

PIECES A VIVRE

Dossier pédagogique

**AVANT
LE SPECTACLE**

///
ACTION CULTURELLE
Académie de Caen



Théâtre et arts de la scène

En attendant Godot De Samuel Beckett

Mise en scène de Jean Lambert-wild, Marcel Bozonnet et Lorenzo Malaguerra



© Tristan Jeanne-Valès

Dossier réalisé par Vincent Perrot (IA/IPR Lettres-Théâtre),
Régis Culeron et Julien Pitel (professeurs-relais académiques pour le théâtre)

—SOMMAIRE—**Première partie : avant la représentation**

I. Présentation de l'équipe du spectacle	p. 3
II. Intentions de mise en scène et entretiens	p. 6
III. Pistes pour entrer dans l'univers de Beckett	p. 12
IV. Les horizons d'attente : activités préparatoires	p. 16

Annexes

1. Liste des principales mises en scène d' <i>En attendant Godot</i>	p. 20
2. Extraits de textes de Beckett	p. 21
3. Dates des représentations (Caen et tournée)	p. 25

Pièces à vivre : une série de dossiers pédagogiques conçus en partenariat par la Délégation Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Caen et les structures théâtrales de l'académie à l'occasion de spectacles accueillis ou créés en Région Basse-Normandie.

Le théâtre est vivant, il est créé, produit, accueilli souvent bien près des établissements scolaires ; les dossiers des « Pièces à vivre », construits par des enseignants en collaboration étroite avec l'équipe de création, visent à fournir aux professeurs des ressources pour exploiter au mieux en classe un spectacle vu. Divisés en deux parties, destinées l'une à préparer le spectacle en amont, l'autre à analyser la représentation, ils proposent un ensemble de pistes que les enseignants peuvent utiliser intégralement ou partiellement.

Retrouvez ce dossier, ainsi que d'autres de la même collection et des ressources pour l'enseignement du théâtre sur le site de la Délégation Académique à l'action Culturelle de l'Académie de Caen :

<http://www.discip.ac-caen.fr/aca/>

I. PRESENTATION DE L'EQUIPE DU SPECTACLE

1° Les metteurs en scène

Jean LAMBERT-WILD

Jean Lambert-Wild commence son parcours artistique comme assistant de Michel Dubois, Jean-Yves Lazennec, Matthias Langhoff et Philippe Goyard. Avec *Grande Lessive de printemps* en 1990, il ouvre la construction de son *Hypogée*, oeuvre complexe qu'il écrit et dirige sur scène composée de trois confessions, trois mélopées, trois épopées, deux exclusions, un dithyrambe et 326 Calentures. Il y constitue d'année en année une autobiographie fantasmée. Ses *Calentures*, petites formes performatives (de 15 à 45 minutes), questionnent l'espace théâtral. L'illusion et la magie y tiennent une place importante. Elles sont les fureurs poétiques que traverse son clown en pyjama rayé. En 1999, son spectacle *Splendeur et Lassitude du Capitaine Marion Déperrier - Épopée en deux Époques et une Rupture* marque le début d'une longue collaboration avec Henri Taquet et le Granit-Scène Nationale de Belfort. Il y est artiste associé de 2000 à 2006. Pour développer son projet, il fonde avec le compositeur Jean-Luc Therminarias la « Coopérative 326 ». Il en sera le directeur artistique jusqu'en 2006. Depuis 2007, Jean Lambert-Wild dirige la Comédie de Caen – Centre Dramatique National de Normandie. Centre de création et de production, la Comédie de Caen crée des spectacles au rayonnement national et international, et accompagne des compagnies théâtrales indépendantes françaises et européennes.

Pour Jean Lambert-Wild, le théâtre est par essence un art multi « médium », le lieu où les signes de toutes les disciplines peuvent s'exprimer et faire sens. Il constitue pour chacun de ses projets un phalanstère de création en convoquant autour de lui des identités fortes et diverses dont les rencontres improbables provoqueront le bouleversement des codes de narration et de représentations des disciplines représentées. Son *Ecmnésie* regroupe les confessions, mélopées et épopées de son *Hypogée* ainsi que ces projets d'envergure. Ses origines créoles, ses nombreux voyages en Europe, en Afrique et en Amérique ont dessiné plusieurs de ses projets (résidences, étapes de travail, invitations à des festivals en Norvège, en Islande, aux Etats-Unis, au Canada, au Brésil, en Allemagne ou en Bulgarie...). Il collabore avec des artistes européens et américains (Silke Mansholt, Jeremiah Mc Donald, David Moss, Jacqueline Humbert...) et, depuis 2009, avec l'auteur et philosophe Michel Onfray avec qui il crée deux spectacles, *Le Recours aux forêts* et *La Sagesse des abeilles*. Il développe un lien particulier avec l'Afrique en travaillant avec la comédienne Odile Sankara (accompagnement de la Caravane Thomas Sankara, création de scènes nomades diffusées dans plus de dix pays africains, soutien d'artistes africains comme Fargass Assandé).

Jean Lambert-Wild place au cœur de son projet la mise en réseau de compétences artistiques, techniques ou scientifiques afin d'explorer de nouvelles perspectives théâtrales, musicales, scénographiques ou poétiques. L'expérience artistique s'ouvre à la recherche scientifique par le biais des nouvelles technologies et de leurs applications possibles dans le champ de l'Art. Il mène des recherches et des expérimentations avec des ingénieurs comme Léopold Frey, Emmanuel Maâ-Berriet ou Quentin Descourtis et des structures de recherche comme le

laboratoire SeT de l'Université de Belfort-Montbéliard ou le GMEM-Centre national de création musicale de Marseille. Il soutient le développement d'outils matériels et logiciels pour la création contemporaine.

Marcel BOZONNET

Formé à l'art dramatique au lycée et à l'université, Marcel Bozonnet joue son premier rôle dans *Le Cimetière des voitures* d'Arrabal, dirigé par Victor Garcia. Il est ensuite engagé par Marcel Maréchal puis Patrice Chéreau. De nombreuses rencontres jalonnent son parcours : Jean-Marie Villégier, Antoine Vitez, Petrika Ionesco, Philippe Adrien...

En 1962, il rentre à la Comédie-Française pour interpréter le rôle de Victor dans *Victor au pouvoir* de Vitrac. Après des interprétations remarquées comme son *Cinna* sous la direction de Villégier ou Antiochus dans *Bérénice* de Racine mis en scène par Klaus Michaël Gruber, on lui propose le 476^e poste de Sociétaire à la Comédie-Française en 1986. Durant 7 ans, il participe à de nombreux spectacles, et prend la direction du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1993. Il occupe ce poste jusqu'en 2001, année durant laquelle il accède à la fonction d'Administrateur Général de la Comédie-Française. Il fait entrer plusieurs auteurs contemporains au répertoire du Français comme Valère Novarina et Marie Ndiaye. Il fait entrer aussi le premier acteur noir dans la troupe : Bakary Sangaré. Il invite plusieurs metteurs en scène étrangers Anatoly Vassiliev, Piotr Fomenko et Bob Wilson. Il quitte la Comédie-Française en 2006 et fonde sa propre compagnie en 2007, les Comédiens-Voyageurs.

Lorenzo MALAGUERRA

Lorenzo Malaguerra est Directeur du Théâtre du Crochetan à Monthey (Suisse). En 1999 il se met à la mise en scène de théâtre : *La Nuit juste avant les forêts* (Koltès), Comédie de Caen-CDN de Normandie, Comédie de Genève ; *Roméo et Juliette* (Shakespeare), Théâtre Populaire Romand, tournée romande en 2009 ; *Antigone* (Sophocle), Théâtre Monnot, Beyrouth ; *Antilopes* (Mankell), Théâtre de l'Orangerie, Genève ; *Antigone* (Sophocle), Théâtre du Loup, Genève ; *La Locandiera* (Goldoni), Parc de la Mairie de Vandœuvres ; *L'Echange* (Claudel), Théâtre de Carouge ; *Savannah Bay* (Duras), Théâtre du Grütli, Genève ; *Journal d'un vieil homme* (Tchékhov), Le Poche, Genève ; *Antigone* (Sophocle), collège de la Gradelle, Théâtre du Passage, TPR ; *Elle est là* (Sarraute), Théâtre de la Grenade, Genève ; *Monsieur Klebs et Rozalie* (Obaldia), Théâtre de l'Orangerie ; *Don Juan ou l'amour de la géométrie* (Frisch), Théâtre des Salons ; *Le Destin des viandes* (Anne-Lou Steininger), foyer de la Comédie de Genève ; *La Nuit juste avant les forêts* (Koltès), Halle 52 – site Artamis, Genève ; *Monsieur Pirandello on vous demande au téléphone* (Tabucchi), Théâtre du Grutli ; *Outrage au public* (Handke), Théâtre des Salons ; *Les Nuisances d'Orphée* (Matteo Zimmermann), Théâtre de la Grenade. Ainsi qu'à la mise en scène d'opéras et spectacles musicaux : *Sweeney Todd* (Sondheim), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup, tournée romande en 2009 ; *L'Histoire du Pape et de son serviteur Balda* (Shostakovitch), Orchestre de la Suisse Romande – Victoria Hall, Genève ; *La Calisto* (Cavalli), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup ; *Pelléas et*

Mélisande (Debussy), co-mise en scène avec Alain Perroux, Théâtre du Loup. Il participe à la création de *La Sagesse des abeilles*, un spectacle de Jean Lambert-Wild, Jean-Luc Therminarias, Michel Onfray, Lorenzo Malaguerra et François Royet.

Il obtient des bourses pour un contrat de soutien du Département de l'Instruction Publique de Genève pour la compagnie Le Troisième Spectacle et une bourse du Département de l'Instruction Publique pour une résidence de metteur en scène en milieu scolaire.

Il est aussi comédien et a joué dans *Quai Ouest* (Koltès), direction Julien George, Théâtre du Loup ; Théâtre / Roman (Aragon), direction Richard Vachoux, Comédie de Genève ; *Britannicus* (Racine), direction Armen Godel, Théâtre du Grütli ; *Penthésilée* (Kleist), direction José Lillo, Halle 52 – site Artamis ; *Monsieur Pirandello on vous demande au téléphone* (Tabucchi), cité ; *Outrage au public* (Handke), cité ; *Zoo story* (Albee), direction Jean Liermier, Halle 52 ; *Les Parents terribles* (Cocteau), direction Georges Wod, Stadttheater Bern, Théâtre de Vevey, Schauspielhaus Zurich ; *Woyzeck* (Büchner), direction José Lillo, Halle 52 ; *La Double Inconstance* (Marivaux), direction Jean Liermier, Théâtre de Carouge.

(Source : Comédie de Caen – CDN de Basse-Normandie)

2° Fiche technique

En attendant Godot de Samuel BECKETT

Mise en scène : **Jean Lambert-Wild, Marcel Bozonnet et Lorenzo Malaguerra**

Lumières : **Renaud Lagier**

Costumes : **Annick Serret-Amira**

Bruitage : **Christophe Farion**

Régie générale : **Thierry Varenne et Patrick Le Mercier**

Assistante : **Alicya Karsenty**

Maquilleuse, habilleuse : **Maud Dufour**

Construction du décor : **Les ateliers de la Comédie de Caen**
sous la direction de **Benoît Gondouin**

Avec :

Michel Bohiri, Fargass Assandé, Marcel Bozonnet, Jean Lambert-Wild, Lyn Thibault

Production déléguée : Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie

Coproduction : Les Comédiens voyageurs, la Maison de la Culture d'Amiens, le Théâtre du Crochetan (Suisse), Le Troisième Spectacle (Suisse), Théâtre de L'Union-Centre Dramatique National du Limousin Avec le soutien de La Maison Louis Jouvet / ENSAD (École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier).

La Comédie de Caen-Centre Dramatique Nationale de Normandie est subventionnée par le Ministère de la Culture/DRAC de Basse-Normandie, la ville de Caen, la ville d'Hérouville Saint-Clair, le Conseil Régional de Basse-Normandie, le Conseil Général du Calvados (ODACC).

II. INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE ET ENTRETIENS

1° La note d'intention

La réflexion des metteurs en scène présente dans leur note d'intention peut être le point de départ d'un travail avec les élèves autour du projet de mise en scène.

En attendant Godot résonne aujourd'hui avec une forme d'évidence. En ces temps de flux migratoires, où des populations entières cherchent à échapper aux guerres fratricides, aux famines, à la pauvreté, à l'absence concrète d'une possibilité d'avenir, ce sont des hommes et des femmes qui accomplissent le chemin mouvementé de l'exil.

Il en est aussi qui, lors du trajet, s'empêtrent dans des lieux sans identité, pour toute une série de raisons : attente du passeur, attente d'un visa, attente d'un renvoi, attente d'une sœur ou d'un fils. Ces situations où le but recherché s'efface devant la nécessité de rester là nous ramènent au cœur d'*En attendant Godot*. Vladimir et Estragon pourraient être ces migrants, collés à une route et sous un arbre, dans l'attente de quelque chose ou de quelqu'un qui leur est indispensable pour aller ailleurs, vers la vie rêvée. Des êtres qui, pour rendre supportables l'insupportable, s'inventent des jeux, des dialogues, des compères, des lunes, des nuits et des jours.

En attendant Godot n'a rien d'absurde, si ce n'est l'absurde du monde à l'intérieur duquel on cherche à créer du sens. Ancrer la pièce, sans en réduire la portée universelle, dans la tragédie d'aventures humaines qui se déroulent à nos portes – et parfois sous nos yeux – nous permettra, c'est notre projet, de la faire entendre sous un jour nouveau à nos contemporains.

Jean Lambert-Wild, Marcel Bozonnet, Lorenzo Malaguerra

2° Les entretiens avec les metteurs en scène

Eugénie Pastor, doctorante à l'université de Londres (Royal Holloway), a recueilli le 20 avril 2013 les propos des trois metteurs en scène qui ont répondu à ses questions. Tout comme la note d'intention, ces propos peuvent servir de piste de travail avec les élèves pour appréhender le spectacle.

ENTRETIEN AVEC JEAN LAMBERT-WILD

Pourquoi avoir choisi de monter un texte de Samuel Beckett, et de tous ses textes, pourquoi *En attendant Godot* ?

C'est une question de maturité. J'ai toujours eu un grand désir pour l'écriture de Beckett, mais je n'aime pas faire les choses sans un engagement total. Il fallait que ce soit le bon moment, que cela corresponde à une réalité politique actuelle. Par ailleurs, c'est en relisant un autre texte de Beckett que j'aime beaucoup, *Cap au pire*, que je me suis rappelé à quel point Beckett est un immense poète.

Je pense que c'est lié notamment à cette solidarité forte qui nous unit, Lorenzo Malaguerra, Marcel Bozonnet, et moi. Une vraie solidarité qui agit autour de ce texte-là. Beckett est un homme d'engagement. Il y a cette chose évidente d'humanité chez Beckett, qui n'est jamais feinte. Il l'affronte jusqu'au bout, il la met en tension, même si c'est périlleux, et même si parfois elle est ignoble. Je pense qu'il y a une justice, et une justesse, dans le fait que nous nous retrouvions tous ensemble autour de ce beau texte de théâtre. Il faut un engagement total : physique, politique, poétique. Il nous faudra être complètement et tout le temps-là, et ce, pour avoir de la légèreté, une légèreté qui ne peut se gagner qu'à ce prix-là. C'est ce que le texte commande, et plus largement, ce que le théâtre demande.

Vous précisez dans votre note d'intention que le texte sera respecté dans son intégralité, sans ajout ni retrait...

En effet, et nous n'utiliserons pas de musique. Je pense qu'il faut prendre ce texte tel qu'il est : il n'y a pas de musique, dans le texte, donc nous n'utiliserons pas de musique. La musique est ailleurs, dans le rythme des mots. De fait, il s'agit d'un vrai travail d'acteur, car il faut être capable de porter et de faire entendre ce texte... Il nous faut vraiment nous concentrer sur l'art de l'acteur, et ne pas se tromper sur nos attaques, ne pas se laisser emballer, comprendre la mécanique et la mathématique de ce jeu... au cordeau. Quand on grimpe une montagne, il y a intérêt à être bien encordé !

Pour ce spectacle, vous serez sur scène, dans le rôle de Lucky. Comment envisagez-vous ce travail ?

Je pense que le monologue de Lucky doit s'apprendre comme une psalmodie. C'est une mécanique de précision. Il ne faut non pas commencer ce monologue trop vite, en insistant d'emblée sur une dimension comique, il faut au contraire l'attaquer lentement, de façon monotone. C'est un texte très musical, et il ne faut pas en pousser l'effet comique : il vient de lui-même. C'est un monologue sans ponctuation, on est dans sa propre solitude. D'habitude, quand on dit un texte, on l'entend. Or là, c'est le texte qui doit entraîner, parler devant celui qui le dit. Il doit faire partie de soi, intégralement, rentrer à l'intérieur de celui qui le prononce. Si on se contente de le connaître sur le bout des doigts, il finit par nous tomber des mains.

Le personnage de Lucky rappelle votre clown, celui qui hante vos Calentures...

Tout à fait, et d'ailleurs, ce sera mon clown qui sera sur scène, en pyjama, avec un petit chapeau melon, sans doute maquillé... Marcel Bozonnet, qui interprètera le rôle de Pozzo, sera lui aussi grimé en clown. Je serai un clown triste, parce que mon auguste est triste, et lui sera un clown blanc. Quand, dans une sorte de no man's land, deux émigrés clandestins voient arriver un clown blanc tenant en laisse un auguste à pyjama rayé... c'est la mémoire de l'Occident qui surgit tout à coup.

Cette décision en fera de fait une pièce avec une dimension politique ?

Je pense qu'il s'agit d'un texte éminemment politique. Les personnages de Vladimir et Estragon correspondent à quelque chose de très fort... Ce sont quasiment des apatrides... Je me suis demandé : qui sont Vladimir et Estragon ? À partir du moment où on pense qu'ils pourraient être deux immigrés clandestins en attente d'un passeur, tout résonne autrement. Pour moi, cette lecture politique est évidente.

Avez-vous des idées quant à une possible mise en scène ?

Il n'y a pas besoin d'avoir des idées : il suffit de respecter les didascalies. Je pense qu'il ne faut surtout pas avoir d'idées ! Il faut lire, relire, se laisser guider par ce qui est écrit. Simplicité, légèreté, intensité. Notre seul point de départ fut d'identifier Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky et l'enfant. Tout se dit avec cela. La question de la direction des acteurs porte sur la métrique du texte : comment poser, tenir, attaquer ces notes, comment respirer, comment rendre les effets comiques, burlesques, sans que cela soit grossier ? Comment avoir de la légèreté sans qu'elle soit racoleuse, comment créer de la tragédie dans le rire ? Ce sont des questions compliquées, mais ce ne sont pas des idées : il s'agit seulement de jouer. Cette mathématique du jeu nous dévoilera sûrement des équations que nous ne soupçonnions pas, des choses auxquelles on ne prête pas toujours attention. L'écriture de Beckett est en cela à la fois diluée et concentrée.

Et c'est là que réside son humanité...

Oui, c'est évident, et c'est là où il y a de la complexité. Or la complexité ne se résout pas avec des idées, mais avec des positions. Aujourd'hui, qui est dans la rue, au bord du chemin, à avoir mal aux pieds, à avoir faim ? Qui se retrouve dans des no man's land, à attendre quelqu'un, quelque chose ? Si ce texte nous parle, c'est qu'il correspond au monde dans lequel nous vivons.

Vous collaborez une fois encore avec des artistes qui ont travaillé avec vous, sur d'autres projets. Est-ce important pour monter ce spectacle-là ?

Je continue à penser que le théâtre est une famille, et que dans cette famille il y a de la diversité : c'est ce qui fait sa richesse. On peut faire des comédies, on peut faire peur... Nous avons tous un même désir de théâtre, et c'est ce désir qui fait qu'à un moment, une petite troupe se crée. Ce sont des histoires qui se continuent, des engagements qui ont du sens pour chacun d'entre nous : tant pour Marcel Bozonnet, que pour Fargass Assandé ou Lorenzo Malaguerra et moi-même. Cela montre que le théâtre n'est pas affaire de forme, qu'il est moins affaire de questions esthétiques que de questions d'humanité, de réconciliation, du miracle de nos grandeurs. Cette chose forte qui nous anime, on la retrouve dans cette polyphonie de formes, d'une création à l'autre. Je ne me suis jamais considéré metteur en scène au sens strict. De plus en plus, j'ai envie de jouer avec des camarades, et de toujours partager avec eux : que ce soit des outils, le texte, la poésie, un regard. C'est ce qui m'intéresse au théâtre, ce partage continu, ces échanges, ces affrontements, ces joies communes ! C'est nourrissant, et c'est ce qui fait qu'on vieillit avec intelligence.

C'est important de le dire, et le redire : on ne fait pas du théâtre tout seul. Cette dimension est présente dans la façon dont chaque création est présentée : il n'y a pas de hiérarchisation.

Hiérarchiser les compétences peut tuer beaucoup de choses au théâtre. De fait, il est urgent de sortir de cela, de prolonger cet esprit d'une communauté naturelle qui nous rassemble et nous interroge. Il faut le valoriser, le mettre en jeu. C'est cela qu'il faut mettre sur la scène.

Propos recueillis par Eugénie Pastor le 20 avril 2013

ENTRETIEN AVEC MARCEL BOZONNET

Ce projet de monter *En attendant Godot* a pour point de départ l'idée de respecter le texte dans son intégralité, sans addition ni soustraction... quelle relation entretenez-vous avec le texte, la langue de Samuel Beckett ?

Samuel Beckett rédige *En attendant Godot* à un moment où il peine énormément à écrire son roman *Molloy*, qui sera publié en 1947. Il passe au théâtre de façon, et c'est l'expression qu'il emploie, à alléger son fardeau de la prose. Il choisit le français pour ce qu'il appelle « l'absence de style ». Écrire sans style pour ne se concentrer que sur la communication pure. Évidemment, son écriture n'est pas du tout dénuée de style, mais il s'agit tout de même d'une écriture minimaliste. La marque de son génie, c'est, de tout d'un coup, rentrer dans la langue française et en jouer avec subtilité. Il est stupéfiant de penser que l'une des œuvres les plus novatrices du XXe siècle a été écrite par un Irlandais dans notre langue. Cet Irlandais était un génie des langues qui parlait l'allemand, l'italien, l'anglais. Beckett joue avec la langue française, fait de l'esprit, de l'ironie, manie le langage populaire et savant. De ce fait, nous pouvons chercher dans le jeu une interprétation radicale, aiguë, intense, et ne pas éprouver le besoin d'en rajouter dans les intonations ou la scénographie, sans peinture et sans musique, sans agrément. Beckett cherche à magnifier le vide, la pénombre. Nous avons vérifié pendant les répétitions que nous pouvions effectivement traiter le texte comme on appréhende une partition. Le terme de partition est celui qui convient en la circonstance, puisqu'on le sait, Beckett était musicien. Il y a dans le texte des répétitions, qui ne sont pas sans rappeler la musique répétitive. Une répétition de forme, comme un mouvement revient en musique. Bref, nous allons tenter d'être intense et strict, avec cette idée : cap au moindre. Pascale Casanova, critique littéraire, l'appelle d'ailleurs « Beckett l'abstracteur ». Nous savons que Beckett a mené une réflexion sur la peinture qui nourrit son écriture. Il écrit sans rapport aux personnages, mais avec un rapport aux corps et au mental ; sa réflexion est à la fois littéraire et celle d'un amateur de peinture.

Ces échanges souterrains qui nourrissent son travail sont fascinants, de même que cette idée de travailler autour de la forme du mouvement : mouvement comme en musique, et qui évoque aussi une dimension corporelle.

D'un point de vue corporel, il s'agit pratiquement d'une absence de mouvement : l'action dramatique traditionnelle n'existe pas. Alors qu'au théâtre, avant lui, on fait énormément de choses : dans les tragédies, on s'agenouille, on se poignarde en coulisses, on entre, on sort, puis, dans le drame naturaliste, on passe à table, on se couche... Là au contraire, il y a une intervention radicale ! Les deux personnages sont là, ils ne sortent pas de scène. Entrent deux

autres personnages qui ne font que traverser la scène, revenir, s'asseoir puis repartir, quand Vladimir et Estragon ne font rien de plus que rester là où ils sont. Il y a une recherche autour de l'immobilité, ce qui est alors vraiment une nouveauté.

Je suppose que ces inspirations souterraines ouvrent certaines perspectives de mise en scène...

En effet. On sait par exemple que Beckett emprunte cet univers des vagabonds à la littérature irlandaise, et à Synge notamment. Quant au couple Pozzo et Lucky, nous savons que l'inspiration est Laurel et Hardy, et le couple qu'incarnaient Footit et Chocolat... Footit, qui est sans doute une inspiration pour le personnage de Pozzo, était un grand clown anglais, avec une voix extrêmement perçante, féminine, et que Cocteau a décrit comme « une grande duchesse ». Footit était adoré par le public féminin. Par ailleurs, nous savons que Beckett avait vu Karl Valentin, l'immense comique allemand, qui devait également inspirer Brecht.

Quels éléments biographiques connaissons-nous aujourd'hui qui éclairent cette composition ?

On entend un certain nombre de choses dans Beckett, on sent en le jouant une vérité, que quelque chose part d'une expérience vécue. Et l'extraordinaire biographie de James Knowlson, chez Babel, contient des renseignements considérables. Ainsi, nous savons que Beckett a passé l'année 1936 à voyager en Allemagne, à aller de ville en ville pour se nourrir de peinture expressionniste, fauviste, contemporaine. Or 1936 est aussi l'année des Jeux Olympiques organisés par les Nazis, et les Jeux terminés, les salles qui exposent cette peinture ferment les unes après les autres... Beckett assiste donc à la montée du nazisme, il entend les discours, rencontre des peintres juifs qui déjà ne peuvent plus exposer dans les galeries ou les musées et qui exposent chez eux. En rentrant à Paris, il sait parfaitement ce qu'est le nazisme. C'est à mes yeux une donnée très importante. Dans *En Attendant Godot*, on sent l'écho sourd de cette période. Car ensuite, ce sera l'exode, sur les routes duquel il se trouve, puis sa participation au réseau résistant Gloria qui fait remonter des informations vers les services de renseignements britanniques. Ce réseau sera trahi, et Beckett fuira au dernier moment et se réfugiera à Roussillon. Il se trouve alors dans un milieu dur, agricole, il a très peu d'argent, la région est très chaude en été, très froide en hiver, il mange très peu... On sait que cette expérience a marqué son travail. En outre, il y a aussi, parmi ces compagnons résistants, des gens qui sont arrêtés, envoyés dans les camps, et dont il lira les témoignages qu'ils écriront à leur retour. Il est difficile de ne pas faire le rapprochement entre ces témoignages d'amis et des expressions comme « sans moi tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est », comme le dit Vladimir à Estragon. Beckett efface tout ce qui pourrait être une référence autobiographique ou historique visible, il laisse passer des ombres.

Le texte résonne de façon politique et contemporaine du fait que les personnages de Vladimir et Estragon seront interprétés par Fargass Assandé et Michel Bohiri.

C'est en effet ce qu'illustre l'idée de Jean Lambert-Wild de donner ces rôles à deux comédiens ivoiriens. Quelque chose de la confrontation Nord-Sud et du grand mouvement migratoire sera présent. Et par ailleurs, il est important que les grands classiques de la littérature française - et *En attendant Godot* est un de ces classiques - soient interprétés aussi par des acteurs noirs. D'autant que ce théâtre est universel et qu'il résonne dans le monde entier. *En attendant Godot* continue de réfléchir le monde. Il y a cette question qui hante le texte : qu'est-ce qu'on fait ? Et cette réponse, que je trouve très angoissée : on attend Godot... Ici, aujourd'hui, en Europe, c'est cette question de la sidération, du fait d'être là et de ne rien faire, alors qu'on voit la guerre en Syrie, les dizaines de milliers de morts, les disparus, les réfugiés. Qu'est-ce qu'on fait ? On ne fait rien, on attend Godot.

Votre travail va consister à être à la fois metteur en scène et sur le plateau : avez-vous déjà quelque chose en tête sur la façon dont vous appréhendez le rôle de Pozzo ?

Je n'ai rien en tête ! Il serait dommage d'avoir quelque chose en tête avant d'avoir interprété l'ensemble de la partition. Ce que nous avons fait, ce sont des lectures en pied, sur place, et nous avons déjà pu mesurer les problèmes que vont nous poser un certain nombre d'accessoires. Le plus intéressant, pour moi, c'est l'exécution phrase après phrase de ce qui va finir par constituer le personnage.

Vous collaborez pour la première fois avec Jean Lambert-Wild.

Oui. Jean Lambert-Wild est un camarade qui m'a réservé le meilleur accueil possible dans son théâtre, un jour où j'étais de passage avec notre spectacle *Revenons dans la rue*. Il a eu la générosité de me dire « tu es ici chez toi ». C'était amical, chaleureux, une attitude de camarade. Je suis très heureux de partager avec lui et avec Lorenzo Malaguerra ce moment de recherche beckettienne. Lui qui est un artiste total, à la fois performeur, plasticien, écrivain, je trouve très juste son attitude de se consacrer à l'interprétation d'une des plus grandes formes de l'écriture dramatique. Jean Lambert-Wild me dit récemment qu'il avait trouvé une inspiration pour la voix de Lucky dans le dessin animé de Pierre Grimault *Le Roi et l'oiseau*. Il me fit entendre un extrait du texte de l'oiseau. C'était l'énonciation d'une longue liste, et l'on sentait un interprète « moderne ». Je me rendis compte en cherchant le nom de l'acteur dont nous entendions la voix qu'il s'agissait de Jean Martin, le créateur du rôle de Lucky dans la mise en scène de Roger Blin, en 1953. Jean Lambert-Wild n'était pas au courant de cela non plus ! Cela veut dire quand même dire qu'il y a une science exacte, et qu'on peut découvrir des strates et trouver ainsi des inspirations souterraines. J'ai eu la chance d'être l'assistant de Roger Blin, qui le premier mis en scène et interpréta *En attendant Godot*. J'ai encore dans l'oreille ses intonations vibrantes, stridentes même. Son humour et sa grâce facétieuse ne sont pas loin de moi.

Propos recueillis par Eugénie Pastor le 20 avril 2013

ENTRETIEN AVEC LORENZO MALAGUERRA**Pourquoi cette décision de travailler sur un texte de Samuel Beckett ?**

Beckett a exploré les limites du théâtre. Son écriture concerne tout autant le corps que la voix, c'est une écriture très chorégraphique, et qui est d'une extrême précision sur tout ce qui doit avoir lieu sur scène. J'aime beaucoup cette précision, cette exigence qui est posée là et qui replace l'auteur au centre de la machine théâtrale. Beckett fait de l'écriture de plateau, au sens où on l'entend aujourd'hui ; il est en cela très contemporain, et je dirais même qu'il est très contemporain avant tous les autres. Et puis ce qu'il y a aussi dans son travail, c'est ce terrible humour, grinçant d'intelligence, qui nous expose des êtres tordus aux prises avec leur humanité, qui peut être minable ou grandiose.

Et pourquoi avoir choisi *En attendant Godot* ? Qui est un texte très connu mais qui n'est pas si souvent monté que cela ?

En attendant Godot, aujourd'hui, n'a rien d'absurde, d'abstrait ou de théorique sur la condition humaine. *En attendant Godot*, c'est Sangatte, ce sont les murs devant lesquels viennent buter ceux qui vont d'un point à un autre en quête de quelque chose de meilleur. *En attendant Godot*, ce sont tous les no man's land de la migration contemporaine. Pour nous, la métaphore est très claire, elle est quasiment littérale. Il y a d'un côté deux êtres bloqués là, deux Africains, et de l'autre, deux Européens échappés d'un cirque ou de quelque chose de semblable et qui démontrent toute la vacuité, l'absence de sens de nos sociétés consuméristes. La rencontre est évidemment impossible : elle est affreusement drôle de parfaite absurdité.

Vous spécifiez dans la note d'intention que «le texte sera respecté dans son intégralité, et la mise en scène n'utilisera pas de son ». Quelles sont les implications d'une telle décision, d'un point de vue de mise en scène?

Je trouve cette contrainte très intéressante, voire très agréable au bout du compte. Quand on lit une partition de Bach, il n'est pas question d'ajouter ou d'enlever des notes. Beckett ne dit rien d'autre que cela : c'est écrit comme cela et pas autrement. Cette caractéristique interroge la place centrale qu'a pris le metteur en scène depuis la deuxième moitié du XXe siècle. Le metteur en scène, dans ce cas-ci, est davantage un chef d'orchestre qu'un « créateur », un titre dont souvent les metteurs en scène ont tendance à user et abuser. Par ailleurs, cette contrainte n'empêche pas de devoir trouver des solutions de mise en scène: comment représenter l'arbre ? Comment interpréter le monologue de Lucky ? De cette manière, le « comment » prend bien plus d'importance que le « pourquoi », qui nous est donné par les instructions de Beckett. De toute manière, le « pourquoi » de Godot est infini. Je pense que de fait, l'intérêt de la pièce, pour le metteur en scène tant que pour les acteurs, est quasiment technique : résoudre des problèmes de jeu, de scénographie, de lumière.

La façon dont Vladimir et Estragon seront représentés donne au texte une dimension politique: pouvez-vous développer sur cette question ?

Comme je l'ai déjà dit, pour nous, *En attendant Godot* possède aujourd'hui un sens et une portée politiques très clairs. En tant qu'artistes, nous nous devons de défendre certaines valeurs fondamentales, qui sont mises à mal, ici, ailleurs, partout, à des degrés divers. Monter ce texte est aussi l'occasion de rappeler le rôle de l'artiste dans une société ouverte et démocratique.

Vous n'en êtes pas à votre première collaboration avec Jean Lambert-Wild : est-ce que cette approche collective du travail vous était familière auparavant ?

Pas de cette façon-là. J'ai bien sûr des complicités avec certains collaborateurs artistiques, mais le fait de former une équipe pour construire un projet est quelque chose de nouveau qui me plaît beaucoup. Avec Jean, nous avons très vite découvert une vraie complicité bien que nos caractères soient très différents. Je me réjouis vraiment de cette collaboration sur *En attendant Godot* car je pense qu'elle permettra d'exploiter le meilleur de chacun de nous. J'aime beaucoup la direction d'acteurs, et je suis très sensible à la façon dont Jean habite le théâtre. C'est quelqu'un de tout à fait unique dans le paysage francophone : pour lui, il n'y a pas de limites, toutes les hypothèses sont ouvertes, et cela donne des objets théâtraux qui sont gorgés de poésie et d'étrangeté. Ce qui nous réunit, je crois, c'est notre envie de faire cohabiter sur le plateau une très grande douceur et une très grande violence. En un mot, nous aimons l'un et l'autre la tragédie !

Jean parle de sa «famille de théâtre», et cette approche est au cœur et de son travail et de son projet poétique. Comment cela s'inscrit-il dans votre propre projet artistique ?

Je pense que quand Jean parle de famille, il désigne des personnes qui ont en commun non pas des esthétiques, mais une très grande exigence et une haute idée du théâtre. Sa programmation à la Comédie de Caen en témoigne. La différence entre nous est que Jean construit une œuvre, qu'il accomplit de façon méthodique. Je ne me considère pas aussi visionnaire ! Par contre, je pense avec lui que le fait de trouver des camarades, de travailler avec eux dans une grande fidélité est peut-être la seule façon de mener un projet artistique cohérent. Et c'est là que j'ai des choses à apprendre de la façon dont Jean travaille : il a compris que le metteur en scène n'est pas un créateur mais que ce qui crée l'œuvre est tout à la fois un ensemble de personnes, d'objets et de mots, sur et en-dehors du plateau.

Il me semble qu'au sein de ce projet réside aussi l'idée que le spectacle soit «nomade», qu'il puisse être adapté à une variété de plateaux et d'espaces. Est-ce important pour vous? Et est-ce que cela signifie que le spectacle pourra être créé au Théâtre du Crochetan et à la Comédie de Caen ?

On vit une période de grande crise, du moins en France, un peu moins en Suisse. Il est important que les productions prennent en compte la diminution drastique des moyens tout en garantissant une très bonne qualité. Nous sommes dans cet esprit-là avec ce projet. Il est à la fois ambitieux et économique. Le fait de jouer sur des plateaux différents fait aussi partie de l'enjeu : permettre à des salles plus petites de programmer un spectacle d'envergure et aux grandes salles d'accueillir un spectacle adapté à leur taille. Le projet s'est construit autour de questions poétiques et économiques, l'un n'étant pas l'ennemi de l'autre. Et puis, tout comme les personnages d'*En attendant Godot*, nous sommes des êtres en transhumance.

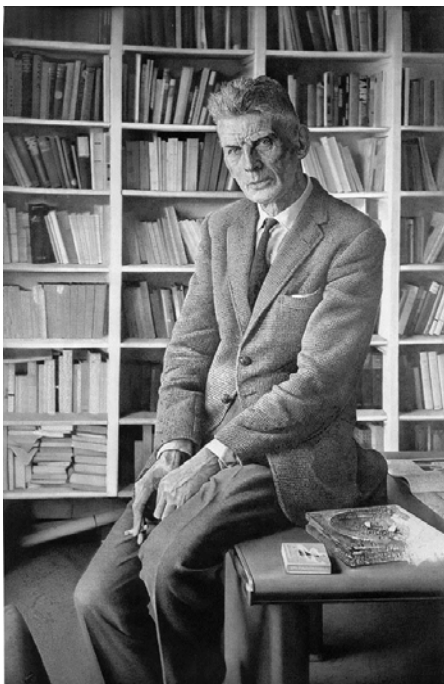
Propos recueillis par Eugénie Pastor le 20 avril 2013

III. PISTES POUR « ENTRER DANS L'UNIVERS DE BECKETT »

1. À partir de portraits de Samuel Beckett

Avant de parler des textes de Samuel Beckett ou d'en faire lire aux élèves, aborder l'univers de l'auteur à travers différents portraits est une entrée en matière qui pourra faire réfléchir sur la représentation des artistes, de l'image que l'on en donne.

Voici quelques portraits de Beckett sur lesquels on pourra travailler avec les élèves :



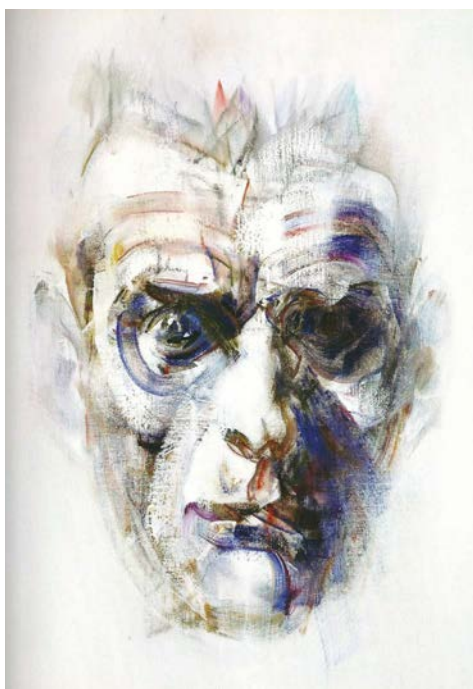
Portraits de Samuel Beckett par Jean Olivier Hucleux



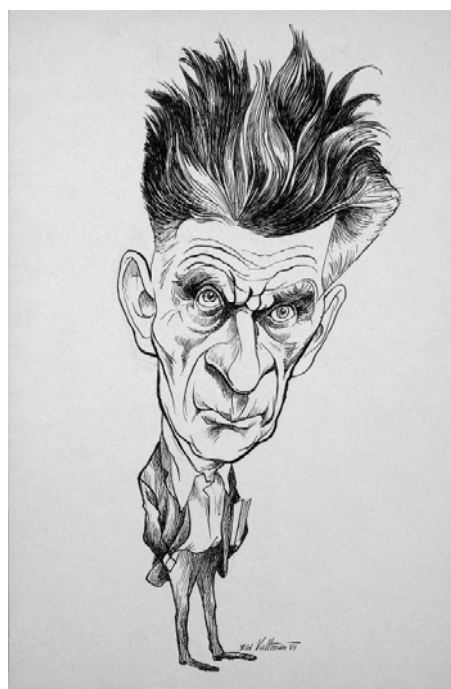
**Samuel Beckett pendant une répétition
d'*En attendant Godot*,
photographie de Roger Pic, 1961**



**Samuel Beckett pendant une répétition
photographie de John Minihan, 1984**



Portrait de Samuel Beckett
par Louis Le Brocquy
(huile sur toile)
1979



Caricature de Samuel Beckett
par Edmund S. Valtman
1969

Activités

1. **Identifiez les supports** de ces différents portraits de Samuel Beckett.
2. **Quelle(s) image(s) et quel(s) point(s) de vue** les auteurs de ces portraits veulent-ils donner sur cet écrivain-dramaturge ?

On pourra prolonger la réflexion sur l'image de l'auteur à travers l'ouvrage de **Martin Page, *L'Apiculture selon Samuel Beckett (Points roman)***. En effet, dans ce journal imaginaire d'un jeune assistant de Beckett, le romancier s'amuse avec l'image de l'auteur d'*En attendant Godot*, tout à fait conscient de l'image officielle réclamée par les universitaires, les journalistes et la société. On y découvre donc, par exemple, un Beckett joyeux, en tenue hippie, qui échappe à l'image qu'on lui a construite.

2. À partir de textes de Samuel Beckett

- **La distribution des pièces de Beckett :**



On pourra faire remarquer aux élèves l'absence de patronyme, la variété des noms chez Beckett, le seul qui semble avoir un prénom traditionnel étant Vladimir. Estragon prête à rire. Les deux personnages peuvent faire penser au clown blanc et à l'auguste de la piste de cirque. Ensuite les autres personnages semblent dépourvus de patronyme et n'avoir plus qu'un surnom ou un diminutif. Les personnages sont comme amputés de leur nom, de leur identité, de ce qui fait d'eux des hommes. On pourra aussi s'arrêter sur le personnage de Lucky, le chanceux, et après la représentation voir en quoi le nom ne semble pas approprié puisqu'il est une sorte d'esclave, une marionnette.

- **Les incipits des romans de Beckett :**

(textes présents en annexe n°2)

On pourra faire lire aux élèves les incipits de *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable* après leur avoir seulement indiqué qu'il s'agit d'une trilogie.

On pourra seulement faire relever les thèmes récurrents dans les trois extraits : la mort, la vieillesse, la maladie ou le handicap, l'incertitude, la place accordée à la parole, le besoin de dire, de verbaliser, y compris ce qui est insignifiant.

On pourra ensuite comparer ces incipits et des incipits plus classiques et faire ressortir l'absence d'histoire au sens d'intrigue.

Enfin on pourra poser la question : pourquoi ces personnages parlent-ils ? Raconter, se plaindre, témoigner, passer le temps...

- **La quatrième de couverture d'*En attendant Godot* :**

La quatrième de couverture d'*En attendant Godot* (Editions de Minuit, 1952), reproduit une lettre de l'auteur à Michel Polac. Ce dernier présentait des extraits de la pièce de Beckett dans le cadre de l'atelier radiophonique du « Club d'essai ».

Vous me demandez mes idées sur *En attendant Godot*, dont vous me faites l'honneur de donner des extraits au Club d'essai, et en même temps mes idées sur le théâtre.

Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible.

Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus.

C'est malheureusement mon cas.

Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce.

Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention.

Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite.

Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive. De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple.

Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.

Les deux autres qui passent vers la fin de chacun des deux actes, ça doit être pour rompre la monotonie.

Tout ce que j'ai pu savoir, je l'ai montré. Ce n'est pas beaucoup. Mais ça me suffit, et largement. Je dirai même que je me serais contenté de moins.

Quant à vouloir trouver à tout cela un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt. Mais ce doit être possible.

Je n'y suis plus et je n'y serai plus jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre. Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes.

Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac*, janvier 1952

On pourra lire le texte avec les élèves et leur demander ce qu'il révèle sur la pièce. En effet, même si l'auteur prétend ne rien savoir et ne rien avoir à dire (la pièce se suffisant à elle-même), nous apprenons tout de même des choses sur *En attendant Godot* (la situation, les personnages...).

Ce texte pourra également servir de point de départ pour une réflexion plus large sur le texte de théâtre et son auteur : existe-t-il une « interprétation » pour une pièce de théâtre qui serait celle de l'auteur ou bien est-ce que l'interprétation lui échappe-t-il ?

- **Le début d'*En attendant Godot* :**

(texte présent en annexe n°2)

On pourra lire avec les élèves le début de la pièce afin de susciter intérêt et curiosité pour la suite qu'ils découvriront lors du spectacle. On pourra également, toujours à partir de ce texte, leur demander s'il correspond aux scènes d'exposition déjà rencontrées dans d'autres textes théâtraux.

IV. LES HORIZONS D'ATTENTE : ACTIVITÉS PRÉPARATOIRES

1. À partir d'une photographie

Les photographies peuvent être des éléments importants pour faire naître une certaine curiosité chez les élèves. Elles peuvent également constituer le point de départ d'une formulation des horizons d'attente en tant que « futur spectateur ».

Voici donc un cliché (d'autres seront présents dans le dossier « Après la représentation ») pris lors des répétitions du spectacle :



Photographie de © Tristan Jeanne-Valès

Activités

1. **Répertoriez les différents éléments visibles** sur cette photographie et **formulez des hypothèses** sur les personnages et le parti pris du metteur en scène.

2. **Que vous inspire cette photographie ? À quelle tonalité peut-on s'attendre ?**

2. À partir de répliques

Pour faire naître des horizons d'attente chez les élèves et pour les mettre en appétit, il est possible de partir de quelques répliques du texte de Samuel Beckett sélectionnées en amont et de procéder à ce que Chantal Dulibine et Bernard Grosjean appellent dans leur ouvrage *Coups de théâtre en classe entière* (SCEREN-CRDP de Créteil, 2011) la « profération de répliques ».

Voici quelques répliques d'*En attendant Godot* :

Rien à faire.
Alors, te revoilà, toi.
Lève-toi que je t'embrasse.
Peut-on savoir où Monsieur a passé la nuit ?
Je me déchausse. Ça ne t'est jamais arrivé, à toi ?
Il n'y a rien à voir.
Voilà l'homme tout entier, s'en prenant à sa chaussure alors que c'est son pied le coupable.
On attend Godot.
Tu connais l'histoire de l'Anglais au bordel ?
Je n'ai rien à te dire.
Ne faisons rien. C'est plus prudent.
D'un autre côté, on ferait peut-être mieux de battre le fer avant qu'il soit glacé.
Vous n'êtes pas monsieur Godot, monsieur ?
J'ai connu une famille Gozzo. La mère brodait au tambour.
Voyez-vous, mes amis, je ne peux me passer longtemps de la société de mes semblables, même quand ils ne me ressemblent qu'imparfaitement.
Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages ?
Pardon, monsieur, les os, vous les voulez ?
J'espère qu'il ne va pas me faire la blague de tomber malade.
Traiter un homme de cette façon... je trouve ça... un être humain... non... c'est une honte !
Oh, je ne suis qu'un petit fumeur, un tout petit fumeur, il n'est pas dans mes habitudes de fumer deux pipes coup sur coup, ça fait battre mon cœur.

Les larmes du monde sont immuables. Pour chacun qui se met à pleurer, quelque part un autre s'arrête. Il en va de même du rire.
La nuit ne viendra-t-elle donc jamais ?
Autrefois on avait des bouffons. Maintenant on a des knouks. Ceux qui peuvent se le permettre.
Mon poumon gauche est très faible. Mais mon poumon droit est en parfait état !
Lui pue de la bouche, moi des pieds.
Tu as un message de monsieur Godot ?
Il a dit que Godot viendra sûrement demain.
Viens. Il commence à faire froid.
Fais-moi penser d'apporter une corde demain.
Je me demande si on n'aurait pas mieux fait de rester seuls, chacun de son côté.
D'où viennent tous ces cadavres.
Voilà, je me rappelle, hier soir nous avons bavardé à propos de bottes.
On trouve toujours quelque chose, hein, Didi, pour nous donner l'impression d'exister ?
Tu auras peut-être des chaussettes un jour.
Tu commences à me casser les pieds, avec tes gémissements.
On pourrait jouer à Pozzo et Lucky.
Où as-tu été ? Je t'ai cru parti pour toujours.
Décidément cet arbre ne nous aura servi à rien.
Tu ne vois rien venir ?
Comme le temps passe quand on s'amuse !
Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?
Toute la soirée nous avons lutté, livrés à nos propres moyens.
Maintenant c'est fini. Nous sommes déjà demain.
Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons – d'ici.
On se pendra demain. A moins que Godot ne vienne.

Activité : la profération de répliques

L'intérêt de la profération de répliques est **de faire entendre des « bouts de texte »** et de commencer à **dégager des thématiques**. En outre, cela **éveillera l'appétit des élèves** qui voudront savoir comment sera « dite » leur réplique.

Voici comment procéder :

- Former un cercle
- Distribuer la parole (On institue un tour de parole qui sera identique durant tout le jeu : A s'adresse à B qui s'adresse à C...jusqu'à ce que le dernier élève s'adresse à A.)
- Distribution des répliques
- Tour 1 : Chaque élève dit sa réplique en s'adressant véritablement à son interlocuteur (sans aucune autre indication).
- Tours suivants : contraintes techniques (dire à voix basse pour intensifier l'intensité du regard et l'expression du visage / allonger les syllabes / sur-articuler les consonnes – cf. Charles Dullin avait coutume de dire que l'âme des mots était dans leurs consonnes – / dire la phrase le plus rapidement possible et sans tenir compte de la ponctuation / suspendre l'énonciation et y placer un – long – moment de silence – cette pause artificielle ne coïncide pas avec un signe de ponctuation ou un groupe syntaxique, et met évidemment en valeur le mot de la réplique qui suit ce silence – chanter la réplique sur un air connu...)
- Tours suivants : différentes « manières » de dire (avec tous les accents possibles – régional, social... – / avec toutes les déformations de la voix – zozoter, bégayer, grommeler, susurrer... – / avec une voix très aiguë ou très grave...)
- Tours suivants : dire avec des émotions et/ou intentions (colère, fureur, haine, révolte / joie, allégresse, enthousiasme, exaltation / tristesse, souffrance, désolation, imploration / dégoût, répulsion / peur, anxiété / angoisse, effroi / timidité, fragilité / sacré, religieux, tragique / tribun, harangue, lyrisme / amour, flamme, ferveur, passion / surprise, étonnement, stupeur...)

3. À partir d'une situation de jeu

Enfin, on pourra faire naître des horizons d'attente chez les élèves en leur donnant des situations de jeu (en rapport avec la pièce de Samuel Beckett) et aborder le spectacle à partir du plateau. Prenons deux exemples réalisables en classe avec les élèves : le « théâtre-image » et la mise en jeu d'une situation.

- **Le théâtre-image**

C'est une technique simple : sur le plateau, il s'agit de créer une sorte de tableau vivant fixe à partir d'une situation donnée. Les élèves composant le tableau sont figés dans une complète immobilité en « arrêt sur image », avec une grande précision dans la posture, le regard et l'expression du visage.

Pour la pièce de Beckett, on pourra donner la situation suivante :

« Deux hommes attendent un troisième personnage qui ne vient pas. »

Deux modalités de réalisation d'une telle activité peuvent être envisagées :

- Deux élèves composent eux-mêmes le tableau dont ils seront les sujets.
- Un élève va composer le tableau en « sculptant » deux camarades qui seront les sujets.

- **La mise en jeu d'une situation**

On pourra demander aux élèves de réaliser sur le plateau une improvisation à partir de la situation déjà donnée : « Deux hommes attendent un troisième personnage qui ne vient pas. ».

ANNEXES

1. LISTE DES PRINCIPALES MISES EN SCÈNE D'EN ATTENDANT GODOT

- 1953 : mise en scène de Roger Blin, théâtre de Babylone, Paris (reprises : 1956, 1961, 1964, 1970 et 1978)
- 1963 : mise en scène de René Lesage, Comédie des Alpes, Grenoble (reprises : 1968 et 1975)
- 1965 : mise en scène d'André Benedetto, Théâtre des Carmes, Avignon
- 1974 : mise en scène de Thierry Destrez, Théâtre de Plaisance, Paris
- 1975 : mise en scène de Bernard Ballet, Théâtre du Huitième, Lyon
- 1976 : mise en scène de Mireille Larroche, La Péniche-Théâtre, Paris
- 1978 : mise en scène d'Otomar Krejca, Cour d'honneur du Palais des Papes, Avignon (reprises : 1979 et 1985)
- 1982 : mise en scène de Claude Yersin, Dieppe (reprise : 1989)
- 1987 : mise en scène de Jean-Daniel Laval, Théâtre Montansier, Versailles
- 1987 : mise en scène de Didier Berramdane, Théâtre du Désert, Grenoble (reprise : 1998)
- 1991 : mise en scène de Joël Jouanneau, Théâtre Nanterre-Amandiers, Nanterre
- 1994 : mise en scène d'Alain d'Haeyer, Théâtre des Carmes, Avignon
- 1994 : mise en scène d'Arlette Allain, Comédie de Saint-Etienne
- 1994 : mise en scène de Philippe Adrien, Théâtre de la Tempête, Paris (reprise : 1998)
- 1994 : mise en scène de Mario Gonzalez, Festival du Jeune Théâtre d'Alès, Alès
- 1996 : mise en scène de Philippe Chanuel, Théâtre d'O, Montpellier
- 1996 : mise en scène de Patrick Kerbrat, Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon
- 1998 : mise en scène de Moni Grégo, Théâtre du Colibri, Avignon
- 1999 : mise en scène de Charles Joris, TPR, La Chaux-de-Fonds (Suisse)
- 1999 : mise en scène de Luc Bondy, Théâtre Vidy-Lausanne, Lausanne (Suisse)
- 1999 : mise en scène de Lluís Pasqual, (*Tot esperant Godot*), Théâtre National de Strasbourg
- 2000 : mise en scène de Gilles Bouillon, CDR de Tours
- 2002 : mise en scène de Bernard Sobel, Théâtre de Gennevilliers
- 2003 : mise en scène de Lucie Gougat, Big Bang Théâtre, Avignon
- 2007 : mise en scène d'Hassane Kassi Kouyaté, La Scène Watteau, Nogent-sur-Marne
- 2007 : mise en scène de René Chéneaux, Théâtre des Lucioles, Avignon
- 2008 : mise en scène de Patrick Reynard, Théâtre Le Verso, Saint-Etienne
- 2009 : mise en scène d'Elvire Brison, Théâtre de la Place des Martyrs, Bruxelles (Belgique)
- 2009 : mise en scène de Bernard Lévy, Athénée – Théâtre Louis Jovet, Paris (reprises : 2010, 2012 et 2013)
- 2010 : mise en scène de Damien Coden, Théâtre Montansier, Versailles
- 2013 : mise en scène de Marion Coutris, Théâtre Nono, Marseille
- 2013 : mise en scène de Paul Chariéras, Théâtre National de Nice
- 2013 : mise en scène de Marie Lamachère, Théâtre des 13 vents, Montpellier
- 2014 : mise en scène de Francis Azéma, Théâtre du Pavé, Toulouse
- 2014 : mise en scène de Jean Lambert-Wild, Marcel Bozonnet et Lorenzo Malaguerra, Comédie de Caen (CDN), Hérouville-Saint-Clair

2. EXTRAITS DE TEXTES DE BECKETT

- Incipit de *Molloy* (Beckett, 1951) :

Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais pas comment j'y suis arrivé. Dans une ambulance peut-être, un véhicule quelconque certainement. On m'a aidé. Seul je ne serais pas arrivé. Cet homme qui vient chaque semaine, c'est grâce à lui peut-être que je suis ici. Il dit que non. Il me donne un peu d'argent et enlève les feuilles. Tant de feuilles, tant d'argent. Oui, je travaille maintenant, un peu comme autrefois, seulement je ne sais plus travailler. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Moi je voudrais maintenant parler des choses qui me restent, faire mes adieux, finir de mourir. Ils ne veulent pas. Oui, ils sont plusieurs, paraît-il. Mais c'est toujours le même qui vient. Vous ferez ça plus tard, dit-il. Bon. Je n'ai plus beaucoup d'autorité, voyez-vous. Quand il vient chercher les nouvelles feuilles il rapporte celles de la semaine précédente. Elles sont marquées de signes que je ne comprends pas. D'ailleurs je ne relis pas. Quand je n'ai rien fait il ne me donne rien, il me gronde. Cependant je ne travaille pas pour l'argent. Pour quoi alors ? Je ne sais pas. Je ne sais pas grand'chose, franchement. La mort de ma mère, par exemple. Était-elle déjà morte à mon arrivée ? Ou n'est-elle morte que plus tard ? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais pas. Peut-être ne l'a-t-on pas enterrée encore. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. J'ai pris sa place. Je dois lui ressembler de plus en plus. Il ne me manque plus qu'un fils. J'en ai un quelque part peut-être. Mais je ne crois pas. Il serait vieux maintenant, presque autant que moi. C'était une petite boniche. Ce n'était pas le vrai amour. Le vrai amour était dans une autre. Vous allez voir. Voilà que j'ai encore oublié son nom. Il me semble quelquefois que j'ai même connu mon fils, que je me suis occupé de lui. Puis je me dis que c'est impossible. Il est impossible que j'aie pu m'occuper de quelqu'un. J'ai oublié l'orthographe aussi, et la moitié des mots. Cela n'a pas d'importance, paraît-il. Je veux bien. C'est un drôle de type, celui qui vient me voir. C'est tous les dimanches qu'il vient, paraît-il. Il n'est pas libre les autres jours. Il a toujours soif. C'est lui qui m'a dit que j'avais mal commencé, qu'il fallait commencer autrement. Moi je veux bien. J'avais commencé au commencement, figurez-vous, comme un vieux con. Voici mon commencement à moi. Ils vont quand même le garder, si j'ai bien compris. Je me suis donné du mal. Le voici. Il m'a donné beaucoup de mal. C'était le commencement, vous comprenez. Tandis que c'est presque la fin, à présent. C'est mieux, ce que je fais à présent ? Je ne sais pas. La question n'est pas là. Voici mon commencement à moi. Ça doit signifier quelque chose, puisqu'ils le gardent. Le voici.

Samuel Beckett, *Molloy*, Editions de Minuit, 1951 (incipit)

- Incipit de *Malone meurt* (Beckett, 1951) :

Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin. Peut-être le mois prochain. Ce serait alors le mois d'avril ou de mai. Car l'année est peu avancée, mille petits indices me le disent. Il se peut que je me trompe et que je dépasse la Saint-Jean et même le Quatorze Juillet, fête de la liberté. Que dis-je, je suis capable d'aller jusqu'à la Transfiguration, tel que je me connais, ou l'Assomption. Mais je ne crois pas, je ne crois pas me tromper en disant que ces réjouissances auront lieu sans moi, cette année. J'ai ce sentiment, je l'ai depuis quelques jours, et je lui fais confiance. Mais en quoi diffère-t-il de ceux qui m'abusent depuis que j'existe ? Non, c'est là un genre de question qui ne prend plus, avec moi, je n'ai plus besoin de pittoresque. Je mourrais aujourd'hui même, si je voulais, rien qu'en poussant un peu, si je pouvais vouloir, si je pouvais pousser. Mais autant me laisser mourir, sans brusquer les choses. Il doit y avoir quelque chose de changé. Je ne veux plus peser sur la balance, ni d'un côté ni de l'autre. Je serai neutre et inerte. Cela me sera facile. Il importe seulement de faire attention aux sursauts. Du reste je sursaute moins depuis que je suis ici. J'ai évidemment encore des mouvements d'impatience de temps en temps. C'est d'eux que je dois me défendre à présent, pendant quinze jours trois semaines. Sans rien exagérer bien sûr, en pleurant et en riant tranquillement, sans m'exalter. Oui, je vais enfin être naturel, je souffrirai davantage, puis moins, sans en tirer de conclusions, je m'écouterai moins, je ne serai plus ni froid ni chaud, je serai tiède, je mourrai tiède, sans enthousiasme. Je ne me regarderai pas mourir, ça fausserait tout. Me suis-je regardé vivre ? Me suis-je jamais plaint ? Alors pourquoi me réjouir, à présent ? Je suis content, c'est forcé, mais pas au point de battre des mains. J'ai toujours été content, sachant que je serais remboursé. Il est là maintenant, mon vieux débiteur. Est-ce une raison pour lui faire fête ? Je ne répondrai plus aux questions. J'essaierai aussi de ne plus m'en poser. On va pouvoir m'enterrer, on ne me verra plus à la surface. D'ici là je vais me raconter des histoires, si je peux. Ce ne sera pas le même genre d'histoires qu'autrefois, c'est tout. Ce seront des histoires ni belles ni vilaines, calmes, il n'y aura plus en elles ni laideur, ni beauté, ni fièvre, elles seront presque sans vie, comme l'artiste. Qu'est-ce que j'ai dit là ? Ça ne fait rien. Je m'en promets beaucoup de satisfaction, une certaine satisfaction. Je suis satisfait, voilà, je suis fait, on me rembourse, je n'ai plus besoin de rien. Laissez-moi dire tout d'abord que je ne pardonne à personne. Je souhaite à tous une vie atroce et ensuite les flammes et la glace des enfers et dans les exécrables générations à venir une mémoire honorée. Assez pour ce soir.

Samuel Beckett, *Malone meurt*, Editions de Minuit, 1951 (incipit)

- Incipit de *L'Innommable* (Beckett, 1953) :

Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant. Se peut-il qu'un jour, premier pas va, j'y sois simplement resté, où, au lieu de sortir, selon une vieille habitude, passer jour et nuit aussi loin que possible de chez moi, ce n'est pas loin. Cela a pu commencer ainsi. Je ne me poserai plus de question. On croit seulement se reposer, afin de mieux agir par la suite, ou sans arrière-pensée, et voilà qu'en très peu de temps on est dans l'impossibilité de plus jamais rien faire. Peu importe comment cela s'est produit. Cela, dire cela, sans savoir quoi. Peut-être n'ai-je fait qu'entériner un vieil état de fait. Mais je n'ai rien fait. J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi. Ces quelques généralisations pour commencer. Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire, dans la situation où je suis, comment procéder ? Par pure aporie ou bien par affirmations et négations infirmées au fur et à mesure, ou tôt ou tard. Cela d'une façon générale. Il doit y avoir d'autres biais. Sinon ce serait à désespérer de tout. Mais c'est à désespérer de tout. A remarquer, avant d'aller plus loin, de l'avant, que je dis aporie sans savoir ce que ça veut dire. Peut-on être éphectique autrement qu'à son insu ? Je ne sais pas. Les oui et non, c'est autre chose, ils me reviendront à mesure que je progresserai, et à la façon de chier dessus, tôt ou tard, comme un oiseau, sans en oublier un seul. On dit ça. Le fait semble être, si dans la situation où je suis on peut parler de faits, non seulement que je vais avoir à parler de choses dont je ne veux pas parler, mais encore, ce qui est encore plus intéressant, que je, je ne sais plus, ça ne fait rien. Cependant je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais.

Je ne serai pas seul, les premiers temps. Je le suis bien sûr. Seul. C'est vite dit. Il faut dire vite. Et sait-on jamais, dans une obscurité pareille ? Je vais avoir de la compagnie. Pour commencer. Quelques pantins. Je les supprimerai par la suite. Si je peux. Et les objets, quelle doit être l'attitude vis à vis des objets ? Tout d'abord, en faut-il ? Quelle question. Mais je ne me cache pas qu'ils sont à prévoir. Le mieux est de ne rien arrêter à ce sujet, à l'avance. Si un objet se présente, pour une raison ou pour une autre, en tenir compte. Là où il y a des gens, dit-on, il y a des choses. Est-ce dire qu'en admettant ceux-là il faut admettre celle-ci ? C'est à voir. Ce qu'il faut éviter, je ne sais pourquoi, c'est l'esprit de système. Gens avec choses, gens sans choses, choses sans gens, peu importe, je compte bien pouvoir balayer tout ça en très peu de temps. Je ne vois pas comment. Le plus simple serait de ne pas commencer. Mais je suis obligé de continuer. Je finirai peut-être très entouré, dans un capharnaüm. Allées et venues incessantes, atmosphère de bazar. Je suis tranquille, allez.

Malone est là. De sa vivacité mortelle il ne reste que peu de traces. Il passe devant moi à des intervalles sans doute réguliers, à moins que ce ne soit moi qui passe devant lui. Non, une fois pour toutes, je ne bouge plus. Il passe, immobile. Mais il sera peu question de Malone, de qui il n'y a plus rien à attendre. Personnellement je n'ai pas l'intention de m'ennuyer. C'est en le voyant, lui, que je me suis demandé si nous jetons une ombre. Impossible de le savoir. Il passe près de moi, à quelques pieds, lentement, toujours dans le même sens. Je crois bien que c'est lui. Ce chapeau sans bords me paraît concluant. Des deux mains il soutient sa mâchoire. Il passe sans m'adresser la parole. Peut-être qu'il ne me voit pas. Un de ces jours je l'interpellerai, je dirai, je ne sais pas, je trouverai, le moment venu. Il n'y a pas de jours ici, mais je me sers de la formule. Je le vois de la tête jusqu'à la taille. Il s'arrête à la taille, pour moi. Le buste est droit. Mais j'ignore s'il est debout ou à genoux. Il est peut-être assis. Je le vois de profil. Parfois je me dis, ne serait-ce pas plutôt Molloy, portant le chapeau de Malone. Mais il serait plus raisonnable de supposer que c'est Malone, portant son propre chapeau. Tiens, voilà le premier objet, le chapeau de Malone. Je ne lui vois pas d'autres vêtements. Quant à Molloy, il n'est peut-être pas ici. Le pourrait-il à son insu ? L'endroit est sans doute vaste. De faibles lumières semblent marquer par moment une manière de lointain. A vrai dire, je les crois tous ici, à partir de Murphy tout au moins, je nous crois tous ici, mais jusqu'à présent je n'ai aperçu que Malone. Autre hypothèse : ils ont été ici, mais n'y sont plus. Je vais l'examiner, à ma façon. Y a-t-il d'autres fonds, plus bas ? Auxquels on accède par celui-ci ? Stupide hantise de la profondeur. Y a-t-il pour nous d'autres lieux prévus, dont celui où je suis, avec Malone, n'est que le narthex ? Moi qui croyais en avoir fini des stages. Non, non, je nous sais tous ici pour toujours, depuis toujours.

Samuel Beckett, *L'Innommable*, Editions de Minuit, 1953 (incipit)

- Début d'En attendant Godot (Beckett, 1951) :

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.

Entre Vladimir.

ESTRAGON (*renonçant à nouveau*) : Rien à faire.

VLADIMIR (*s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées*) : Je commence à le croire. (*Il s'immobilise.*) J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable. Tu n'as pas encore tout essayé. Et je reprenais le combat. (*Il se recueille, songeant au combat. A Estragon.*) Alors, te revoilà, toi.

ESTRAGON : Tu crois ?

VLADIMIR : Je suis content de te revoir. Je te croyais parti pour toujours.

ESTRAGON : Moi aussi.

VLADIMIR : Que faire pour fêter cette réunion ? (*Il réfléchit.*) Lève-toi que je t'embrasse. (*Il tend la main à Estragon.*)

ESTRAGON (*avec irritation*) : Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

VLADIMIR (*froissé, froidement*) : Peut-on savoir où monsieur a passé la nuit ?

ESTRAGON : Dans un fossé.

VLADIMIR (*épaté*) : Un fossé ! Où ça ?

ESTRAGON (*sans geste*) : Par là.

VLADIMIR : Et on ne t'a pas battu ?

ESTRAGON : Si... Pas trop.

VLADIMIR : Toujours les mêmes ?

ESTRAGON : Les mêmes ? Je ne sais pas.

Silence.

VLADIMIR : Quand j'y pense... depuis le temps... je me demande... ce que tu serais devenu... sans moi... (*Avec décision*) Tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas d'erreur.

ESTRAGON (*piqué au vif*) : Et après ?

VLADIMIR (*accablé*) : C'est trop pour un seul homme. (*Un temps. Avec vivacité.*) D'un autre côté, à quoi bon se décourager à présent, voilà ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900.

ESTRAGON : Assez. Aide-moi à enlever cette saloperie.

VLADIMIR : La main dans la main on se serait jeté en bas de la tour Eiffel, parmi les premiers. On portait beau alors. Maintenant il est trop tard. On ne nous laisserait même pas monter. (*Estragon s'acharne sur sa chaussure.*) Qu'est-ce que tu fais ?

ESTRAGON : Je me déchausse. Ça ne t'est jamais arrivé, à toi ?

VLADIMIR : Depuis le temps que je te dis qu'il faut les enlever tous les jours. Tu ferais mieux de m'écouter.

ESTRAGON (*faiblement*) : Aide-moi !

VLADIMIR : Tu as mal ?

ESTRAGON : Mal ! Il me demande si j'ai mal !

VLADIMIR (*avec emportement*) : Il n'y a jamais que toi qui souffres ! Moi je ne compte pas. Je voudrais pourtant te voir à ma place. Tu m'en dirais des nouvelles.

ESTRAGON : Tu as eu mal ?

VLADIMIR : Mal ! Il me demande si j'ai eu mal !

ESTRAGON (*pointant l'index*) : Ce n'est pas une raison pour ne pas te boutonner.

VLADIMIR (*se penchant*) : C'est vrai. (*Il se boutonne.*) Pas de laisser-aller dans les petites choses.

ESTRAGON : Qu'est-ce que tu veux que je te dise, tu attends toujours le dernier moment.

VLADIMIR (*rêveusement*) : Le dernier moment... (*Il médite*) C'est long, mais ce sera bon. Qui disait ça ?

ESTRAGON : Tu ne veux pas m'aider ?

VLADIMIR : Des fois je me dis que ça vient quand même. Alors je me sens tout drôle. (*Il ôte son chapeau, regarde dedans, y promène sa main, le secoue, le remet.*) Comment dire ? Soulagé et en même temps... (*Il cherche*) ...épouvanté. (*Avec emphase.*)

E-POU-VAN-TÉ. (*Il ôte à nouveau son chapeau, regarde dedans.*) Ca alors ! (*Il tape dessus comme pour en faire tomber quelque chose, regarde à nouveau dedans, le remet.*) Enfin... (*Estragon, au prix d'un suprême effort, parvient à enlever sa chaussure. Il regarde dedans, y promène sa main, la retourne, la secoue, cherche par terre s'il n'en est pas tombé quelque chose, ne trouve rien, passe sa main à nouveau dans sa chaussure, les yeux vagues.*) Alors ?

ESTRAGON : Rien

VLADIMIR : Fais voir.

ESTRAGON : Il n'y a rien à voir.

Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Editions de Minuit, 1952 (début)

3. DATES DES REPRÉSENTATIONS

Création : du 18 au 28 mars 2014

- Comédie de Caen – Centre Dramatique Nationale de Normandie, Théâtre d'Hérouville

Tournée 2013-2014

- Scène Nationale 61 – Alençon : 31 mars et 1^{er} avril 2014
- Scène Nationale d'Evreux-Louviers : 8 avril 2014
- MAC d'Amiens : 6 et 7 mai 2014
- TPR – La Chaux-de-Fonds (Suisse) : 15 et 16 mai 2014
- Bienne (Suisse) : 20 mai 2014
- Théâtre du Crochetan – Monthey (Suisse) : 22 mai 2014
- Fully (Suisse) : 24 mai 2014
- Théâtre du Préau – CDR – Vire : 27 mai 2014

Tournée 2014-2015 (*en cours*)

- Festival « Les Francophonies en Limousin » : 26 et 27 septembre 2014
- La Filature – Mulhouse : du 2 au 4 octobre 2014
- Les Treize Arches – Brives : 9 octobre 2014
- Val de Reuil : 7 novembre 2014
- Théâtre de la Manufacture – CDN de Nancy – Lorraine : du 25 au 29 novembre 2014
- Théâtre de l'Aquarium – La Cartoucherie – Paris : du 3 au 29 mars 2015
- Théâtre de Chelles : 31 mars 2015

