

Vladimir et Estragon

Entretien avec Normand Chouinard et Rémy Girard

Annick Bergeron

Numéro 64, 1992

Godot, Beckett, Brassard et les autres

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28120ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bergeron, A. (1992). Vladimir et Estragon : entretien avec Normand Chouinard et Rémy Girard. *Jeu*, (64), 36–40.

Vladimir et Estragon

Entretien avec Normand Chouinard et Rémy Girard

Avant de commencer les répétitions pour En attendant Godot avec André Brassard, est-ce que vous connaissiez bien l'univers de Beckett?

Rémy Girard — Moi, je n'en avais jamais joué, mais j'avais vu des pièces de cet auteur, surtout *En attendant Godot*.

Normand Chouinard — Moi, j'avais un lien assez particulier avec *En attendant Godot*. Cette pièce m'avait fait découvrir qu'il existait autre chose que Molière et la commedia dell'arte qu'on faisait au collège, où je faisais beaucoup de théâtre. En 1963, j'avais vu *En attendant Godot* présenté dans le cadre du Dominion Drama Festival, qui regroupait des troupes étudiantes. La pièce, qui était montée par l'Atelier de Sherbrooke, avec Pierre Gobeil et Luc Morissette, avait raflé tous les prix. La découverte de cet univers théâtral m'avait donné un choc incroyable! Parce que, pour moi, c'était plus que la découverte de Beckett : je découvrais le théâtre de l'absurde, le théâtre de l'imaginaire, tout ce théâtre qui fait beaucoup avec peu. Par la suite, à ma sortie du Conservatoire en 1974, Olivier Reichenbach, qui était directeur du Trident, a monté *En attendant Godot* et j'ai joué Lucky.

R. G. — J'ai vu moi aussi cette très belle production. La pièce était montée d'une façon très sévère. Ça reste un des moments de théâtre dont je me souviens le plus.

N. C. — Elle était montée dans un univers complètement urbain.

R. G. — Oui, un décor tout en briques...

Un univers complètement différent de celui dans lequel Brassard l'a montée, donc?

N. C. — Oui, très différent, très sombre. La pièce était montée d'une manière impitoyable. Même si 1974 était juste après l'époque du *flower power*, il n'en reste pas moins qu'on se dirigeait vers les années quatre-vingt. Et puis, il y avait chez Reichenbach un désir très sérieux d'aller chercher toute l'essence de la pièce sans décorations inutiles, par une approche très classique.

Brassard nous a parlé de sa peur d'être prisonnier de la tradition théâtrale de cette pièce très connue de Beckett : les chapeaux melon, les costumes gris, etc. Est-ce que vous partagiez ces craintes en abordant la pièce?

R. G. — Je n'avais pas de crainte de l'aborder d'une façon ou d'une autre. Pour moi, *En attendant Godot* était une page blanche qui contenait toutes les possibilités. On dit que c'est une des pièces les

Vladimir (Normand Chouinard) et Estragon (Rémy Girard) attendant Godot. «André nous a expliqué un peu pourquoi il nous avait demandé à nous de jouer ces rôles : parce qu'on se connaissait et qu'on faisait du théâtre ensemble depuis trente ans, et parce qu'il considérait qu'on formait un *team*.» Photo : Robert Etcheverry.

plus jouées dans le monde, mais je n'en avais aucune idée préconçue. Pour moi, on pouvait aller du clown à quelque chose de complètement différent.

N. C. — Pour ma part, j'avais à me sortir un peu de la production que j'avais déjà faite. Comme cette production était très rigide, j'avais, plus que Rémy, à faire l'effort de l'amener vers ailleurs. Et

puis, je suis un comédien plus conservateur. J'ai besoin d'un metteur en scène et de camarades pour stimuler mon invention, sinon je vais plutôt aller dans le tranquille! Mais une fois qu'on trouve, j'y vais à fond! Je suis toujours étonné par les possibilités multiples.

Comment avez-vous réagi à cette proposition de faire de vos personnages des comédiens de burlesque?

R. G. — C'est arrivé à un drôle de moment. On allait vers une production plus conservatrice et après la première semaine de répétitions, André nous a dit qu'il était plus ou moins satisfait de la direction qu'on avait prise; nous étions du même avis. Il y avait quelque chose qui nous apparaissait compliqué dans ce qu'on était en train de faire. Ce lundi matin-là, on en a parlé tous les trois, et André nous a expliqué un peu pourquoi il nous avait demandé à nous de jouer ces rôles : parce qu'on se connaissait et qu'on faisait du théâtre ensemble depuis trente ans, et parce qu'il considérait qu'on formait un *team*. On s'est aperçu que les personnages nous ressemblaient, enfin, pourraient nous ressembler dans trente ans... Et on s'est demandé : pourquoi est-ce que nos personnages ne seraient pas des acteurs, pourquoi ça ne se passerait pas simplement sur une scène? Et en l'essayant, on s'est rendu compte que non seulement ça collait au texte, mais que tout à coup, ça



prenait un sens énorme pour nous! Même que des gens nous ont demandé si on avait rajouté des répliques faisant allusion au théâtre; or, pas du tout, c'est dans le texte! Quand, par exemple, Estragon dit en regardant le paysage : «Nous sommes sur un plateau», ou quand on vient dire, en acteurs : «Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau!», les gens pensaient que ça avait été rajouté!

N. C. — C'est l'humour de Beckett. Il aimait jouer avec les mots.

R. G. — Oui, c'est ce qu'il appelait les «petits galops». C'était son passe-temps favori : je te dis un mot et tu me réponds un autre mot, jusqu'à ce qu'il y en ait un des deux qui bloque, qui répète le même mot. Et dans la pièce, c'est toujours Estragon qui bloque! Donc, tout cela était déjà dans la pièce.

Votre complicité a donc servi celle de vos personnages?

N. C. — Oui. D'ailleurs, quand Brassard nous a demandé de les jouer, il avait sûrement une idée derrière la tête, même si l'idée de cette mise en scène-là n'est apparue que durant le travail. Au départ, on allait vers une production qui parlait de la grande misère du monde et des sans-abris. Ça devait être l'histoire de deux itinérants traitée d'une manière assez réaliste dans la production. Mais, de cette façon, le propos devenait très appuyé. Et le gros courage d'André a été de renvoyer tout le monde à la table à dessin.

R. G. — Et de nous renvoyer à nos personnages!

N. C. — Tout le monde a embarqué. On aurait pu avoir des problèmes à changer de cap en cours de route, mais, au contraire, il semble que ça ait stimulé les concepteurs. Ça prend un



certain courage pour recommencer. Il faut quand même rendre hommage à ces gens : Michel Beaulieu, Stéphane Roy et Luc J. Béland.

En faisant de vos personnages des comédiens de burlesque, est-ce que vous avez eu peur d'évacuer l'aspect métaphysique de la pièce, d'éluider les questions fondamentales qu'elle soulève?

R. G. — Non. Pour moi, on n'évacuait pas le côté métaphysique de la pièce, mais on le soulignait beaucoup moins en l'abordant de cette façon. Les questions fondamentales font partie de la pièce, on n'avait pas besoin de les expliquer. Nos personnages devenaient plus facilement accessibles pour le public, mais on ne spécifiait jamais qu'ils étaient des vieux acteurs.

N. C. — Ce texte est assez fort pour qu'il soit très dur de le dénaturer, assez fort pour nous ramener toujours à l'essentiel.

Cette vision accentuait peut-être encore plus le côté angoissant de cette pièce. Quand un grand silence arrive entre deux petits numéros comiques, il prend un poids d'autant plus grand.

N. C. — Oui! Quand un comique est aux prises avec un moment de vide, c'est angoissant! On le sait, ça! C'est comme à la L.N.I. quand, pendant quelques instants, le comique ne passe plus... on peut y rencontrer Godot!

Les numéros du chapeau ou du soulier, vous les avez bâtis ensemble ou si c'est Brassard qui les a placés?

N. C. — Le numéro du chapeau est prévu par l'auteur. Il décrit précisément ce qui doit être joué. Le numéro du soulier, on l'a trouvé en le faisant.

R. G. — Il n'était jamais vraiment pareil d'un soir à l'autre. On s'était donné ce moment d'improvisation. Ce numéro formait une sorte de parenthèse à l'intérieur de la pièce. Ce qui est formidable, c'est qu'on sentait que le public acceptait ces parenthèses! Il comprenait que c'était une tentative des personnages pour sortir de leur détresse. C'est pour ça que, pour moi, c'est très juste. Il s'agit moins de démontrer la métaphysique de la pièce, que de la vivre.

Justement, cette dimension métaphysique de l'œuvre, comment fait-on pour l'incarner comme comédien? Est-ce que ça se joue véritablement, est-ce que ça s'incarne?

R. G. — Je ferais un parallèle avec deux autres auteurs qui, pour moi, représentent la même difficulté de jeu. Je pense à Jean Genet et, plus près de nous, à Claude Gauvreau. Ces auteurs ont écrit du théâtre qui se doit d'être compris, bien sûr, mais surtout d'être joué. Comme acteur, j'ai plutôt tendance à me laisser bercer par la poésie de la pièce, à m'attacher à sa facture artistique plutôt qu'à sa facture intellectuelle. Il s'agit d'un théâtre de représentation : il faut représenter ce qui est dit et non pas l'expliquer ou le démontrer.

N. C. — Ça n'existe pas, un comédien intellectuel! Tu ne peux pas être intellectuel puisqu'il faut que tu vives sur scène. Le travail intellectuel, on l'a fait avec Brassard, et le public n'a rien à voir avec ça. Quand on arrive sur scène, on s'est entendu sur une attitude à prendre, sur un état, sur des sensations, et c'est avec cela qu'on véhicule les idées. Ma seule arme, ce n'est pas mon cerveau, c'est mon cœur. Cette pièce peut être opprimante, noire, mais ce n'est pas là notre rôle!

R. G. — Brassard nous le répétait souvent! Dans sa direction d'acteur, il va toujours à l'essentiel. Quand, dans la pièce, on revenait à : «Allons nous-en. - On ne peut pas... - Pourquoi?... - On attend

«N.C. — Le numéro du chapeau est prévu par l'auteur. Il décrit précisément ce qui doit être joué. Le numéro du soulier, on l'a trouvé en le faisant.
R. G. — Il n'était jamais vraiment pareil d'un soir à l'autre. On s'était donné ce moment d'improvisation. Ce numéro formait une sorte de parenthèse à l'intérieur de la pièce.»
Photo : Robert Etcheverry.

Godot... - C'est vrai!», pour le «*c'est vrai*», il nous demandait toujours de revenir à la détresse. C'est là qu'elle se situe. Pour le reste, on n'a pas besoin de la jouer. Au contraire, les personnages s'amuse-
nt plutôt à la chasser par des jeux.

N. C. — On se rend compte de la futilité de ces jeux. Les personnages aussi en prennent conscience : ça fait passer le temps, mais il serait passé de toute façon. Chaque jour devient un clou de plus planté dans le cercueil. On va tous les jours un peu plus vers la mort avec l'impression de n'avoir rien ajouté à la construction de sa vie. On attend Dieu! Ça peut être Dieu ou autre chose. Ça a l'air d'être une action extérieure. André nous disait qu'attendre Godot, c'est attendre que le salut vienne de l'extérieur au lieu de passer à l'action.

Est-ce que vous diriez que Vladimir et Estragon sont des gens heureux?

R. G. — Non!

N. C. — Il serait difficile de le penser.

R. G. — Selon leur caractère, ils ont une façon plus ou moins heureuse de vivre leur malheur. Je ne dirais pas qu'Estragon est plus heureux que Vladimir, mais il est moins angoissé. Il réussit plus facilement à se réfugier dans l'absence, à s'endormir, à s'anesthésier. Vladimir est plus torturé, plus solitaire. Il ne peut pas espérer de solution de la part de son ami Estragon. Estragon a quand même Vladimir dans la vie, mais je ne pense pas que Vladimir puisse compter sur Estragon.

N. C. — Vladimir, c'est l'ordre. C'est l'être humain qui essaie d'expliquer l'univers. Il essaye toujours de ramener l'univers à l'intérieur, comme s'il voulait devenir lui-même Dieu. Il tente chaque jour de reconstruire un casse-tête qui se défait aussitôt. Il n'y a pas moyen d'en coller les morceaux : «Où est-ce qu'on était hier?», «Qu'est-ce qu'on a fait?»... Il court après la réalité comme s'il s'agissait de quelque chose de solide, d'immobile, et la mouvance de tout cela fait qu'il est complètement perdu. Je pense que Beckett, qui a dû passer par là, observe ces deux petits êtres et s'amuse à les voir essayer de comprendre, essayer de se sortir de cette petite merde. Il doit bien rire! Quand tu es un personnage de Beckett, tu as la vie dure! On te réduit à ta plus simple expression. Comme si Beckett avait toujours voulu épurer de plus en plus...

Est-ce qu'En attendant Godot vous a apporté quelque chose de nouveau comme comédien... quelque chose de spécial que d'autres rôles ne vous auraient pas donné?

N. C. — Je suis très content d'avoir suivi les traces de Pierre Gobeil et Luc Durand, que j'avais vus dans le rôle de Vladimir, parce que ce sont des acteurs que j'aime et que j'admire. Et puis, de jouer avec Rémy! On avait déjà joué ensemble, mais jamais un duo comme celui-là! J'étais content de retravailler avec Brassard, on a vraiment eu l'impression d'aller au bout! Il y a beaucoup d'éléments humains dans un spectacle de théâtre...

R. G. — Ce que je peux dire de notre production, c'est que j'en suis fier et heureux comme acteur, acteur au sens artistique, quand on s'attache simplement à l'art de faire du théâtre. J'ai le sentiment qu'on a ajouté à l'œuvre de Beckett, qu'on a apporté une petite pierre à l'édifice qu'est cet auteur par la façon dont on l'a monté. C'est très valorisant en tant qu'artiste. On oublie parfois l'aspect purement artistique de notre métier à cause de tout ce qu'il comporte de service après vente! Avec la production d'*En attendant Godot* qu'on a faite, on a touché un petit peu à l'œuvre d'art... je pense.

Propos recueillis par **Annick Bergeron**