

« Variations sur le canard »

Benoît Melançon

Lieux et espaces

Numéro 79, 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/27085ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Benoît Melançon "« Variations sur le canard »." *Jeu* 79 (1996):
153–154.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

« Variations sur le canard »

Texte de David Mamet ; traduction de Normand Canac-Marquis. Mise en scène : Fernand Rainville, assisté de Line Noël ; scénographie : Réal Benoit ; éclairages : Guy Simard ; costumes : Ginette Noisieux ; environnement sonore : Claude Lemelin. Avec Pierre Collin (Émil) et Jacques Godin (Georges). Production de l'Espace GO, présentée du 9 janvier au 10 février 1996.

Scènes de la vie naturelle

Près d'un lac, dans une grande ville sans nom, à une époque imprécise, deux vieux messieurs, propres sur eux, s'observent en silence, puis s'adressent la parole ; pendant une heure, leurs soliloques se croiseront. Le décor de cette production montréalaise de la courte pièce de David Mamet¹ se résume à peu de choses : sur une plate-forme à laquelle on ne peut accéder que par le côté cour, devant une rambarde, il y a un banc couvert de graffitis (« I love Mary », « War », le symbole anarchiste), un homme brandissant un appareil photo et un autre transportant un coussin et un thermos – et c'est tout. Deux paroles se font face, entre ciel et terre, au printemps ou en automne, avec, dans le lointain, les couleurs changeantes du jour (du bleu au rose, du gris au vert et au mauve) et les bruits de la ville (train, avion, bateau, benne à ordures). Excellamment incarnées, elles font entendre l'absurdité vi-

1. Le texte anglais de la pièce a été publié à New York chez Grove Weidenfeld en 1978 dans l'ouvrage *Sexual Perversity in Chicago and The Duck Variations* (125 p.).

tales dans son absence apparente de cohérence.

L'un, Georges (Jacques Godin), fringant et bougon, se lance, sans y être invité, dans une leçon de sciences naturelles, qui voit défiler les hérons bleus et l'organisation sociale des Français (elle aurait été modelée sur la structure des vols de canards), le cancer du poumon des palmipèdes et leur vie sexuelle, l'accouplement et la chasse. L'autre, Émil (Pierre Collin), avachi et ahuri, n'est guère réceptif, du moins au début, aux propos de son vis-à-vis : « Cette conversation est d'un ennui... » Georges s'instruit par la télévision éducative et lit le *Reader's Digest*, alors qu'Émil étale sa culture classique pour en tirer des leçons morales : « Tels étaient les vieux Grecs », des observateurs d'oiseaux qui ne se sont pas aperçus de l'écroulement de leur civilisation. Le premier comme le second paraissent avoir tout leur temps, qui pour pérorer, qui pour déplorer l'absurdité de leurs échanges (« Deux adultes qui se chicanent pour des oiseaux »). Cet instantané de la vie urbaine rappelle que la ville est le lieu des hasards, qu'un vol de canards peut y être prétexte à communication éphémère, que n'importe qui peut y laisser libre cours à ses opinions pour la durée d'une conversation et sans grande conséquence : sur l'air de jazz final, Georges prend le coussin oublié par Émil, celui-ci la casquette de son interlocuteur. Qu'emporteraient-ils d'autre ? Pour aller où ?

Délaissant les plateaux encombrés de ses dernières pièces (*les Traverses du cœur*, *Poor Super Man*, *l'Antichambre*), Fernand Rainville a opté pour un grand espace dénudé dans lequel un duo de solitaires (même si « Rien de ce qui vit ne peut vivre seul ») est aux prises avec la banalité

des mots et des choses. Sur leur banc public, ces amoureux de la nature semblent occuper un lieu hors du temps : leurs costumes les rattachent aux années cinquante ou soixante, ainsi que l'appareil photo de Georges, mais ils pourraient également vivre au moment de rédaction de la pièce (la création date de 1972). Quoi qu'il en soit de cette imprécision chronologique, leur situation est celle de l'homme moderne : monde en déliquescence, grands récits devenus inutiles, langage qui se dérobe.

Sans être aussi vide que dans cette pièce plus tardive de Mamet qu'est *Hollywood* – Georges et Émil, eux, font des phrases –, le langage est bien ce qui se refuse aux protagonistes. À l'exception d'un duel de mots valises (« Cantalope ! », « Mantalope ! », etc.) et de quelques dialogues absurdes (sur un canard auquel on refuse la permission de fumer en forêt, sur l'ensachage des feuilles mortes une par une, sur le fait que la saison de la chasse s'appelle « la saison des canards »), la matière langagière est constituée de répétitions et d'évidences, de mots d'emprunt (à la télévision, aux journaux et revues, aux livres, au cinéma) autant que de riens (et de « rien », pourrait-on ajouter, puisque c'est un des mots préférés de Mamet). Pareille inconsistance mène à deux impasses. D'une part, la valeur allégorique de la fable disparaît (on ne sait si ces *Variations sur le canard* sont des *Variations sur l'homme*), le sens ne pouvant advenir si les personnages sont incapables de le dire ou du moins de l'indiquer : Georges a beau déclarer que « Tout a un sens », il n'en reste pas moins que ce sens lui échappe, comme à son compagnon d'un jour. D'autre part, il arrive que le langage soit refusé tout net, lorsque les deux hommes lancent des cris



muets ou dans la scène au cours de laquelle Émil, ramené au rang d'animal de basse-cour, et donc privé du langage articulé, se gave des graines qu'il avait jusque-là distribuées autour de lui. Dans un monde qui vole à sa perte, où l'histoire n'est que le retour du même par déficience de la mémoire et pour lequel les savoirs n'ont de fin que leur circulation *ad infinitum*, Georges et Émil, dignes successeurs d'Estragon et Vladimir, n'attendent plus rien : ils passent le temps en prenant des photos avec un flash en plein soleil ou, sur une musique endiablée, ils miment la chasse au canard derrière leur banc de parc, environnés par la ville. Ces représentants d'une espèce en voie de disparition n'ont plus que le simulacre pour essayer de s'exprimer.

Pierre Collin (Émil) et Jacques Godin (Georges).
Photo : André Panneton (CAPIC).

Benoît Melançon