

Pozzo et Lucky

Entretien avec Jean-Louis Millette et Alexis Martin

Annick Bergeron

Numéro 64, 1992

Godot, Beckett, Brassard et les autres

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28121ac>

[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). Pozzo et Lucky : entretien avec Jean-Louis Millette et Alexis Martin. *Jeu*, (64), 41–46.

Pozzo et Lucky

Entretien avec Jean-Louis Millette et Alexis Martin

Avant de commencer les répétitions d'En attendant Godot avec André Brassard, est-ce que l'univers de Beckett vous était familier? Je crois, Jean-Louis, que vous aviez déjà joué des pièces de cet auteur.

Jean-Louis Millette — Oui, mais ça remonte quand même assez loin. Nous avons joué *Fin de partie*, à l'Egrégoire. Cette compagnie s'était donné pour mandat de faire connaître les nouveaux auteurs d'après-guerre. Ces auteurs ont été importants pour la dramaturgie de l'époque, mais ont aussi marqué tout ce qui allait suivre. C'était la première compagnie professionnelle, je crois, à monter ici des auteurs comme Ionesco, Genet, Ghelderode, Adamov, Beckett. À vingt ans, rencontrer le théâtre de Beckett est un cadeau fabuleux! C'est la rencontre avec une forme de théâtre tout à fait nouvelle! Ce que Beckett avait à proposer à ses spectateurs était déjà très troublant, très émouvant.

Vous avez vu plusieurs productions d'En attendant Godot. Est-ce qu'il y en a qui vous reviennent en mémoire plus particulièrement?

J.-L. M. — Il y en a eu tellement! Mais ce que je retiens, c'est que cette pièce a toujours été montée de façon tragique. Les thèmes qui y sont abordés sont, bien sûr, essentiels, c'est-à-dire la vie, la mort, le temps, mais c'est la dérision qui enveloppe tout cela. J'ai toujours vu Beckett monté de façon assez grave. Pas uniquement *En attendant Godot*, mais aussi ses autres pièces, y compris *Fin de partie* que nous avons jouée de façon tragique, angoissante.

Et vous, Alexis, c'était la première fois que vous jouiez Beckett. Comment vous êtes-vous senti devant cet univers?

Alexis Martin — Je n'ai pas eu de réflexion globale sur ce type de théâtre, mais, évidemment, un rôle comme celui de Lucky se présente comme un morceau vraiment inusité. Ma préoccupation était de me demander comment rendre ce personnage. Je réagis plutôt comme un artisan...

Tout le monologue de la pensée et la danse de Lucky, ça vous est venu de quelle façon?

A. M. — Beaucoup en parlant avec Brassard. Mais, déjà, en travaillant chez moi, j'avais développé un personnage. Je m'étais donné un scénario à moi en m'inspirant de professeurs que j'avais eus à l'université! D'ailleurs j'ai lu quelque part qu'un jour, Beckett s'était mis à imiter un de ses professeurs et que ça avait donné quelque chose approchant le monologue de Lucky!

J.-L. M. — Mais je me suis aperçu, en t'écoutant en répétition, qu'il y avait une logique dans ce

morceau. Je ne sais pas si c'était perceptible pour le spectateur, mais il y a un fil conducteur.

A. M. — Oui, on sent une évolution assez claire dans la volonté de Lucky de tenir un discours cohérent sur l'existence de Dieu, sur la raison pour laquelle on est au monde, mais il s'embrouille au fur et à mesure qu'il avance. Il y a d'ailleurs quelqu'un qui, en éliminant toutes les répétitions, les parenthèses et les incidentes du monologue, en a tiré un court paragraphe qui a une sorte de sens. Lucky part de la volonté de tenir un discours cohérent sur la condition humaine, pour en arriver à cette impossibilité. Le discours se coule lui-même. C'est l'implosion même du discours. D'emblée, Brassard n'a pas accroché à ce que j'avais proposé au départ. À ses yeux, j'avais abordé le personnage d'une façon trop composée. Je fabriquais une voix, une attitude. Il m'a forcé à revenir à ma voix et il m'a donné des images autres que celles que j'avais. Chacun a fait un bout de chemin et c'est ce qui a donné une dimension plus riche au personnage. C'est ce qui fait l'intérêt du théâtre : la confrontation d'univers différents.

J.-L. M — Tu as donné un numéro extrêmement brillant, mais sans jamais négliger l'angoisse qu'il y a en dessous.

A. M. — Oui, mais c'est grâce à Brassard. Avec Rémy et Normand, qui sont des comiques extraordinaires, la pièce prenait tout à coup une espèce de brillance, et Brassard m'a demandé d'aller dans un registre différent du leur. C'était nécessaire à l'équilibre de la pièce. Il m'a demandé d'explorer un registre plus grave, plus dramatique.

J.-L. M — D'ailleurs, Brassard l'a cherché, ce fil conducteur. Quand il l'a trouvé, il a suggéré que Normand et Rémy pouvaient être deux ex-comiques du burlesque ou du vaudeville et que moi, pour faire opposition à cela, je pouvais être le vieil acteur à la formation très académique, très «Comédie-Française». C'est ça que je trouve remarquable, c'est qu'il a fait sourire le spectateur, mais sans diluer le propos de la pièce ni négliger l'angoisse et le désespoir.

Comme si le comique, au fond, permettait mieux d'amener le pathétique, le tragique...

J.-L. M — Oui. De plus, les textes de Beckett, que ce soit *Fin de partie* ou *Godot*, sont truffés d'entrées de clowns! Les mêmes mécaniques, les mêmes *timings* que des entrées de clowns : des phrases courtes à répétition, et on se contredit, etc. Quand j'ai rencontré Beckett, j'avais vingt et un ans et on venait de

«Nous avons joué *Fin de partie*, à l'Égégore. Cette compagnie s'était donné pour mandat de faire connaître les nouveaux auteurs d'après-guerre.» Jacques Godin et Jean-Louis Millette en avril 1960; mise en scène de Jacques Zouvi; décor de Jean-Paul Mousseau; costumes de François Barbeau.



faire *Fin de partie*. Nous parlions évidemment de ses pièces, et lui, il essayait de me vendre l'idée de la dérision. Donc, à l'encontre de tout ce que j'avais vu et de tout ce que j'allais voir par la suite, il confirmait que c'était possible de faire sourire et même rire le spectateur avec ses pièces. Mais attention, il s'agit d'un rire pitoyable, on n'est pas dans le burlesque. C'est pourquoi, quand Brassard nous a fait cette nouvelle proposition, il y a eu comme un dé clic!

A. M. — Ça a été le tournant important en cours de répétition, je crois.

J.-L. M — Oui. Ça me séduisait, cette nouvelle proposition. L'univers du théâtre, ça lui est cher à Brassard, l'univers du théâtre dans le théâtre. Je pense que ça a séduit toute l'équipe.

Dans cette version, le personnage de Pozzo représentait un peu le dictateur d'une vieille tradition théâtrale?

J.-L. M — Oui, mais au premier degré, Pozzo est le propriétaire terrien. C'est à lui qu'appartiennent les terres sur lesquelles se trouvent Vladimir et Estragon. Il leur dit : «Qu'est-ce que vous faites là?»

«Qu'est-ce que vous faites sur ma scène?»

J.-L. M — Oui, c'est ça la vision de Brassard. Mais Pozzo reste quand même torturé. Il a des problèmes de mémoire, j'ai voulu garder cela. Il vit un désespoir total, parce qu'il perd le contrôle sur le temps. En deuxième partie, lorsqu'il devient aveugle, je me suis même demandé s'il ne s'était pas lui-même mutilé pour ne pas prendre conscience du temps qui ne va pas assez vite ou qui va trop vite. Peut-être qu'il se ferme les yeux pour ne plus voir le temps passer.

C'est difficile de jouer une pièce comme celle-là, où le temps est décomposé.

A. M. — La lenteur est difficile à jouer au théâtre parce que chaque seconde nous donne l'impression de durer un siècle.

J.-L. M — Oui, bizarrement, ça crée chez l'acteur beaucoup d'inquiétudes. Je me suis farci le trac tous les soirs! Normalement, ça s'estompe au fil des représentations; mais là, pas du tout! D'ailleurs, ces temps sont indiqués par l'auteur.

A. M. — Et Brassard ne s'est pas gêné pour nous demander de les jouer. Souvent, il m'a demandé de ralentir. C'est intéressant parce qu'il y a quelque chose d'assez inusité, au théâtre, à jouer cette espèce de temps qui s'étire, contrairement à ce qu'on fait normalement. On doit lutter contre des réflexes.

J'aimerais revenir, Alexis, sur le travail physique que vous avez fait pour votre personnage. Par exemple cette façon de marcher, cette démarche toute désarticulée...

A. M. — Les exigences de l'auteur sont claires : c'est un être débile!

J.-L. M — Pourtant, j'ai déjà vu un Lucky en danseur de ballet! Et pourquoi pas, au fond.

A. M. — Oui, mais pour moi cette espèce d'épuisement s'imposait. Pozzo commande aussi beaucoup ce qu'est Lucky. Il y a là une cohérence à respecter. Pour le travail, il n'était pas question évidemment de chorégrapheur tout cela. Alors ça s'est fait instinctivement : on reçoit de l'information, on la diffuse lentement dans le corps, et puis, tout à coup, les genoux se mettent à trembler. Il y avait des moments très pénibles physiquement. Ce n'est même pas volontaire, mais on se laisse embarquer

dans les exigences du personnage malgré soi. Pour moi, le comédien est essentiellement un récupérateur. Je me servais donc de cette fatigue physique pour m'aider à jouer le personnage.

Et la danse, vous en avez essayé plusieurs avant de trouver celle-là?

A. M. — Oui. Brassard m'avait dit qu'à l'instar du discours qui fait penser à un syntonisateur, il faudrait que la danse soit faite de ruptures de rythme. C'est-à-dire que Lucky essaye désespérément de retrouver la danse qu'il faisait avant, mais qu'il se confronte à l'impossibilité de faire quelque chose de précis. Le désespoir de ce personnage, c'est qu'il demeure quand même lucide. La souffrance de Lucky ressemble à celle de quelqu'un qui souffrirait d'amnésie, mais qui aurait malheureusement assez de lucidité pour s'en apercevoir. Cette pièce suit la Deuxième Guerre mondiale, alors qu'un grand pessimisme s'était abattu sur l'Europe, et le discours de la pièce le reflète un peu. C'est un grand pessimisme au sujet de l'avenir de l'homme et de l'existence de Dieu : comment admettre l'existence de Dieu quand de telles catastrophes se produisent? Les personnages s'accrochent à un discours qui ne tient plus, mais ils s'accrochent! Brassard disait quelque chose de très juste à propos de l'univers de Beckett : malgré tout le désespoir, malgré l'effondrement général, les gens essaient quand même toujours de vivre.

Est-ce que les réactions du public vous ont surpris?

A. M. — Non, parce que je n'avais pas de prévisions. J'étais enchanté que les gens s'amuse. Et puis, en voyant Normand et Rémy travailler, on voyait que ça allait aussi vers quelque chose de très drôle. Je crois qu'André avait dit qu'une distribution comme celle-là était déjà un choix de mise en scène.

J.-L. M — Oui, avec toutes les entrées de clowns dont on parlait tout à l'heure... Mais c'était quand même étonnant, ces réactions, parce que la pièce avait toujours été jouée de façon tragique. Finalement, Brassard a eu raison!

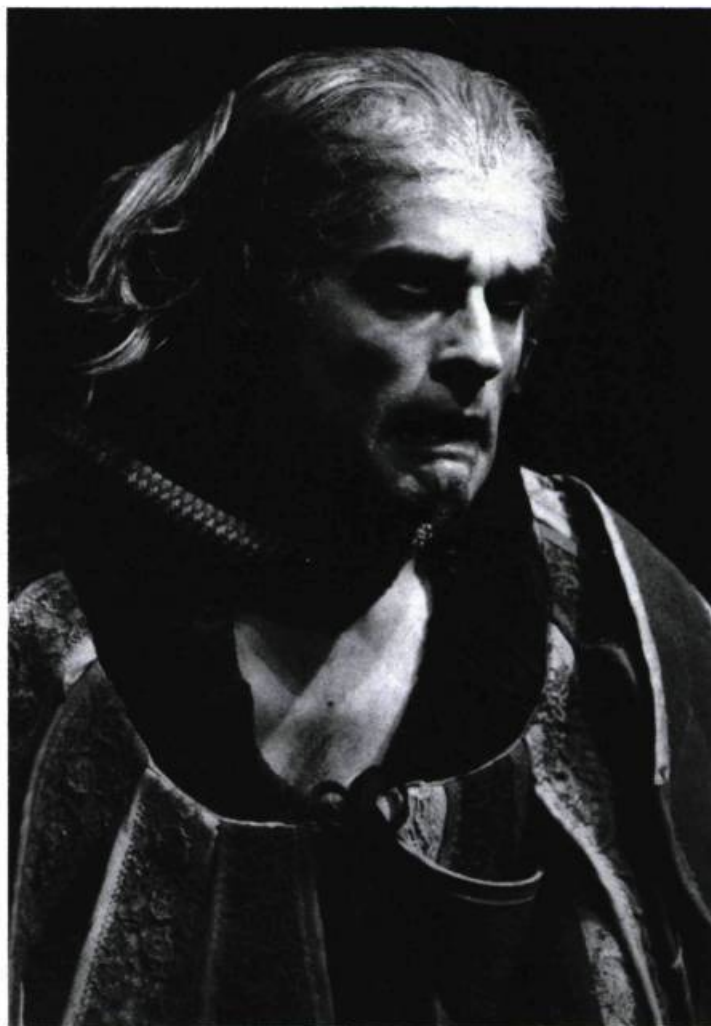
Est-ce que le risque d'évacuer la dimension tragique de la pièce vous a inquiétés en cours de répétition?

J.-L. M — Non, parce que Brassard n'a jamais dilué le propos de la pièce.

A. M. — C'était même une préoccupation constante pour lui en cours de travail.

J.-L. M — J'étais surpris mais heureux que ça devienne un succès populaire. Je pense que le spectateur pouvait comprendre exactement ce que Beckett a voulu dire. Comprendre tout son questionnement sur Dieu, sur Jésus-Christ et

Alexis Martin (Lucky) :
«Brassard [...] m'a
demandé d'explorer un
registre plus grave, plus
dramatique.» Photo :
Robert Etcheverry.





Jean-Louis Millette (Pozzo) : «L'univers du théâtre, ça lui est cher à Brassard, l'univers du théâtre dans le théâtre. Je pense que ça a séduit toute l'équipe.» Photo : Robert Etcheverry.

tout ce qu'il nie de tout cela. Il pouvait sentir cette désespérance totale. Autant, dans cette pièce, on attend Godot, autant dans *Fin de partie* le leitmotiv d'un des personnages, c'est : «Ça avance, ça avance...». C'est le temps qui avance. Mais ça n'avance vers rien, ça avance vers la mort! Donc, c'est la mort dans la vie!

Est-ce que vous vous êtes demandé ce que veut dire attendre Godot?

J.-L. M — Pour Beckett, ses personnages attendent un Godot qui ne viendra jamais. C'est cela que je veux dire quand je dis qu'il nie Dieu. Il ne viendra jamais, donc c'est le néant. Puis, il y a l'image qu'on peut retrouver de soi dans le Christ : c'est peut-être soi-même, la victime.

A. M. — J'ai lu une phrase d'un commentateur que j'ai trouvée vraiment délicieuse : si on va vraiment dans la pensée de Beckett, même si Godot venait, il ne pourrait pas faire grand-chose! C'est quand même le comble! Dieu, c'est peut-être l'impuissance même, au fond.

Propos recueillis par **Annick Bergeron**

