

Attendre Godot, tuer le temps à Métis

En attendant Godot, texte de Samuel Beckett, mise en scène de Lorraine Côté, au Théâtre de la Bordée, du 17 janvier au 11 février 2006

La société de Métis, texte de Normand Chaurette, mise en scène de Joël Beddows par le Théâtre Blanc, au Théâtre Péricope du 24 janvier au 12 février 2006

Jacqueline Bouchard

Number 208, May–June 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17853ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bouchard, J. (2006). Attendre Godot, tuer le temps à Métis / *En attendant Godot*, texte de Samuel Beckett, mise en scène de Lorraine Côté, au Théâtre de la Bordée, du 17 janvier au 11 février 2006 / *La société de Métis*, texte de Normand Chaurette, mise en scène de Joël Beddows par le Théâtre Blanc, au Théâtre Péricope du 24 janvier au 12 février 2006. *Spirale*, (208), 53–54.

ATTENDRE GODOT, TUER LE TEMPS À MÉTIS

EN ATTENDANT GODOT

Texte de Samuel Beckett, mise en scène de Lorraine Côté, au Théâtre de la Bordée, du 17 janvier au 11 février 2006.

LA SOCIÉTÉ DE MÉTIS

Texte de Normand Chaurette, mise en scène de Joël Beddows par le Théâtre Blanc, au Théâtre Périscope du 24 janvier au 12 février 2006.

LORRAINE Côté a misé sur le rire dans le désespoir opaque du texte de Beckett. Elle a drôlement réussi. Sa mise en scène assistée de Hélène Rheaut et le décor de Christian Fontaine campent de savoureux comédiens qui jouent à faire passer leur temps et le nôtre avec une bonhomie désarmante et communicative.

Bienvenue dans le grand cirque de Beckett

En 1953, *Godot* faisait son entrée en scène : théâtre de la dérision forgé dans la brisante de l'après-guerre, dans la mouvance des Nietzsche, Sartre, Camus et Artaud qui écumaient les illusions ou faisaient éclater les formes traditionnelles. Une partie du monde est déjà engagée dans une course à la consommation où les désirs assouvis, les biens matériels et le bruit de tant de paroles superficielles n'arrivent pas à combler les cratères de solitude et de vide qui se multiplient. L'auteur a modelé dans cette absurdité ses personnages et leur destin.

Au pied d'un arbre dans un lieu désert, les deux clochards Estragon (Jacques Leblanc) et Vladimir (Jack Robitaille) attendent on ne sait pourquoi, davantage contraints que motivés, ce mystérieux Godot qui serait comme un besoin impossible à combler. Beckett lui-même ne saurait l'identifier. L'affreux Pozzo (Denise Gagnon!), lui, passe et repasse par là sans jamais arriver à destination, tenant en laisse le pauvre Lucky (Hugues Frenette). L'écart, comme la corde qui les unit, se rétrécit avec le temps : le tyran devient aveugle et son souffredouleur sourd à ses ordres. Les repères s'auto-détruisent. Le jeune messager de Godot (Lucien Ratio), pas plus que Pozzo, ne reconnaît d'une fois à l'autre les deux itinérants tandis qu'Estragon ne se souvient jamais de ce qui s'est passé la veille.

La non-reconnaissance des signes et l'oubli de l'expérience acquise se superposent à l'insipidité des propos, à l'incontinence verbale, aux fractures de sens et à leur enchevêtrement. Cette langue résonne pour meubler l'angoisse du rien et n'atteint personne. Tout cela s'accompagne de rituels facétieux et de gestes dé-

mesurément grandiloquents. Les trébuchements sans capacité de se relever, la prostration de Lucky, l'incapacité d'agir réellement et de maîtriser sa vie, sont autant de renforcements qui traduisent les limites humaines. Il y a pourtant une tendresse maladroite entre les deux clochards, la compassion de Vladimir pour Estragon. Elles peuvent certes s'évanouir à tout moment pour quelque motif banal, une émotion ou... par distraction! Mais la routine d'une commune destinée crée une solidarité qui leur permet de demeurer humains.

Pozzo et Lucky expriment au contraire l'inégalité des rapports sociaux. Il y a fatalement des dominants qui exploitent et des dominés qui acceptent leur sort, car il est plus facile d'obéir que d'être libre. À trop vouloir aider les pauvres gens, on ne récolte pas que de la reconnaissance. La soumission, nous apprend Beckett, a des raisons que seuls les valets connaissent : si Lucky porte sans jamais les déposer les bagages de Pozzo, c'est pour impressionner son maître et conserver son emploi. Par ailleurs, pour peu qu'on leur en donne les moyens et qu'on reconnaisse leurs droits, les démunis deviennent encombrants. Il suffit finalement de les coiffer du bon chapeau. Lucky se transforme alors en intellectuel volubile, intarissable, dont le discours affolant exaspère. On le fait taire : aucune théorie savante ne saurait expliquer ce monde absurde. Il faut parler pour ne rien dire, sans entendement.

On se reconnaît moins dans les personnages de Beckett que dans l'absurdité de leur situation. On ne veut certes pas se mettre à la place de ces clochards qui caricaturent trop bien notre condition, la vacuité de nos occupations construites sur tant de certitudes illusoire. On éprouve néanmoins de la compassion pour leur désarroi, pathétique, qui est également le nôtre. Nous espérons tous un Godot mais, lorsque l'occasion se présente, la peur nous saisit, comme Vladimir et Estragon à l'arrivée de Pozzo et Lucky. Nous attendons ce rendez-vous avec Godot mais sans être certains d'être à la bonne place, au pied du bon arbre. Et le verions-nous que nous en serions aussitôt blasés. Nous sommes plusieurs à porter cette peur du

succès, ce confort dans l'échec qui affligeait Beckett lui-même. Et aussi, comme lui, à souffrir des agressions sans motif, des blessures infligées gratuitement.

Le lever du rideau dévoile un décor d'une grande poésie qui évoque les œuvres d'Alexander Calder, Juan Gris, Paul Klee ou Fernand Léger. Dépouillement et articulations mécaniques rappellent la solitude de chacun dans le fonctionnalisme de la vie. Un plateau surélevé laisse voir le dessous des rouages qu'une main actionne lorsque rêve Estragon. Un autre engrenage impossible et fantaisiste, volumineux celui-là, occupe l'arrière-scène derrière un voile et s'anime au début de chaque acte. Il comporte une longue tige au bout de laquelle un disque lumineux qui change de forme et de couleur représente tantôt la Lune ou le Soleil. Au centre, un gros tronc gris s'élève : sa tête se perd au sommet du décor, là où se perdent les certitudes. Sa seule branche dépouillée se couvre de feuilles au deuxième acte. Je ne peux m'empêcher de rapprocher le travail de Fontaine, avec ses cercles et ses lignes horizontales, d'une écriture musicale et de ce que Wassily Kandinsky en disait : « *la concision des moyens de transcription et leur simplicité arrivent à transmettre en langage clair les sonorités les plus compliquées* » (*Point, ligne, plan*, 1926).

L'interprétation est impeccable, la complicité des deux bougres, jouissive : Jack Robitaille affirme d'emblée la personnalité de Vladimir, un homme rationnel et un protecteur attentionné. Jacques Leblanc est ineffable dans cet Estragon terre-à-terre, centré sur ses besoins immédiats. Le choix de Denise Gagnon en Pozzo est une carte maîtresse et la déclamation aussi imprévisible qu'hilarante d'un Lucky a valu une ovation immédiate à Hugues Frenette. La mise en scène circassienne commande de la souplesse : Lucien Ratio grimpe à l'arbre et sur les échasses. Le banal devient prétexte à trouvailles : parties de cache-cache, étreintes décuplées, contorsions, danse, gestuelle ludique. Mais il y a aussi un raffinement exquis dans ce jeu finement ciselé, dans le travail minutieux des expressions, celles de Lucky notamment. Et encore pour exemple, les tressautements

d'épaules de Vladimir et les clignements de sourcils d'Estragon qui ponctuent le vacarme décroissant du couple Pozzo-Lucky.

Angelo Barsetti avait fort à faire pour les coiffures et les maquillages caricaturaux. Isabelle Larivière, assistée de Marie-France Larivière, signe quant à elle des costumes dans le ton sans être extravagants. Le complet blanc de Pozzo évoque l'image d'un propriétaire de plantation et accentue la symbolique du maître et de l'esclave. Jeanne Lapiere aux accessoires pourvoit les protagonistes d'un minimum d'objets aussi simples qu'expressifs.

Comme il se doit au cirque, l'environnement sonore et les machines à son de Pascal Robitaille accompagnent cabrioles et jongleries, numéros rigolos de danse et cortège pompeusement vulgaire du seigneur et de son valet harnaché. Et il faut sans contredit saluer les superbes lumières de Sonozo Nishikawa, tant pour les longues heures du jour que celles de la nuit, où s'allument les mécanismes du rêve, la Lune et les étoiles. De culbutes en pitreries, tout converge pour faire de cette attente créée par Samuel Beckett un moment frisant la perfection, un enchantement pour les yeux, l'intelligence et le cœur. Et dire que l'arrivée d'un Godot aurait pu tout compromettre et abrégé notre plaisir!

Dans le jardin des Reford

Le texte de Chaurette est une réflexion « lente » sur l'art et le désir de pérennité. Voilà d'abord des tableaux de notables qui se remémorent les conditions pénibles de leur récente exposition à une biennale internationale, notamment le voyage et leur promiscuité avec des œuvres jugées mineures. Cette introduction plutôt spirituelle fait place au sentiment d'ennui vécu et communiqué par ces portraits de la bourgeoisie. Le contexte et les atmosphères sont posés : lourdeur, immobilité, chaleur, dédain des classes inférieures. Les personnages sortent bientôt de leur état muséal et muselé pour retourner vivre leur passé dans la haute société d'un juillet 1954 à Métis, le temps de nous situer ce milieu et de nous raconter comment ils ont été créés. Quatre mondains plus ou moins riches et désœuvrés se prêtent au manège d'un artiste qui les peint à distance en espérant s'assurer une place dans un musée grâce à la renommée de ses modèles. Il s'agit de la châtelaine hautaine Zoé Pé (Erika Gagnon), d'une pianiste frustrée alcoolique (Lina Blais), du jeune et pur aveugle Octave Gredind (Hugo Lamarre) et du terne lettré Casimir Flore (Guy Migneault).

Ces heures qui s'écourent mollement, dans l'oisiveté et le luxe, permettent à Chaurette de rôder autour de son sujet. Il observe. Peut-on ainsi s'approprier l'image d'une personne? Vaut-il mieux vendre les œuvres, profiter de l'argent et bien vivre maintenant plutôt qu'éternellement à travers elles? Comment assurer son immortalité quand on n'a que son orgueil et sa richesse pour

talent? Quand Narcisse ne trouve pas de miroir et d'argent, rien à acheter? La pièce est parsemée de réflexions sur le marché de l'art, sur la culture de masse et celle qui se perd.

Le propos n'a rien qui prête au spectaculaire. La mise en scène (Joël Beddows), la scénographie (Jean Hazel), les atmosphères lumineuses (Glen Charles Landry) et l'environnement sonore (Jules Bonin-Ducharme) créent pourtant un climat fascinant de surréalisme poétique. Le blanc accuse le caractère fantomatique des personnages, la poussière cendreuse du révolu, mais aussi l'éblouissement d'un instantané, un flash, un beau « portrait » fixé hors du temps, dans un album. Les costumes féminins d'Isabelle Bélisle sont de véritables œuvres d'art : cocons empesés, plâtreux, peints de gris, de rouge et d'ocre sur le devant. Ces dessins ressemblent à des viscères, des végétaux ou des ciels en feu.

La pièce s'ouvre sur un espace déstabilisant. Une scène creuse abrite des cercueils « habités » qui se reflètent dans des miroirs inclinés au-dessus et renvoient ainsi l'illusion de portraits encadrés. Les miroirs / tableaux se redressent ensuite afin de permettre aux personnages de quitter leurs tombes et de monter sur la scène. Les glaces deviennent les portes d'un salon, tandis que des cadres sur pattes en métal doré se déplient pour constituer un mobilier élémentaire. On remarque quelques objets essentiels, dont certains semblent tirés d'une *vanitas* : le verre de Pamela, le miroir et le chandelier d'argent de Zoé, une édition du mythe de Narcisse pour Casimir. Des cadres vides s'empie-

lent un peu partout, rappelant l'importance de la reconnaissance statutaire. Le portrait protégé par un lourd cadre plaqué d'or devient la métaphore d'une microsociété privilégiée fermée sur elle-même. Mais c'est aussi un univers clos, emprisonné dans ses règles et ses fantasmes. Un microclimat, que celui de Métis : il permet de cultiver des pavots bleus dans des jardins exceptionnels. L'atmosphère est lourde, chaude, empreinte de l'odeur du fleuve et de sa présence.

Joël Beddows dirige l'orchestre mondain qui interprète l'*adagio* de son désœurement : une manière de boire, de se promener *ad nauseam*, de reculer, de glisser de côté autour de la scène, de tourner en rond comme des poupées mécaniques. On joue horizontalement, évitant les avancées franches vers l'avant. Érika Gagnon est absolument aristocratique avec son geste lent, suspendu, raffiné jusqu'au bout des gants, et devenant néanmoins fébrile et presque vulgaire à la fin, survoltée par l'impuissance de ses moyens. Lina Blais incarne avec une efficacité qui nous la fait détester son personnage névrosé et hystérique qui, l'œil dégoulinant de sang, acquiert de plus en plus d'acuité et de perversité à mesure que l'alcool produit son effet. La musique est de Jules Bonin-Ducharme, qui a convenu avec Beddows d'adapter celle que Moussorgsky avait composée pour rendre hommage à un ami peintre en 1874. Les dix courtes pièces précédées du thème « Promenade » avaient d'ailleurs inspiré Chaurette, aussi musicien, dans son écriture.

Jacqueline Bouchard



Raphaëlle de Groot en action lors de l'exposition *Raphaëlle de Groot*. En exercice à la Galerie de l'UQAM (session du 1^{er} avril 2006). Photo : Richard-Max Tremblay