

Clin d'oeil et coup de chapeau **« La Répétition » de Dominic Champagne**

Louise Vigeant

Number 64, 1992

Godot, Beckett, Brassard et les autres

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28130ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1992). Clin d'oeil et coup de chapeau : « La Répétition » de Dominic Champagne. *Jeu*, (64), 95–101.

Louise Vigeant

Clin d'œil et coup de chapeau

«La Répétition» de Dominic Champagne

Tout cela a l'allure d'une énigme : qu'est-ce que je travaille et qui me travaille à la fois? Le texte, la citation.
Antoine Compagnon¹

En attendant Godot de Samuel Beckett est un chef-d'œuvre de la littérature dramatique. Un chef-d'œuvre de quelques pages qui, depuis qu'il a été écrit en 1953, a généré des milliers de commentaires : gloses de toutes sortes, articles, livres, thèses, et a connu des centaines de mises en scène (on dit que c'est l'une des œuvres du répertoire le plus souvent montées au monde). Pour une pièce sur «rien», comme on l'entend souvent dire, il s'agit là de tout un palmarès! Cela tient sûrement au fait que ce «rien» contient l'essentiel, à savoir l'affirmation que l'Homme, cet être en dérive au beau milieu d'un univers qu'il ne peut comprendre, est en attente de la mort, et qu'il passe le temps qui le sépare de cet instant inévitable de mille et une manières différentes... Gestes et actions ne changeront rien à cet inéluctable destin, même si la manière de les accomplir affectera différemment l'état mental et physique dans lequel vit chaque homme. L'essentiel réside aussi dans cette capacité surprenante qu'a l'Homme d'entretenir de l'espoir dans de telles circonstances.

Dominic Champagne a avoué sa passion pour Beckett². En fait, il n'avait pas besoin de le faire. On l'a tout de suite devinée quand il a écrit sa première pièce, *la Répétition*³, où une actrice, vidée et en mal d'âme, décide de mettre en scène *En attendant Godot*, tout en comptant y interpréter le rôle de Lucky, alors qu'«y a pas un personnage plus vide, plus décrépète pis plus asexué dans tout le répertoire!⁴», au dire de son directeur de théâtre, Pipo. Manifestement imprégné d'une vision beckettienne du monde, ce jeune auteur a écrit une pièce intense où le génie de Beckett, loin de paralyser la création, lui a insufflé le sens du tragique. Car si la passion peut obnubiler, elle peut aussi, heureusement, générer une grande énergie. Et cela a donné un bel exemple de travail d'intertextualité où un texte antérieur constitue le point de départ d'un nouveau texte. Le second *répétant* le premier, dans un geste de redoublement fondé sur des affinités, et un respect évident.

Le nom de Beckett

Le tour de force de Dominic Champagne aura été de réussir à reproduire, pour ses personnages — l'actrice, le directeur du théâtre et son assistante, ainsi que les deux paumés qu'ils engagent pour jouer la pièce, Victor et Étienne —, la situation dans laquelle se trouvent les héros d'*En attendant Godot*. On assistera donc aux *répétitions* de cette pièce du répertoire, sur fond de *répétition* des «activités» de Vladimir et d'Estragon, leurs *alter ego*, quand Victor et Étienne se pointeront tous les jours à heure

1. Antoine Compagnon, *la Seconde Main*, Paris, Seuil, 1979, p. 36.

2. Voir sa «Postface pour saluer Samuel Beckett» dans *la Répétition*, Montréal, VLB éditeur & Dominic Champagne, 1990.

3. Voir l'article d'Alexandre Lazaridès dans *Jeu* 55, 1990.2, p. 148-152.

4. Dominic Champagne, *op. cit.*, p. 44. Les pages indiquées à la suite d'une citation dans le texte proviennent de cette édition.

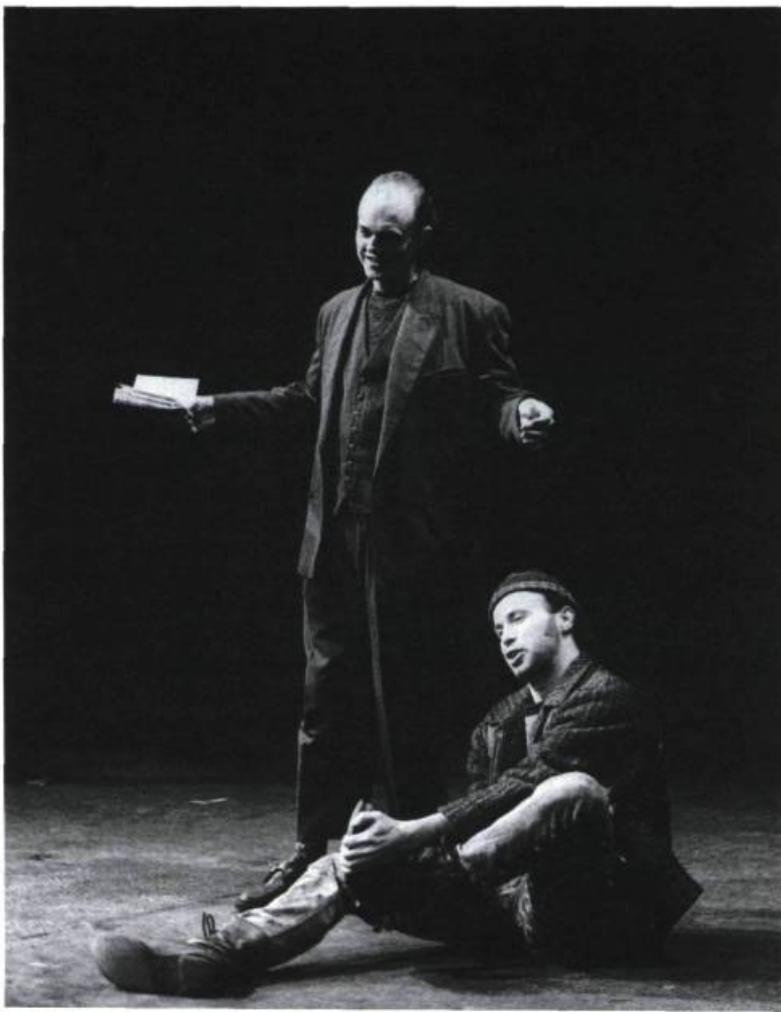
fixe pour recevoir de Luce les indications qui feront d'eux des hommes — qui ont un emploi —, des êtres «à part entière», qui seront «reconnus» comme tels par l'Autre, le public éventuel qui viendra assister à leur performance. Ils auront alors appris leur rôle.

Jamais Champagne ne cite textuellement *En attendant Godot*. Il y a paraphrase, illustration, traduction, par exemple, de la scène mimée de l'échange des chapeaux en une tirade explicative : «Regarde. Tu prends ton chapeau, moi je mets le chapeau de Lucky à sa place. Là, toi tu mets mon chapeau à place du tien pendant que moi je regarde si celui de Lucky me fait mieux que le mien. [etc.]» (p. 108-109) Jamais, non plus, le nom de Beckett n'est mentionné. Pourtant, il s'agit bien d'un cas de citation; mais, on le voit, citer ne veut pas seulement dire rapporter un passage d'un auteur, comme l'indique le dictionnaire, citer peut aussi vouloir dire signaler, convoquer. D'ailleurs, *citare*, en latin, se traduit par : mettre en mouvement. Ainsi *la Répétition* a-t-elle été mise en mouvement par le *Godot* de Beckett. Elle s'en est nourrie. Les personnages de Champagne correspondent à ceux de Beckett : Victor à Vladimir, Étienne à Estragon (les initiales sont déjà éloquentes). Luce, s'improvisant metteuse en scène, incarnera pour les autres un Godot insondable et imprévisible; elle exigera de Pipo, son directeur de théâtre aveugle, qu'il joue Pozzo, le maître aveugle de Lucky qu'elle interprétera elle-même, manifestant par là le plus son penchant beckettien (n'entretiennent-ils pas des rapports de dépendance à la fois amoureux et professionnels?); et la pauvre Blanche, leur assistante terre-à-terre, témoin de tous leurs émois, bien qu'elle ne participe pas aux angoisses existentielles de tout le monde, n'en est pas moins celle sur laquelle tout repose, puisqu'elle maintient le lien entre tous et qu'elle est celle qui relance continuellement les opérations («A va reve-nir, inquiétez-vous pas» et «En attendant, l'important c'est de se tenir occupés»), comme le messager dans *En attendant Godot*.

Autant il y aura «doublure» des personnages et des situations, autant l'espace dramatique beckettien sera lui aussi dédoublé, puisque seront reprises à la fois les caractéristiques concrètes et abstraites de l'espace imaginé par Beckett pour ses personnages. Le lieu — route à la campagne avec arbre — sera, bien sûr, cité par le décor aménagé pour les répétitions de la pièce; mais de plus, l'aspect métaphorique de ce lieu qui, faute d'ancrage réel et par son caractère particulièrement flou, se mue en un *no man's land* idéal pour les symboles de l'Humanité que constituent Vladimir et Estragon, est rendu, ici, par le plateau du théâtre, lieu indéfini et polyvalent s'il en est.

S'il y a citation, c'est qu'il y a eu au départ sollicitation. On cite ce qui nous a marqués, touchés, retenus. Et on le répète.

Victor (Norman Helms) et Étienne (Luc Guoin), les acteurs de *la Répétition* de Dominic Champagne, interprètent les rôles de Vladimir et Estragon, leurs *alter ego*. «Ainsi les deux comparses [...] sont-ils, ici, de vieux amis qui s'étaient perdus de vue, des sans-emploi [...], l'un atteint d'une maladie vénérienne, l'autre souffrant des pieds, tout comme leurs modèles.» Théâtre Il Va Sans Dire, dans une mise en scène de l'auteur, janvier 1990. Photo : Dominic Champagne.



Non comme un perroquet mais comme un disciple. Parce que ce qui a été dit, et que l'on a eu le bonheur de lire, est primordial pour soi. Parce qu'il faut répéter les choses essentielles, importantes, celles qui ne doivent absolument jamais être oubliées. C'est à cette sorte d'exercice que Dominic Champagne s'est voué. Par affiliation — également dans un geste d'appropriation, assez courant dans notre littérature, qui se veut une imitation mais différenciatrice —, il a transposé la compréhension qu'il avait de la condition humaine représentée par les personnages de Beckett dans une situation contemporaine et québécoise. Ainsi les deux comparses Vladimir et Estragon sont-ils, ici, de vieux amis qui s'étaient perdus de vue, des sans-emploi, Victor et Étienne, l'un atteint d'une maladie vénérienne, l'autre souffrant des pieds, tout comme leurs modèles. Ils répondent à une annonce classée demandant à des non-acteurs de se présenter à des auditions. Candidats à la vie.

«Luce (Sylvie Drapeau), s'improvisant metteuse en scène, incarnera pour les autres un Godot insondable et imprévisible; elle exigera de Pipó (Marc Legault), son directeur de théâtre aveugle, qu'il joue Pozzo, le maître aveugle de Lucky qu'elle interprétera elle-même, manifestant par là le plus son penchant beckettien.»
Photo : Jean-Guy Cauvert.

Alors commencera pour eux l'expérience de l'«attente». Encouragés par le fait qu'ils peuvent enfin s'en remettre à quelqu'un qui pourra leur dicter une conduite, qui pourra leur dire quoi faire et quand, et même quoi dire, ils se jettent corps et âmes dans l'entreprise. Mais ils souffriront du fait que jamais Luce ne saura répondre adéquatement à leurs espoirs. Elle ne saura pas être ce *guide* en qui ils espèrent et qui aurait dû assurer leur bonheur. Il leur manquera toujours la *certitude* que Luce sera là, pour eux. Elle sera leur Godot, la metteuse en scène qui convoque, délègue, dirige, celle qui semble *comprendre*, mais qui, toujours en position de pouvoir, peut à tout moment se dérober. Pas plus que Vladimir et Estragon ne pouvaient être assurés que Godot allait venir, Victor et Étienne

ne pourront jamais vraiment compter sur Luce.



Il y a, dans le projet même de cette actrice, un paradoxe fondamental que Beckett ne renierait pas. Pour elle, mettre en scène *En attendant Godot*, et surtout jouer le rôle de Lucky, constitue l'ultime moyen de se prouver qu'elle existe, alors que la pièce exhale la déréliction et que Lucky est un personnage anéanti, annihilé. Ne peut-on voir là l'incarnation parfaite de la célèbre interrogation de Hamlet : «Être ou ne pas être»? Déjà, Champagne prouve bien qu'il a fait sien le sentiment beckettien que la vie ne peut se concevoir sans l'idée de la mort, que l'espoir nage à la surface du désespoir, mais aussi que ni la parole ni le silence ne calmeront jamais les angoisses. Ainsi placée sous le signe d'un mal de vivre profond, *la Répétition* poursuit, sur les traces de *Godot*, la difficile mais



«Alors que Beckett faisait maintes allusions à la situation théâtrale («Allons Gogo, il faut me donner la réplique»), Champagne pousse plus loin en mettant en scène des comédiens appelés à jouer les rôles becketttiens.» Photo : Suzy Lapointe.

incontournable recherche du sens de la vie, car tous ont «le devoir de [se] fixer un but» (p. 84).

Cet ancrage des personnages dans notre monde — on ne peut éviter de penser aux nombreux sans-abri — ne réduit pas la portée de la pièce, comme on aurait pu le craindre; Champagne a su maintenir la barre très haute, en ne perdant jamais de vue la dimension existentielle de la condition de Victor et d'Étienne.

En répétition

Conformément au vocabulaire spécialisé du théâtre, le titre, *la Répétition*, désigne les séances de travail en vue d'une représentation publique, mais il évoque aussi la situation même dans laquelle se trouvent ces personnes que sont les comédiens, des êtres qui tirent leur existence de la vie de non-êtres que l'on appelle des personnages de fiction. Il en va ainsi de Luce, qui a de plus en plus de difficulté à «être» en dehors des créatures de Shakespeare, de Tchekhov ou de Strindberg dont elle emprunte les mots. Le travail de Champagne joue encore de l'intertextualité par le rappel de ce phénomène de «pirandellisme» qui présente la quête de soi à travers des jeux de masques et de substitutions.

De plus, ce titre, outre le fait de signaler l'appropriation du texte de Beckett, convoque l'un de ses thèmes importants : l'éternel recommencement comme *fait de vie*. Ne répète-t-on pas toujours les mêmes mots, les mêmes gestes? Ne reprend-on pas toujours au même endroit l'interrogation première? S'agit-il *vraiment* des mêmes mots, des mêmes gestes? S'agit-il toujours *exactement* des mêmes questions? La pièce de Champagne prouve le contraire... comme le fait toute la littérature, du reste. Si *la Répétition* a été ainsi mise en mouvement par *En attendant Godot*, cette dernière pièce n'a-t-elle pas été mise en mouvement, à son tour, par *la Répétition*? Dans cet exercice de réécriture, en effet, les échanges sémantiques sont à double voie. Convoquer *En attendant Godot*, une pièce qui est déjà porteuse de sens, connue d'un bon nombre de spectateurs, fait assurément surgir des réminiscences.

Ce texte s'impose avec tout son poids. Pourtant, la lecture qu'en offre Champagne précise son trajet, parce qu'elle choisit, pointe du doigt, cerne des idées, parce qu'elle l'*interprète* (ici aussi la polysémie du mot permet de multiples jeux). On a d'ailleurs droit, au long du travail de répétition qu'entreprend Luce avec Victor et Étienne, à un résumé de l'action, déconcertant par sa minceur, mais foncièrement juste :

- Luce — Imaginez... Imaginez deux hommes. Deux vieux amis de toujours. Qui attendent. Sur une route. À côté d'un arbre. Que Godot arrive. En l'attendant, qu'est-ce qui font?
- Victor — Ben moi je...
- Luce — I se parlent de leur vie. I mangent. I dorment. I s'engueulent. I se réconcilient. I parlent, i parlent, i parlent. Pis à la tombée de la nuit, quand un enfant vient leur dire que Godot viendra pas aujourd'hui mais sûrement demain... — c'est le rôle que va jouer Blanche, alors qu'est-ce qu'ils font?
- Victor — Ben moi je...
- Luce — I s'en vont se coucher, quelque part, chacun de leur côté. C'est la fin de l'acte un. À l'acte deux, le lendemain, même histoire. I se passe la même chose.
- Étienne — I se passe quoi?
- Luce — Rien. (p. 53-54)

On est également témoin des «tentatives» de Victor (singulièrement percutantes!) de saisir le propos :

- Victor — I s'ennuient pis i ont perdu tout espoir pis c'est pas drôle mais c'est ça qui est ça, c'est ça? (p. 56)

Ou encore, on entend de simples interjections qui portent brutalement tout le sens de la pièce de Beckett et font admirablement le lien avec la situation de Victor et d'Étienne :

- Luce — Imaginez que toute votre votre vie, vous l'avez passée à attendre, que toute votre vie, vous l'avez vécue, à tuer le temps. Vous me suivez?
- Étienne — Mets-en. (p. 55)

La symbiose entre les personnages sera parfaite à la fin quand, sur scène, le soir de la première, Étienne, se rendant compte que Pozzo et Lucky ne feront pas leur entrée, sort de son rôle d'Estragon et, angoissé, interroge Victor : «Que c'est qu'on fait, là? Han? que c'est qu'on fait, là, Victor?» Et ce dernier de lui répondre : «On attend, Estragon, on attend.» Ainsi les destins des comédiens et des personnages qu'ils incarnent se rejoindront-ils parfaitement.

«I est ici, le Vauclose»

Dominic Champagne a pastiché Beckett en calquant les personnages de Victor et d'Étienne sur Vladimir et Estragon, et en s'assurant, d'une manière très habile, que non seulement les deux hommes avaient les caractéristiques physiques et psychologiques de leurs modèles et qu'ils se retrouvaient dans une situation comparable, mais également qu'ils entretenaient entre eux, et avec les autres, exactement le même type de rapports. L'un, Victor-Vladimir, est plus «intellectuel» que l'autre, joue à celui qui en sait plus long et se veut rassurant tout en rappelant constamment qu'il faut attendre et faire confiance. L'autre, Étienne-Estragon, manifeste de l'impatience et semble plus

souvent prêt à tout abandonner... bien que ce soit, la plupart du temps, simplement parce qu'il a oublié l'«importance» de l'entreprise dans laquelle ils sont engagés, ou alors qu'il en doute. Mais ce dernier a certes des moments de lucidité à donner des frissons dans le dos : «Rien. I a rien à faire. I s'effoie pis i s'endure.» (p. 94)

Alors que Beckett faisait maintes allusions à la situation théâtrale («Allons Gogo, il faut me donner la réplique»), Champagne pousse plus loin en mettant en scène des comédiens appelés à jouer les rôles beckettien⁵. Comment ne pas reconnaître la métaphore shakespearienne du monde comme théâtre, et considérer cette phrase lancée par Étienne, le soir même de la première de leur pièce : «Moi je monte pas su l'stage tant que je l'ai pas devant moi, c'tu clair?» (p.134) comme un condensé de la conscience qu'ont les personnages d'être délaissés? Comment peut-on vivre si ce qui nous donne vie ne se manifeste pas? Les ressemblances ne s'arrêtent pas là.

Véritable pièce fétiche, *En attendant Godot* se relit/relie en filigrane dans *la Répétition*. Champagne dissémine partout dans son texte des répliques où l'on reconnaît une parole, un thème, une idée du *Godot* de Beckett. Ainsi en est-il des allusions à la religion ou la présence de thèmes comme la certitude, l'inactivité, la déroute, le suicide et, bien sûr, le bonheur. La variation des niveaux de langue assure un ancrage différent aux répliques, par exemple dans

«On n'est jamais sûr de rien dans vie, han?»
«On continue-tu de même longtemps, là?»
«A vas-tu finir par arriver, calvaire!»
«M'as leur dire, estie, qu'on s'est fait naiser!»
«Je m'éparpille, Blanche, je m'éparpille!»
«On est au chaud, ici, c'est déjà ça.»

et dans le très efficace : «On est stallé icitte pour l'éternité, câlisse!» On pourrait continuer comme ça longtemps. Mais terminons avec cette question qui n'est pas sans rappeler tous les cris de Beckett lancés contre le silence : «Ça sert à quoi d'avoir de la voix si c'est pour se taire?»

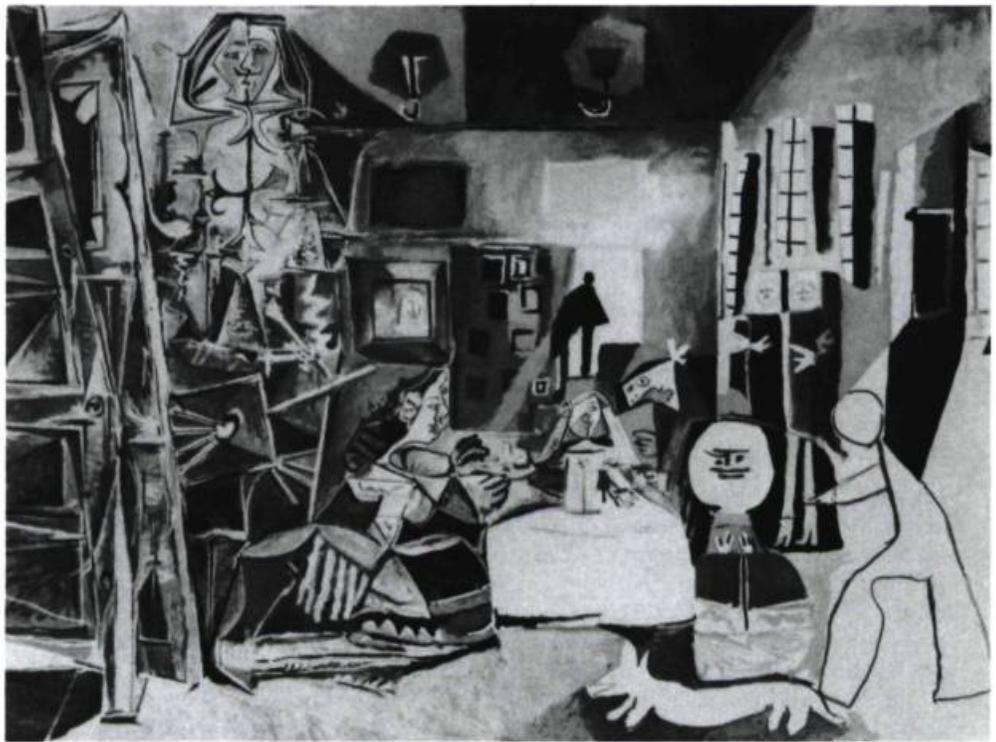
À la fin, Victor et Étienne sont-ils entièrement laissés à eux-mêmes? Champagne fait abandonner Victor et Étienne par Luce, du moins est-ce la certitude d'Étienne qui conjure les spectateurs de partir alors que Luce leur fait faux bond au moment même où elle devait entrer en scène dans le rôle de Lucky. Victor, lui, ne peut se résoudre à cette fatalité; il s'écrie : «Nonon! C'est pas fini! C'est pas fini, voyons!» Si Beckett, impitoyable et intraitable, laisse Vladimir et Estragon sur la promesse encore renouvelée de la venue imminente de Godot, consacrant la circularité parfaite de sa pièce qui finit exactement comme elle avait commencé, Champagne n'a peut-être pas pu se résigner à une si insoutenable philosophie. Ne s'agit-il pas de sa réponse personnelle — qui participe néanmoins de l'esprit du temps marqué par un fort sentiment d'échec des grandes idéologies — à l'interrogation que nous pose depuis quarante ans la pièce de Beckett : non, Dieu n'existe pas. Par là, cette pièce s'inscrit dans l'histoire de la réception du texte beckettien comme un constat de faillite des aspirations de l'Homme, jusqu'alors entretenues, fut-ce péniblement, à toute reconnaissance venue de Dieu.

Le «souvenir circulaire»

Le pastiche est une pratique courante autant en musique qu'en peinture ou en littérature. De Platon à Proust, en passant par Balzac, maints auteurs ont ainsi imité des modèles, soit pour s'exercer à une manière — soulignant ainsi la qualité du modèle —, soit pour s'appropriier une œuvre, alors littéralement intériorisée, parfois par simple amusement, ou suivant une intention parodique.

5. On sait ce que le metteur en scène André Brassard a tiré lui aussi de ces allusions.

«Quand Picasso peint quarante-quatre variations sur *les Ménines* de Vélasquez, il étudie la composition de ce peintre, en reconnaissant par le fait même l'excellence, mais il jongle aussi avec ses multiples facettes, déconstruit, reconstruit, utilise la technique cubiste pour créer l'effet de profondeur là où l'artiste du XVII^e siècle jouait du clair-obscur.»
Las Meninas, d'après Vélasquez, 1957. Huile sur toile de Pablo Picasso, Musée Picasso, Barcelone. Photo de la toile tirée de *Pablo Picasso a Retrospective* de William Rubin, The Museum of Modern Art, New York, p. 430.



Quand Picasso peint quarante-quatre variations sur *les Ménines* de Vélasquez, il étudie la composition de ce peintre, en reconnaissant par le fait même l'excellence, mais il jongle aussi avec ses multiples facettes, déconstruit, reconstruit, utilise la technique cubiste pour créer l'effet de profondeur là où l'artiste du XVII^e siècle jouait du clair-obscur. Bref, il explore tous les modes de représentation de la forme, tous les rapports entre les personnages, etc. Paraphrases ou pastiches, jamais ces toiles ne trahissent le modèle et, bien sûr, il s'agit toujours d'œuvres de Picasso. De même, ici, on a affaire à la «reprise» d'une œuvre admirée, mais à une reprise intelligente, par la connaissance intime du modèle qu'à l'auteur du «pastiche».

Si parfois la compréhension d'un travail d'intertextualité exige la connaissance de l'arrière-plan que constitue le texte cité, ici, on doit dire que Dominic Champagne a réussi à rendre l'esprit beckettien, et à le transmettre aux non-initiés, ce qui prolonge d'autant les effets de l'œuvre du grand auteur. Ainsi il n'était pas forcé de connaître Vladimir et Estragon pour saisir la condition difficile de Victor et d'Étienne. La sachant, les spectateurs ayant fréquenté Beckett n'en ressentaient que plus de plaisir, mais on ne peut pas dire qu'elle ait été indispensable. L'écriture de *la Répétition* est littéralement une inscription du phénomène de l'influence de la lecture chez un jeune auteur, qui s'est matérialisée en un pastiche — il en est de sérieux — de connivence.

Peut-être cette œuvre jouera-t-elle pour Dominic Champagne le rôle que celle de Proust joue pour plusieurs, soit celui d'une œuvre «qui [...] vient» sans même qu'on l'appelle très souvent, la référence, non pas obligatoire mais nécessaire, voire inévitable. L'œuvre si profondément inscrite dans la mémoire que, d'une manière ou d'une autre, tous les autres textes s'y rattachent; c'est ce que Roland Barthes nommait un «souvenir circulaire»⁶. ●

6. Roland Barthes, *le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 59.