unanime à reconnaître l'excellence du jeu d'Andrée Lachapelle, pour laquelle la didascalie de Beckett n'aura jamais paru aussi juste (malgré les 76 ans de la comédienne !) que cruelle : « La cinquantaine, de beaux restes [...] ». Lachapelle était-elle la plus rayonnante Winnie à s'être produite sur une scène québécoise ? Il faut rappeler ici que Françoise Faucher avait donné aussi, au Café de la Place en 1981, une performance remarquable, alors qu'en 1990, cette fois à l'Espace GO,

1. Le titre de la critique d'Alexandre Cadieux dans *Le Devoir* du 14 septembre 2008 est d'ailleurs, « Œuvre de lumière ».

2. On notera ainsi que Brassard a organisé, en 1966, un Festival Beckett, dont faisait partie *Oh les beaux jours*. Le dernier Beckett qu'il a monté est *En attendant Godot*, au TNM, en 1992.



Oh les beaux jours de Beckett, mis en scène par André Brassard (Espace GO, 2008). Sur la photo : Roger La Rue (Willie) et Andrée Lachapelle (Winnie).
© Marlène Gélinau Payette.

Sylvie Drapeau (dans une mise en scène de Brigitte Haentjens) avait incarné une plus jeune Winnie, qui n'avait pas, elle, été accueillie par la critique avec un même consensus³.

En fait, et sans vouloir porter ombrage à Françoise Faucher, on pourrait se risquer ici à dire que cette interprétation de Winnie par une Andrée Lachapelle dirigée par André Brassard se situe dans la droite ligne de celle de Madeleine Renaud, la comédienne qui, dirigée par Roger Blin, mais aussi par Beckett lui-même, a non seulement créé le rôle en 1963 (au Théâtre de l'Odéon, avec nul autre que son mari Jean-Louis Barrault dans le rôle de Willie), mais l'a joué pendant vingt ans⁴. Bien que je ne puisse comparer les deux interprétations, j'en tiens pour preuve, d'une part, la virtuosité de Lachapelle, jouant avec une grande justesse un texte qui, pour décrocher du réalisme, ne s'ancre pas moins dans les émotions, mais aussi, d'autre part, la complicité entre l'actrice et le metteur en scène – qu'ont évoquée plus d'une interview. On pourrait ainsi penser que le dialogue entre Brassard et Lachapelle qui a présidé à cette grande performance fait écho, à près de cinquante ans de distance, à la complémentarité qu'évoque Madeleine Renaud lorsqu'elle parle de son rapport à

Beckett. Or, pour Renaud, il a fallu, avec toute sa sensibilité d'actrice, « sublimer » le texte en allant au-delà du nécessaire réglage minutieux (frôlant l'obsession) de la mise en scène : « Je ne distingue pas entre les paroles, les gestes, les objets... Pour moi c'est un tout, c'est l'état intérieur qui compte. Et ce qui domine, c'est la joie, un don de soi total⁵. » Me revient en mémoire l'image de l'immense fragilité d'Andrée Lachapelle au sortir de la pièce, lorsque, ne réussissant pas tout à fait à délaissier le rôle auquel elle s'est « donnée » totalement, elle embrasse tendrement et furtivement sur la bouche son Willie (un Roger La Rue donnant aussi une excellente performance dans ce rôle ingrat d'un mari déshumanisé). « Le vieux style ! » : ce baiser m'a rappelé les petits baisers de ma grand-mère à son mari.

La vie... en rose

Dans la mise en scène de Brassard, le caractère invraisemblable de l'ensevelissement de Winnie est souligné d'abord par la couleur bleue du mamelon, qui ne fait plus que vaguement référence à la « plaine dénudée » de la didascalie initiale ou au « désert » évoqué plus loin (lorsque Winnie parle de la rencontre des « derniers humains – à s'être fourvoyés par ici »). La situation de Winnie ne tient ni du réel ni de la science-fiction ; rien du spectacle ne nourrit la piste d'un monde postnucléaire. Le mamelon, avec toutes les connotations sexuelles

3. On pourra prendre la mesure du débat sur la pertinence de faire jouer Winnie par une jeune actrice dans les deux comptes rendus de Michel Vais et de Lynda Burgoyne parus ensemble dans *Jeu* 58, 1991.1, p. 138-142. Il faut toutefois souligner ici que les deux critiques reconnaissent la qualité de la performance de Sylvie Drapeau.

4. La pièce a même été présentée au Rideau Vert en 1967.

5. Le court témoignage de Madeleine Renaud au titre évocateur (« Laisser parler Beckett ou le sac de Winnie ») peut être trouvé dans la *Revue d'esthétique*, vol. 39, 1986, p. 171-172.

ou maternelles qui lui échoient, demeurera énigmatique jusqu'à la fin de la représentation, n'ayant que le rôle proprement théâtral de créer les conditions de ce monologue intarissable, dont la volubilité est inversement proportionnelle à l'immobilité du corps qui le produit. Absurde, cette femme qui monologue dans un *no man's land* ?

Alors que Winnie ne semble pas consciente du caractère invraisemblable et insensé de sa situation, elle jette un regard tout à fait lucide sur sa condition physique. C'est d'ailleurs en quelque sorte cette discordance qui crée l'absurde et déstabilise le spectateur qui, malgré le mamelon surréel (rendant inusitée la présence du sac à main rempli d'objets tout à fait usuels et familiers), sera tenté de s'identifier au personnage de Winnie. Il suffit après tout de fermer les yeux pour entendre le monologue d'une femme qui, pour éloigner la mort, se rattache au quotidien et à ses rituels, qui s'enferme dans le présent pour oublier l'avenir.

Ne voit-elle pas du reste « la vie en rose », cette Winnie dont le rose prédominant du costume (corsage et chapeau) offre un parfait contraste avec le bleu du mamelon ? Merveilleux hymne à la vie, la chanson d'Édith Piaf que Brassard, à la fin, substitue à la chanson de Franz Lehár, « Heure exquise », renforce astucieusement, et dans une convergence parfaite des signes théâtraux, le signe d'un espoir acharné. Certes, qu'il s'agisse de la chanson originale (où il est question d'une « ineffable étreinte ») ou de celle de Piaf (où l'amoureuse bénit le moment où son amoureux la prend dans ses bras), la juxtaposition de la chanson et de l'image scénique crée un effet saisissant. Mais pour le public québécois, la chanson de Piaf, mieux connue que celle de Lehár, porte un surcroît de sens en évoquant non seulement la passion tragique de Piaf (qui, trois ans après cette chanson, soit en 1949, perd son amoureux), mais aussi le souvenir des interprétations vibrantes d'une chanteuse qui était aussi actrice. Quand, à la fin de la pièce, Willie, demeuré jusque-là caché derrière le mamelon, et désespérément avare de ses mots, rampe (littéralement) vers Winnie, la regarde, lui sourit et entonne avec elle la chanson de Piaf, on veut, comme Winnie, y croire. Peu importe, somme toute, que les efforts de Willie restent vains, que Winnie demeure inatteignable et que subsiste pour elle comme pour le spectateur le doute redoutable que Willie visait plutôt le revolver posé à côté du mamelon : « C'est un baiser que tu vises, Willie, ou c'est autre chose ? » La possibilité même de ce baiser, comme la possibilité que Winnie ait eu, pour son monologue, un auditeur, permet (pour le dire dans les termes de Brassard) que « la vie s'accroche ».

La mort est impossible, mais aussi, pourrait-on dire après Brassard, la solitude est impossible. Car, contre toute attente, la scène finale nous invite à envisager, malgré tous les obstacles (le handicap de Winnie et le caractère abject de son amoureux), la possibilité ultime de l'amour : au passé, comme souvenir, ou dans l'avenir comme pur espoir... comme possible. Quand, après avoir vu Willie, Winnie commente cette rencontre extraordinaire, c'est toute la pièce, du fait de l'évocation de son titre, qui semble s'éclaircir : « Oh le beau jour encore que ça aura été. » Or, faut-il prendre cette dernière réplique à la lettre ou la prendre dans sa tragique ironie ? Bien que la pièce entière tienne dans cet indécidable, il semble que la mise en scène de Brassard, dans le choix de la dernière chanson comme dans le registre du jeu

de Lachapelle (plus près du réalisme que de l'absurde), convoque tout particulièrement le poème de Verlaine, compris dans le titre français de Beckett, dans lequel il est question d'une rencontre de spectres d'amoureux dans un parc⁶. Comme dans la pièce, le dialogue entre les deux vieux amoureux (devenus spectres) est un quasi-monologue (l'un des vieillards, étant plus sceptique et laconique que l'autre), qui, sous un ciel bleu devenu noir, fait appel au souvenir d'une « extase ancienne » ou d'un « bonheur indicible » : « Ah les beaux jours de bonheur indicible/ où nous joignons nos bouches – C'est possible. »



Oh les beaux jours de Beckett, mis en scène par André Brassard (Espace GO, 2008). Sur la photo : Andrée Lachapelle (Winnie). © Mariène Gélneau Payette.

Les deux solitudes

Seuls, Willie et Winnie. *Seuls*, Beckett, Brassard et Lachapelle, aurait-on envie de dire en évoquant la dernière pièce de Wajdi Mouawad. Car la solitude dans cette pièce et dans cette production n'empêche pas les rapprochements, les rencontres et les convergences. Mon seul regret toutefois est que le bilinguisme de l'œuvre de Beckett ne soit pas venu à bout de nos deux solitudes nationales. Savait-on qu'une semaine après la création montréalaise de ce *Oh les beaux jours* à Montréal, la section du Théâtre anglais du Centre national des Arts accueillait à Ottawa une production de *Happy Days*⁷ ? Peu publicisée, cette coïncidence heureuse (les pièces se sont même croisées en octobre au CNA) aurait pu donner lieu à des rencontres entre les deux équipes de production, voire à des forums de discussion pour le public, qui aurait découvert que le bilinguisme chez Beckett crée un espace de création et de réinvention, dont le jeu des titres et des citations (différant totalement dans les deux versions) ne donne qu'un aperçu. À quand un programme double de Beckett dans les deux langues ? Ma seule consolation est de penser que ce rendez-vous manqué est après tout proprement beckettien : à l'image de cette presque rencontre de Winnie et Willie... ■

6. C'est après avoir traduit sa pièce de l'anglais au français que Beckett aurait eu une soudaine inspiration et aurait pensé à ce vers du poème de Verlaine (dernier du recueil *Les Fêtes galantes*, publié en 1869) qui a pour titre « Colloque sentimental ».

7. La pièce, qui a été mise en scène par Leah Cherniak, mettait en vedette Tanja Jacobs et Paul Rainville.