

# PIECES A VIVRE

Dossier pédagogique

**APRÈS  
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 Marie Dauge

Coordonné par Julien Pitel, professeur-relais académique pour le théâtre et le spectacle vivant

## — SOMMAIRE —

**Deuxième partie : après la représentation**

- I. **Les impressions** : des fragments de mémoire pour se souvenir
  - a) La description chorale
  - b) La représentation : éléments de la création initiale
  - c) Les accessoires, les costumes
  - d) Les tableaux vivants
  
- II. **Les visions** : un faisceau de points de vue pour analyser le spectacle
  - a) L'espace
  - b) Le temps
  - c) Les personnages
  
- III. **Les interprétations** : celles des comédiens, celles des spectateurs pour comprendre les paradoxes
  - a) Le dit et le non-dit : le nouveau statut des didascalies
  - b) La tragédie et la comédie : mise en abîme du théâtre
  - c) L'absurdité et la nécessité
  
- IV. **Les explorations** : des miroirs et des perspectives pour éclairer la pièce
  - a) Fragments d'une création: le carnet de bord
  - b) Prolongements: critiques et propositions

**ANNEXES**

- I. Témoignage de Roger Blin sur la première représentation
- II. Témoignage de l'épouse de Pierre Latour, interprète de Vladimir sous la direction de R.Blin.
- III. "Le monologue de Lucky"
- IV. Questions possibles sur l'œuvre (type BAC)
- V. Bibliographie, sitographie

Toutes les citations du texte En attendant Godot renvoient à l'ouvrage publié par Les Editions de Minuit en 2007

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. LES IMPRESSIONS : DES FRAGMENTS DE MÉMOIRE POUR SE SOUVENIR

*"Je n'ai rien à dire, mais je suis le seul à pouvoir dire à quel point je n'ai rien à dire, et cela, je suis obligé de le dire"*. disait malicieusement Samuel Beckett quand on l'interrogeait sur le sens de sa pièce...

### A) La description chorale

Les élèves auront sûrement des choses à dire mais cela devra se faire dans le cadre déterminé d'échanges constructifs en lien avec la prise de conscience du statut de spectateur.

La remémoration du spectacle ne peut être monolithique et c'est probablement par bribes que les élèves construiront le sens de la pièce.

Derrière les impressions souvent indicibles qui les envahissent ils devront faire surgir les détails qui les ont générées. Ce sera d'autant plus efficace qu'ils écouteront les autres et affineront leurs souvenirs.

Très peu de temps après le spectacle l'enseignant et les élèves s'assoient en cercle et l'échange, dans une écoute bienveillante, peut commencer selon le protocole défini ci-dessous.

La présentation de cette activité est extraite de l'ouvrage *Tous au théâtre, guide de l'enseignant*, publié au SCEREN-CRDP de Caen :

« **La description chorale**, qui conduit à l'analyse du processus de création, est un exercice inhabituel en cours. La parole vise ici à décrire, sans prise de position mais avec la plus grande précision ; il ne s'agit surtout pas de faire une critique du spectacle.

La description chorale sollicite l'attention des élèves, elle leur apprend à décrire méthodiquement, elle fait travailler leur mémoire : collectivement des moments, des images, des sons resurgissent. Les bénéfices de cet exercice sont nombreux : apprentissage de l'oral, de la citoyenneté, enrichissement des connaissances et du vocabulaire... Il permet de mobiliser tous les élèves d'une classe, dynamise les échanges, fait circuler la parole et renforce les compétences de communication des élèves.[...]

#### **Le déroulement :**

La description commence par ce qui est le plus objectif : l'espace théâtral en général, l'espace de jeu et la scénographie. Elle va des éléments d'ensemble observables par tous à des observations plus précises comme les accessoires non liés directement au jeu des comédiens. La description aborde ensuite la lumière, le son, les costumes, les projections, les accessoires liés au jeu, toujours avec rigueur et précision.

Puis, l'échange porte sur les personnages et le jeu des comédiens en commençant par la description des corps, des costumes, de la gestuelle, des voix.

À noter enfin que l'on ne conclut pas une description chorale, l'exercice s'arrête à la fin du temps imparti, là où en est la description. On ne la reprend pas en classe lors d'une autre séance, mais le processus enclenché se poursuit individuellement une fois la porte de la classe franchie... »

#### **Pour approfondir sur la description chorale :**

– voir la revue de l'ANRAT, Continuum, no 01, février 2010 : La Transmission, et consulter le site de l'ANRAT : <http://www.anrat.asso.fr/>

– l'article de Yannick Mancel, « L'Apprenti spectateur : un portrait historique, subjectif et utopique », in *Cahiers Théâtre / Éducation*, no 11 : « Le Théâtre et l'École. Histoires et perspectives d'une relation passionnée », sous la direction de Jacques Lassalle, Jean-Claude Lallias, Jean-Pierre Loriol, Paris, Actes Sud, 2002.

**B) La représentation : éléments de la création initiale**

Quand, en 1948, Beckett s'attela à l'écriture de *En attendant Godot*, il cherchait surtout à se distraire de l'écriture romanesque qu'il avait amorcée et pour laquelle il s'était destiné. Il venait de publier en français *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1952), il était épuisé, au point que sa compagne et ses amis craignaient pour sa vie.

Considérant l'écriture théâtrale comme "une merveilleuse diversion littéraire" lui permettant de " fuir l'anarchie des romans", *En attendant Godot* fut écrit en trois mois, du 9 octobre 1948 au 29 janvier 1949, selon les indications portées sur le manuscrit. « *J'ai commencé d'écrire Godot pour me détendre, pour fuir l'horrible prose que j'écrivais à l'époque* » déclara Beckett lorsqu'il reçut, seize ans plus tard, le Prix Nobel de Littérature.

Roger Blin (1907-1984), comédien et metteur en scène accepta de monter la pièce et la première représentation eut lieu au Théâtre de Babylone à Paris le 4 janvier 1953. Il jouait lui-même le rôle de Pozzo<sup>1</sup>.

Quand on sait que Marcel Bozonnet, qui joue Pozzo dans la pièce proposée à la Comédie de Caen, fut l'assistant de Roger Blin, on imagine son émotion...

Cette pièce, dont l'ambition n'était que récréative à sa naissance, allait devenir une œuvre majeure du théâtre du XXème siècle. Pour Samuel Beckett, elle représenta également la fin de l'anonymat et une manne providentielle<sup>2</sup>.

La pièce fit scandale mais cela ajouta à sa publicité. Pièce d'avant-garde, elle deviendra presque "bourgeoise" et entrera au Répertoire de la Comédie Française en 1978.

On se reportera à l'annexe de la partie "Avant le spectacle" pour évaluer le nombre impressionnant de mises en scène (les plus connues) de la pièce.



coll. Roger Pic, dépt des arts du spectacle de la Bnf  
Paris, Bnf, dépt des arts du spectacle

La première mise en scène d' *En attendant Godot* (1953)

### Activité

- 1) Reconnaissez-vous les personnages sur la photographie ?
- 2) Quels éléments vous ont aidés ?
- 3) Quels éléments retrouve-t-on dans la mise en scène que vous avez vue ?
- 4) Quelle partie de la pièce ces images concernent-elles ?

<sup>1</sup> En ANNEXES 1 et 2: Témoignage de R.Blin et de G.Latour

<sup>2</sup> Samuel Beckett, *Biographie* James Knowlson trad O.Bonnis Actes Sud coll.Babel (2007) p.628.

Pour prolonger ce travail il sera utile de proposer cette fiche d'aide à l'analyse. Elle peut être distribuée en amont du spectacle afin que des groupes d'élèves focalisent leur attention sur des points particuliers.

### LA FICHE DU SPECTATEUR

#### **La scénographie**

- Par quels éléments est constituée la scénographie (structure praticables, toiles, cyclorama, traitement du sol, décor...)?

- La scénographie est-elle changeante ou constitue-t-elle un espace unique et constant ?

- Evoque-t-elle un espace reconnaissable ? Traduit-elle un état d'esprit, un espace mental ?

- L'espace est-il polarisé vers un hors-scène par des signes (décor, lumière, gestes de l'acteur) ?

#### **Le rapport aux spectateurs**

- Comment l'acteur se situe-t-il spatialement et corporellement vis-à-vis des spectateurs ?

- Y a-t-il adresse (adresse unique, points multiples) aux spectateurs ou pas ?

- Comment sont disposés les spectateurs vis-à-vis de l'acteur ? Selon quel dispositif (frontal, bifrontal... etc.) ?

#### **Les éléments concrets**

- Quels éléments concrets (objets, mobilier) sont présents sur scène ? Le sont-ils constamment ou évoluent-ils au cours du spectacle ?

- Que peuvent-ils traduire du personnage, de la situation ? Quel appui ou quelle contrainte procurent-ils à l'acteur ?

#### **La lumière**

- D'où est-elle projetée ?

- Quelle surface éclaire-t-elle vis-à-vis du personnage ? Quel espace crée-t-elle ?

- Quelles caractéristiques présente-t-elle (coloration, intensité, nombre de sources lumineuses...) ? Et quelle ambiance en résulte-t-il ?

#### **Costume**

- Est-il particulièrement remarquable ou discret ?

- Comporte-t-il des indices, des codes qui déterminent le personnage (usure, coupe, uniforme) ? Si oui comment ?

- Comment met-il en valeur le corps de l'acteur (dissimulation exhibition, fragilisation, appui...etc.) ?

- Possède-t-il une connotation symbolique ? Comment s'harmonise-t-il (ou pas) avec la scénographie ?

#### **Le jeu de l'acteur**

- Quelle est la partition gestuelle du personnage (énergique, mouvementée, statique, contenue...) ? Evolue-t-elle ou est-elle présente-t-elle une constance ?

- Comment caractériser la partition vocale de l'acteur (énergique, posée, irrégulière...) ? Les différentes tonalités qu'il convoque ?

- Comment l'acteur ponctue-t-il sa parole, ses récits et anecdotes (variations de voix, de geste, pauses...) ?

#### **Outils pour l'analyse de la représentation :**

Pour aborder en amont ou en aval de la représentation, les dimensions techniques des choix de mise en scène (scénographie, lumières...), on invitera les élèves à consulter un dictionnaire du théâtre, par exemple :

- CORVIN, Michel (sous la direction de). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris : Bordas, 1995. (2 volumes).

(ou)

- PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod, 2002.



**C) Les accessoires et les costumes**



➤ **Les accessoires**

Une route déserte, un arbre, deux êtres en errance, le soir. Le décor est planté, il ne se passe rien et rien ne se passera. Pourtant tout sera dit.

Dans cette représentation aux redondances multiples, il sera intéressant de dresser l'inventaire des objets vus sur scène, et pourquoi pas, d'objets symbolisant la représentation globale de la pièce (par exemple, dans cette mise en scène un "passeport").

La collection d'objets peut apparaître sous différentes formes : liste de mots, images ou dessins, objets concrets.

Cela permet mesurer la capacité d'observation et de mémorisation des élèves mais aussi de "parler" du spectacle d'une manière synthétique et originale en créant un panneau unique à partir de leurs propositions.

L'atmosphère du spectacle, la spécificité d'un ou plusieurs personnages seront ainsi mieux définis.

Certains enjeux de la scénographie apparaitront clairement et généreront une réflexion sur les différences sémantiques des mots :

**CHOSE - OBJET- ACCESSOIRE**

Cette activité permet aux élèves de s'exprimer sur le spectacle sans aborder les notions de ressenti ou de compréhension. D'autre part, l'enseignant peut mieux saisir ce que les élèves ont "vu".

**Activité**

1° Ecrit / Les élèves notent par écrit les objets qu'il a retenus (maximum 5).

2° Oral / Les élèves confrontent les listes et les présentent oralement .

3° Réalisation / Les mots les plus souvent cités sont retenus et le panneau est réalisé collectivement.

Il sera pertinent de réfléchir sur la nécessité dramaturgique ou symbolique de chaque objet.

EXEMPLE:

OBJET	FONCTION / CONNOTATION
<i>Chapeau (x)</i>	
<i>Chaussures</i>	
<i>Carotte</i>	
<i>Corde</i>	
<i>Fouet</i>	
.....	

➤ **L'accessoire, inhérent au costume, devient magique ou récalcitrant.**

En effet, Jean Lambert-wild s'amuse avec les techniques qui favorisent l'illusion...

- Par exemple : le chapeau de Vladimir s'éclaircit quand il en regarde le fond puisque, dans la pièce, un lien est établi entre la pensée et le chapeau...cela donnera lieu à des commentaires, s'appuyant de la symbolique à la satire.

- Autre exemple : les chaussures d'Estragon dont la couleur, d'un acte à l'autre, se modifie.

L'extrait suivant apportera quelques explications au phénomène qui aura peut-être intrigué les élèves:

**Des chaussures à côté des glaçons**

*"Comme la magie est la seconde passion de Jean Lambert-wild, voire la première, notre spectacle recèle quelques tours dont nous ne dévoilerons rien. Sauf un. Les chaussures qu'Estragon enlève à la fin de l'Acte 1 se retrouvent à l'Acte 2 dans la même position mais ne sont plus de la même couleur. On pourrait faire simple et les changer à l'entracte. Mais c'est mal connaître Jean et son équipe. Le défi a été de savoir comment changer la couleur des chaussures en direct sans intervention extérieure. Il a donc fallu trouver une peinture qui réagissait à la température extérieure. Le théâtre est un art empirique : nous savons maintenant que jusqu'à dix degrés la peinture choisie reste opaque, rendant les chaussures noires, mais qu'à partir de cette température elle devient transparente, faisant apparaître une belle couleur jaune pétante. Pour que la métamorphose s'opère en une vingtaine de minutes et tombe sur la réplique où il est question de la couleur des chaussures, celles-ci sont stockées au congélateur et sorties au dernier moment avant usage. Les bars des lieux où le spectacle sera joué s'étonneront peut-être de trouver des chaussures à côté des glaçons."*

Extrait de *Carnet de bord d'une création N°7* [www.comediedecaen.com](http://www.comediedecaen.com)

Parfois, c'est le mécanisme d'un accessoire qu'il faut réinventer...

Par exemple, le pliant de Pozzo doit "se plier" aux exigences des mouvements :

**Un pliant récalcitrant**

*Dans "En attendant Godot", la scène ressemble à un désert. C'est en partie vrai seulement car Beckett imagine une foule d'accessoires que les acteurs manipulent tout au long du spectacle : une pipe, une valise, un mouchoir, les fameux chapeaux melon, une montre, une corde, un pulvérisateur, etc. etc.*

*Il en est un qui a particulièrement fait suer l'atelier de construction : le pliant. Ce pliant sert à Pozzo pour s'asseoir tout au long de sa longue scène et nécessite d'être à la fois solide – afin que l'acteur ne tombe pas accidentellement – pratique à déplier (c'est le propre d'un pliant) et facile à porter pour Lucky qui est déjà chargé d'un manteau, d'une valise et attaché par le cou à une corde. L'atelier de construction de la Comédie de Caen en a vu d'autres, se dit-on. Pas sûr : il aura fallu une dizaine de modèles de pliants successifs pour enfin arriver au bon. Une chute, un pincement de doigt, un mécanisme récalcitrant, un placet trop bas, un dossier inconfortable, bref, les neufs pliants non utilisés sont maintenant disponibles à des prix défiant toute concurrence.*

Extrait de *Carnet de bord d'une création N°7* [www.comediedecaen.com](http://www.comediedecaen.com)

Ces extraits permettront aux élèves de prendre conscience de la "fabrique" de l'illusion théâtrale.

➤ La présence ou l'absence des **accessoires** acquiert un rôle fondamental : par exemple ils ne trouveront pas de corde pour se pendre aux branches frêles de l'arbre mais les chaussures d'Estragon et le chapeau de Lucky sont toujours là, en scène, preuves tangibles que la veille a existé...

Activité

Vous justifierez le choix artistique des affiches reproduites ci-dessous:



Affiche Théâtre du Nord Ouest Paris





### ➤ Les costumes

Le costume au théâtre est considéré comme un des "signes" les plus visibles pour le spectateur. Il s'inscrit à la fois sur le champ réel et sur le champ de la fiction, dans la mesure où il **devient codifié**. Les élèves devront prendre conscience que son enjeu dépasse l'esthétisme pour **caractériser le personnage**, pour l'inscrire dans une **référence historique, sociale**, pour participer à sa **gestuelle** et, plus largement, à la **dramaturgie**. Exemple: quand Estragon retourne ses poches au terme "poète", quand Vladimir sort une carotte de son manteau...

#### Activité

Afin de focaliser leur réflexion sur les enjeux du costume au théâtre, il sera utile de questionner les élèves afin qu'ils formulent tout ou partie des aspects qui viennent d'être cités ci-dessus.

La question d'amorce peut être la suivante :

**Pourquoi dit-on parfois que l'acteur doit "habiter son costume" ?**

"Ce que l'acteur appelle " habiter son costume " traduit un accord profond entre le comédien et son costume.

Les comédiens ont coutume de dire que le costume joue, au même titre que tout ce qui a une existence scénique propre. En même temps, les costumes de théâtre ne doivent pas prendre une valeur détachée de l'acteur, du personnage qu'ils montrent. Ce que l'acteur appelle " habiter son costume " traduit un accord profond entre le comédien et son costume. Le costume génère une " scénographie ambulante".

Il s'inscrit dans une relation avec l'espace, la lumière, le rythme de l'action. En effet, c'est souvent plus par sa matière que par son apparence qu'il est signifiant:

**"C'est d'ailleurs toujours par les substances (et non par les formes ou les couleurs), que l'on est finalement assuré de retrouver l'histoire la plus profonde. Un bon costumier doit savoir donner au public le sens tactile de ce qu'il voit pourtant de loin. Je n'attends pour ma part jamais rien de bon d'un artiste qui raffine sur les formes et les couleurs sans me proposer un choix vraiment réfléchi mes matières employées : car c'est dans la pâte même des objets (et non dans leur représentation plane), que se trouve la véritable histoire des hommes."**

*Théâtre populaire, R.Barthes, 1955*



photo: Tristan Jeanne-Valdes

➤ Il sera intéressant à ce titre de noter la **symétrie / croisement de couleurs** des costumes de Didi et Gogo dans de nombreuses mises en scène. Ici : croisement de tons beige et gris.

**Activité**

Afin de synthétiser les observations et interprétations des élèves, on pourra proposer cette fiche:

<b>FICHE COSTUME</b>	
<b>NOM du PERSONNAGE :</b> .....	
<b>DESCRIPTION</b>	
Quels sont les matériaux et les couleurs utilisées ? Font-ils référence à une symbolique particulière ?	
Comment habille-t-il le corps de l'acteur ? Agit-il sur sa gestuelle ?	
Son rapport au décor : en est-il un prolongement? est-il en opposition?	
<b>RÉFÉRENCES</b>	
Les matériaux et couleurs ont-ils référence à une symbolique particulière ?	
Le costume de ce personnage se réfère-t-il à une époque ? Un groupe social ?	
Fait-il référence à un « ailleurs » historique ? Géographique ?	
Est-il une production purement imaginaire, sans référence connue ?	
<b>INTERPRÉTATION</b>	
Le costume sert-il à typer un personnage?	
A-t-il une fonction symbolique par rapport à l'ensemble de la pièce?	
Dévoile-t-il certains aspects non-dits de l'identité du personnage?	

Activité

1) Ces photographies se réfèrent à des mises en scène différentes mais, par rapport au spectacle vu, pourriez-vous déterminer les éléments constants concernant les costumes ? les différences ?



<http://www.csvdc.qc.ca/>



2) Que pensez-vous de ces illustrations ? En quoi le "non-costume" est-il un costume?



theatrecontemporain.net



Editions minuit

3) En quoi le costume de Lucky suggère-t-il plusieurs connotations ? Justifiez votre réponse.



Éléments de réponse : *fragilité-enfance-cirque- camps - maladie...*

### Activité

4) Après avoir lu le texte suivant on se demandera dans quelle mesure "le thème de la permutation et de la circularité" est mis en évidence par le costume dans la mise en scène de Bozonnet-Lambert-wild-Malaguerra.

#### **Alain Satgé, "Mises en scènes", Samuel Beckett : *En attendant Godot* (1999)**

##### **Costumes : le choix de l'« uniforme »**

" Beckett ne donne aucune autre indication que celle des chapeaux melon. D'où peut-être l'idée du "non-costume", qui revient plusieurs fois : Blin(1) suggère un moment que les acteurs portent leurs propres costumes ; Krejca(1) leur demande... de les fabriquer eux-mêmes.

Ce "vide" dans les didascalies laisse au metteur en scène une marge de liberté qui a été finalement peu exploitée. On trouve peu de diversité dans le traitement des costumes : une image commune s'est vite imposée, et reproduite (silhouettes noires, et presque abstraites, costumes bourgeois défraîchis, "uniformes" de clochard). Le choix des costumes implique pourtant des enjeux essentiels, à commencer par la détermination de l'époque. Autant ou plus que le décor, les costumes situent la pièce dans le temps - ou hors du temps. Rares sont les metteurs en scène qui aient rompu avec l'image des "vagabonds intemporels", et opté pour l'historicisation (Jouanneau(1)). Les costumes déterminent aussi le système des relations entre les personnages ; ils permettent de les individualiser ou de les indifférencier, de les hiérarchiser ou de les mettre à égalité. Ici encore, on constate une tendance à l'uniformisation. A la création, Blin joue sur une forte opposition entre Pozzo(2) et les autres : le gentleman farmer porte une cravate, une culotte de cheval et des bottes. Lucky, avec sa vieille livrée rouge (qui contraste avec son maillot de corps rayé et ses pantalons trop courts), est nettement caractérisé comme domestique. Au fur et à mesure des reprises, Blin gomme ces différences : en 1978, Pozzo et Lucky sont habillés comme Vladimir et Estragon, donc "clochardisés" à leur tour.

Dans la mise en scène de Beckett à Berlin, le traitement des costumes manifeste la volonté de mettre en valeur symétries et inversions : à l'acte I, Vladimir porte un veston noir et un pantalon rayé, Estragon un veston rayé et un pantalon noir ; c'est l'inverse à l'acte II. De même, Pozzo porte un pantalon à carreaux : on retrouve des carreaux sur la veste de Lucky... Krejca reprend et varie l'idée, en donnant l'impression que les personnages auraient échangé leurs costumes (pantalon trop large et veste trop étroite pour Estragon, l'inverse pour Vladimir). Au-delà du jeu "formel", le procédé met en lumière un thème essentiel de la pièce, celui de la permutation et de la circularité."

(1) Metteurs en scène de la pièce de Beckett.

(2) Pozzo et Lucky sont, avec Estragon et Vladimir, les personnages principaux d'*En attendant Godot*.

**D) Les tableaux vivants**

Le travail de remémoration se poursuit et on proposera aux élèves des activités en plusieurs temps :

**Activités**

1) À partir d'une "palette d'adjectifs" ils tenteront de qualifier certaines de leurs émotions ou impressions du spectacle. On en gardera cinq ou six.

2) Puis dans un échange oral, on proposera à chaque élève de choisir un élément ou une image qui l'a particulièrement marqué et qu'il placera dans une phrase manifestant sa perception

Par exemple :

*"Estragon couché sur le tonneau m'a fait penser aux sans-papiers"*

3) On recensera collectivement des images retenues en les classant :

<b>DESCRIPTION</b>	<b>EFFETS</b>	<b>INTERPRÉTATION</b>
<i>"Estragon et Vladimir qui attendent dehors"</i>	<i>Sentiment d'abandon</i>	<i>Cela fait penser aux immigrés clandestins...</i>
<i>"Arrivée de Pozzo et de Lucky avec la corde au cou"</i>	<i>Violence inattendue Lucky comme un animal Empathie pour Lucky ...</i>	<i>Critique de l'esclavage Référence à la guerre 39-45 ...</i>
<i>...</i>	<i>...</i>	<i>...</i>

4) Des petits groupes, animés par un élève "sculpteur", pourront reproduire ensuite dans l'espace quatre ou cinq "tableaux vivants" en correspondance avec ces moments décrits.

Les élèves prendront en compte la chronologie des "images" composées.

Des remarques caractérisant une évolution pourront être formulées sur la première et la dernière image.

- Toutes ces images jaillissant de leurs différentes expériences de spectateurs montreront qu'une œuvre scénique est avant tout un espace énigmatique qui place le spectateur en position de déchiffreur de signes.



## II. LES VISIONS D'UNE SCÉNOGRAPHIE : un faisceau de points de vue pour analyser le spectacle

### A) L'espace

Lors de l'analyse chorale les élèves se sont souvenus de la première image du spectacle quand ils sont entrés en salle :

- Lorsque le spectateur pénètre dans la salle (à la Comédie de Caen), le plateau est resté ouvert et le public est éclairé de la même lumière, en demi-teinte (gélatines bleues) Même dispositif au début acte 2. La lumière baisse soudainement à la fin de chaque acte. Noir entre chaque acte.

L'espace du plateau est envahi d'un **ciel nébuleux** bleu grisé, contrastant avec le **sol presque noir**, où se trace un **chemin en diagonale** qui ouvre un **espace invisible** en fond Jardin et en avant Cour.

Un arbre nu s'érige au centre. Non loin : un vieux tonneau de fer cabossé, tel qu'on en trouve sur les ports...



photo Tristan Jeanne-Valès Comédie Caen 2014

Les didascalies concernant l'espace de la scène sont minimalistes :

*"Route à la campagne avec arbre.*

*Soir."*

La première didascalie suggère un **espace extérieur**, une sorte de *no man's land*.

Quand Estragon dit à Vladimir qu'il a passé la nuit dans "un fossé" il désigne la coulisse, un **hors-champ**

Les didascalies page 15 indiquent que l'on peut voir "au loin".

Vladimir et Estragon font sans arrêt le guet et surveillent le "hors-scène".

Quand Pozzo repart, il doit prendre de l'élan avec la corde puis on l'entend tomber en coulisse p.66 :

*"Au moment de disparaître à son tour, Pozzo s'arrête, se retourne. La corde se tend. Bruit de Lucky qui tombe."*

- Cet **autre espace, hors scène** ouvre un autre espace : celui de l'imaginaire, de la métaphysique. C'est aussi l'espace du public, objet de nombreuses adresses de jeu.
- Le lieu peut être une réalité onirique, subjective, tant pour les personnages que pour les spectateurs.

Quelques **propos sur la mise en scène** par les "directeurs d'acteurs" :

*"Nous avons été très attentifs aux indications scénographiques de Beckett comme la route, l'arbre, la toile de fond, les déplacements, jusqu'aux chapeaux melons liés au jeu de clowns. Par ses indications Beckett nous offre la liberté d'interprétation de son texte"*

[...]

*"Ce cube noir, la scène, est une maquette des abîmes, mais c'est aussi un coin du ciel reconstruit par l'homme pour mettre en lumière l'homme..."*  
Jean Lambert-wild

*"Les toiles de fond que nous utilisons pour notre décor, la représentation de la lune qui se lève à la fin de chaque Acte, furent l'objet de nombreuses et âpres discussions avec Renaud Lagier dont la complicité avec Jean Lambert-wild est grande puisqu'ils travaillent ensemble depuis plus de 20 ans. Devions-nous, par exemple figurer la lune de manière naïve en utilisant un mobile lumineux, ou devions-nous la figurer par quelques rayons, ou encore faire en sorte que le décor tout entier soit le miroir de l'astre des sélénites !"*

Marcel Bozonnet

- C'est " le ciel " motif esthétique et symbolique qui enveloppe les personnages et qui se transforme au fil de la pièce grâce aux éclairages. L'échelle des personnages est ainsi réduite. L'extrait suivant souligne son importance dans l'œuvre de Beckett:

*[...] le ciel est là. Dans l'écriture il est partout. Le "monceau de déserts transparents" de Mercier et Camier, le "ciel bleu d'œuf" de Comment c'est, le ciel fastueux d'Oh les beaux jours, l'azur du souvenir dans Malone, partout "le temps béni du bleu", "la gloire d'avoir été un peu sous un ciel inoubliable...", un ciel comme une perte irréparable, un remords, une mauvaise conscience, celle d'avoir été, un instant tenté par la plénitude d'exister. Des années plus tard, Estragon, exaspéré, hurlera à Vladimir: "Fous-moi la paix avec tes paysages! Parle-moi du sous-sol !"*  
*Les vies silencieuses de Samuel Beckett* Nathalie Léger Ed.Allia Paris 2006 p.19

### Activité

En s'appuyant sur le texte les élèves relèveront les indices de lieux et les mettront en résonance avec ce qu'ils ont ressenti.

INDICES	INTERPRETATION
"noir" froid (plusieurs occurrences)	
Ciel 48...	
Endroit délicieux 15	
Aspect riant 16	
tourbière p.17 (en désignant le public)	
Beauté du chemin 19	
Tout suinte p.78	
le compartiment" p.85	
sur un plateau p.96	
Pente p.96	
Petit nuage... [...] au zénith p.109	
...	

- Le seul point de repère du rendez-vous est : un arbre non identifié...  
Tout concourt à la perte de repères, à l'effacement, à une forme de dissolution.

**"Il faut que le décor sorte du texte, sans y ajouter." Beckett**

### Activités

1) Un croquis ou une maquette du plateau pourront être réalisés :

- début de l'acte 1
- début de l'acte 2
- fin de la pièce

2) Beckett était amateur de peinture et a vécu en Allemagne.

Il affectionnait particulièrement le tableau de Friedrich reproduit ci-dessous : pourriez-vous expliciter ce choix ?



Caspar David Friedrich, *Deux hommes près de la mer au lever de la lune*, 1817

3) S'agissant de la mise en scène de *En attendant Godot*, en quoi " le lieu " génère-t-il plusieurs résonances? Quelles métaphores peut-il induire ?

- Eléments de réponses à partir des suggestions suivantes : "Sangatte", "camps de concentration", "Purgatoire", "après le Tsunami"...

Activité



M.e.s.Luc Bondy Th Odéon



gallicabnf.fr



Ph Delacroix Th Athénée M.E.S B. Levy



theatrorama.com



source non précisée

Dans ces photographies de mises en scène de *En attendant Godot* vous observerez comment l'espace est représenté.

- 1) Représente-t-il quelque chose ou pas ? si oui, que raconte-t-il ? est-il plutôt occupé ou plutôt vide ? Comment est-il "déjoué" ? Quels enjeux et quelles possibilités d'interprétation du texte sont ainsi révélés ?
- 2) Comparez ces choix et leurs effets avec ceux opérés par les trois metteurs en scène de la Comédie de Caen.
- 3) En quoi la lumière est-elle un vecteur de sens dans une scénographie ? .

"Nous respectons à la lettre les indications de Beckett. Nous avons choisi **un espace qui ne détermine pas une époque particulière**. C'est une terre brulée, calcinée, encerclée de toiles peintes qui nous cachent l'horreur alentours d'un paysage de charniers.

Nous pensons qu'il faut absolument respecter les indications de Samuel Beckett et que ce parti pris ne fait que dévoiler le concret de la pièce. Nous voyons bien que tout n'est pas totalement absurde dans ce texte, tout ce qui se joue ici est très concret." **J.Lambert-wild**

- Paradoxalement, il faut noter qu'*En attendant Godot* est la seule pièce de Beckett avec des références de lieux. L'action se passe, en effet, entre Roussillon (p.79), commune du Vaucluse (p.80), et Saint-Sauveur (p.40), petite bourgade des Hautes-Alpes, proche de la Durance (p.69). Il est question de "vendanges" (p.69) et de "chèvres" que garde le Garçon. Cependant Beckett s'est ingénié à brouiller les pistes... Nous verrons plus loin les références biographiques que cela suggère.

## B) Le temps

- « **Beckett ne vit pas dans le temps, mais parallèlement au temps.** » E. Cioran, *Exercices d'admiration*  
*"Il est juste que le dramaturge se serve  
 De tous les mirages qu'il a à sa disposition  
 Et qu'il ne tienne pas plus compte du Temps  
 Que de l'Espace"* Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias* (1917)
- "Soyez long, ce sera moins long" *En attendant Godot* (p68)
- "Déjà le temps coule tout **autrement**. Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons d'ici".  
*En attendant Godot* (p68)
- Dans un espace remis en question, **la notion de temps est dérégulée.**

### **L'acte 1 couvre une première journée...**

Du matin jusqu'au soir, la "journée" reste l'unité de mesure du temps, comme dans la tragédie classique

**L'acte 2** correspond à un dédoublement du temps de la fiction, avec une deuxième journée.

La lumière sera le seul indice concret du passage du temps, avec quelques feuilles apparues sur l'arbre.

Le temps dramatique se développe en deux actes parallèles.

- La **didascalie initiale** du second acte annonce le « lendemain ». Le temps semble doublé par des détails, les incidents et les paroles se répètent d'un jour à l'autre. Pourtant certains détails permettent au spectateur de différencier les deux journées (arbre, lumière...).

- Les **personnages**, en raison de leur mémoire parfois défaillante, doutent de pouvoir inscrire les deux "journées" dans une continuité temporelle. D'un jour à l'autre, ils s'interrogent: s'agit-il du même lieu ? du même arbre ? des mêmes chaussures ? des mêmes Pozzo et Lucky ? du même garçon messenger ?...

*Vladimir et Estragon observent l'arbre couvert de feuilles :*

« VLADIMIR – Mais hier soir il était tout noir et squelettique ! Aujourd'hui il est couvert de feuilles.

ESTRAGON – De feuilles !

VLADIMIR – Dans une seule nuit !

ESTRAGON – On doit être au printemps.

VLADIMIR – Mais dans une seule nuit !

ESTRAGON – Je te dis que nous n'étions pas là hier soir. Tu l'as cauchemardé. » (p.92)



### Activités

1) On pourra proposer aux élèves de lister les paroles et les gestes qui se rejouent au deuxième acte :

Par exemple :

- l'attente de Godot et l'ennui qui en découle
- la venue de Pozzo et de Lucky
- l'envie de se pendre
- la venue du garçon annonçant que Pozzo ne viendra pas
- la didascalie de la fin de chaque acte : "*Ils ne bougent pas*"
- ...

2) On pourra ensuite leur demander, de mémoire puis en s'aidant du texte, de lister des événements temporels qui leur paraissent illogiques :

Source de l'évènement	Incohérence (+ pages)
Rendez-vous avec Godot	
Date	
L'arbre	
Pozzo	
Lucky	
Bruit de la montre	
...	

Les élèves auront peut-être noté la "matérialisation du temps" qui encombre la poche de Vladimir : guirlande des jours du calendrier (cf réflexion sur l'accessoire).

En perte de repères, sans continuité temporelle, les personnages doutent, les identités deviennent évanescentes :

ESTRAGON Tu es sûr qu'il s'appelle Pozzo ? p.108 VLADIMIR [ ... ] ( <i>Au garçon</i> ) Tu ne me reconnais pas ? p.119
--

Accablés par cette incapacité à progresser, le temps paraît "suspendu", hors de toute linéarité :

"VLADIMIR Le temps s'est arrêté" (p.47).

- La confusion espace -temps est marquée dans la didascalie p.18 :  
VLADIMIR (***regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage***)
- le temps perçu peut aussi multiplier sa vitesse:  
*Le soleil se couche et la lune se lève*" (p.121)

- Le temps ne progressant plus, il se répète, d'où une impression de circularité : cette attente ne peut que les mener à tourner en rond... dans un sens ou dans l'autre...

### Activités

En ménageant un espace de jeu on pourra proposer les exercices suivants :

- 1) Les postures de l'attente (images ou "sculptures")
- 2) Les gestes liés à l'attente

Les élèves pourront s'inspirer des didascalies ci-dessus ou du texte reproduit ci-dessous.

POZZO  
Qu'elle heure est-il ?  
ESTRAGON (*inspectant le ciel*)  
Voyons...  
VLADIMIR  
Sept heures ?... Huit heures ?...  
ESTRAGON  
Ca dépend de la saison.  
POZZO  
C'est le soir ?  
*Silence. Vladimir et Estragon regardent le couchant.*  
**ESTRAGON**  
**On dirait qu'il remonte.**  
VLADIMIR  
Ce n'est pas possible.  
ESTRAGON  
Si c'était l'aurore ?  
VLADIMIR  
Ne dis pas de bêtises. C'est l'ouest par là.  
ESTRAGON  
Qu'est-ce que tu en sais ?  
POZZO (*avec angoisse*)  
Sommes-nous au soir ?  
VLADIMIR  
D'ailleurs il n'a pas bougé.  
**ESTRAGON**  
**Je te dis qu'il remonte.**  
POZZO  
Pourquoi ne répondez-vous pas ?  
ESTRAGON  
C'est qu'on ne voudrait pas vous dire une connerie.  
VLADIMIR (*rassurant*)  
C'est le soir, monsieur, nous sommes arrivés au soir. Mon ami essaie de m'en faire douter et je dois avouer que j'ai été ébranlé pendant un instant. Mais ce n'est pas pour rien que j'ai vécu cette longue journée et **je peux vous assurer qu'elle est presque au bout de son répertoire** (*Un temps*). A part ça, comment vous sentez-vous ? p.111

- Le doute conduit même Estragon à se demander **si le temps ne pourrait pas s'inverser** !
- Les protagonistes s'enlisent dans une sorte d'intemporalité, rendant leur attente de plus en plus absurde et l'absence d'action de plus en plus inscrite dans le **présent de la scène**.

## 3) Mise en voix d'un dialogue (p.16-17) :

ESTRAGON Il devrait être là.  
 VLADIMIR Il n'a pas dit ferme qu'il viendrait.  
 ESTRAGON Et s'il ne vient pas ?  
 VLADIMIR Nous reviendrons demain.  
 ESTRAGON Et puis après demain.  
 VLADIMIR Peut-être.  
 ESTRAGON Et ainsi de suite.  
 VLADIMIR C'est à dire...  
 ESTRAGON Jusqu'à ce qu'il vienne ?  
 VLADIMIR Tu es impitoyable.  
 ESTRAGON Nous sommes déjà venus hier.  
 VLADIMIR Ah non, là tu te goures.  
 ESTRAGON Qu'est-ce que nous avons fait hier ?  
 VLADIMIR Ce que nous avons fait hier ?  
 ESTRAGON Oui.  
 VLADIMIR Ma foi...(Se fâchant) Pour jeter le doute, à toi le pompon.  
 ESTRAGON Pour moi, nous étions ici.  
 VLADIMIR (regard circulaire) L'endroit te semble familier ?  
 ESTRAGON Je ne dis pas ça.  
 VLADIMIR Alors ?  
 ESTRAGON Ca n'empêche pas  
 VLADIMIR. Tout de même...cet arbre... (se tournant vers le public)... cette tourbière  
 ESTRAGON Tu es sûr que c'était ce soir?  
 VLADIMIR Quoi ?  
 ESTRAGON Qu'il fallait attendre ?  
 VLADIMIR Il a dit samedi.(Un temps) Il me semble.  
 ESTRAGON Après le turbin.  
 VLADIMIR J'ai du le noter.(Il fouille dans ses poches archibondées de saletés de toutes sortes)  
 ESTRAGON Mais quel samedi ? Et sommes-nous samedi ? Ne serait-on pas plutôt dimanche ? ou lundi ? ou Vendredi ?  
 VLADIMIR Ce n'est pas possible.  
 ESTRAGON Ou jeudi.  
 VLADIMIR Comment faire ?  
 ESTRAGON S'il s'est dérangé pour rien hier soir, tu penses bien qu'il ne viendra pas aujourd'hui.  
 VLADIMIR Mais tu dis que nous sommes venus hier soir.  
 ESTRAGON Je peux me tromper. Taisons-nous un peu, tu veux ?

- Robbe-Grillet décrivait ainsi cette absence d'action : " C'est peu dire qu'il ne s'y passe rien. Qu'il n'y ait ni engrenages ni intrigue d'aucune sorte, cela d'ailleurs s'est déjà vu sur d'autres scènes. Ici, c'est moins que rien, qu'il faudrait écrire : comme si nous assistions à une espèce de régression au-delà du rien. "<sup>3</sup>

**" La pièce tient, sans un creux alors qu'elle n'est faite que de vide, sans un à-coup alors qu'il semblerait qu'elle n'ait jamais de raison de continuer ou de prendre fin. "**<sup>4</sup>

- La représentation du temps réel est impossible, c'est le **temps de la représentation** qui importe. En effet la "répétition" est un passage obligé... et seul l'ART résiste au temps !<sup>5</sup>

<sup>3</sup> A. Robbe-Grillet Critique, n°69, 1er février 1953, in *Dossier de presse En attendant Godot*, IMEC, p.90

<sup>4</sup> *idem* p.76

### Activité

A partir des deux extraits suivants, on dégagera les éléments liés à la déconstruction du temps. En quoi cela peut-il alimenter une tension dramatique ?

Éléments de réponse : la répétition devient un passage obligé qui confirme l'absurdité de l'existence  
le temps linéaire est aboli >> il faut inventer, jouer  
la tension dramatique : dans les tentatives pour échapper à l'ennui

POZZO

Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps ? C'est insensé ! Quand ! Quand ! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas ? (*Plus posément*) Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. (*Il tire sur la corde*) En avant! (p117)

[...]

VLADIMIR

Est-ce que j'ai dormi pendant que les autres souffraient ? Est-ce que je dors en ce moment ? Demain, quand je croirais me réveiller, que dirai-je de cette journée [...] Mais dans tout cela qu'y aura -t-il de vrai? (p.118)

#### ➤ REMARQUE

On pourra objecter que les personnages n'évoluent pas totalement dans un "non-temps". En effet, de nombreux indices renvoient à la période de 1939-1945.

Outre les références implicites aux atrocités de la guerre<sup>6</sup>, on sait que la Tour Eiffel était interdite au public (p.10)<sup>7</sup> et il était prudent de ne pas donner son véritable nom :

Estragon répond "Catulle" quand Pozzo lui demande son nom, p. 48

Estragon nie connaître Pozzo et Lucky p.63

Le garçon nie être celui qui est passé la veille p.119

**Les choix de l'équipe artistique donnent à ces détails une autre valeur: l'immigration clandestine implique souvent une nouvelle identité / le renoncement au passé/ la stagnation à l'arrivée...**

➤ Le prisme par lequel sont perçus les personnages dépend de la singularité de cet espace-temps.

### C) Les personnages

Beckett appréciait les œuvres de l'irlandais Edmund John Millington Synge (1871-1909), le plus grand dramaturge anglais du début du XXème siècle. L'Irlande, ses paysages désolés, la pauvreté, et les personnages de vagabonds habitent ses textes.

On retrouve l'aspect de vagabonds chez Vladimir et Pozzo, couple qui rappelle parfois Don Quichotte et Sancho Panza ou Laurel et Hardy.

<sup>5</sup> Voir partie 3 de ce dossier

<sup>6</sup> *idem*

<sup>7</sup> RAPPEL: toutes les pages renvoient au texte *En attendant Godot* Editions de minuit, 2007

### Activité

- 1) Les élèves pourront déterminer les points communs physiques et entre les personnages et ces couples célèbres.  
(On pensera également à "l'homme cheval Lucky")
- 2) Puis avec après recherche ils pourront définir les caractéristiques communes concernant le caractère ou le comportement.
- 3) La réflexion portera ensuite sur le fonctionnement dramaturgique d'un duo de personnages, sur ses effets et sur sa pertinence



source: Wikipedia



source: Wikipedia



photo: Tristan Jeanne-Valès

Dans la partie "Avant le spectacle" il est rappelé que les personnages de Beckett s'associent souvent **par paires**. Didi et Gogo, sur scène tout au long de la pièce, rencontrent une autre "paire": Pozzo et Lucky, représentés une référence évidente au cirque, le **Clown blanc et l'Auguste**. Mais **tous quatre peuvent être perçus comme des clowns métaphysiques, qui attendent la réalisation d'un rêve jamais réalisé**.

La liste des personnages sera facile à établir mais il ne faudra pas oublier **Godot**, dont l'absence physique traverse la pièce.

"Quand Roger Blin lui demanda qui ou ce que Godot représentait, Beckett répondit que ce nom lui était venu par association avec les termes d'argot « godillot, godasse », les pieds jouant un rôle prépondérant dans la pièce<sup>1</sup>. Il affirma également n'avoir lu *Le Faiseur* de Balzac, où les personnages attendent la venue d'un « Monsieur Godeau » pour les sauver de la ruine, qu'après avoir écrit *Godot*." (source: Wikipedia)

L'origine de ce nom intrigue et l'auteur est toujours resté évasif. On reconnaît bien le mot God mais Beckett répond par une pirouette: " Si j'avais voulu faire entendre cela, je l'aurais appelé Dieu, pas Godot ".



Activité

Afin de clarifier les perceptions des personnages on demandera aux élèves de compléter le tableau suivant selon le souvenir qu'ils gardent de la représentation des personnages et/ou à partir du texte :

PERSONNAGE : Nom / surnom	Aspect / représentation	Caractère/ comportement	Remarques: évolution ou différences
Godot	<i>Il incarne ce que chacun attend Barbe blanche...</i> ...		<i>Appelé "Godet, Godin, Pozzo" (p.29)</i>
Vladimir Didi Albert		<i>Mémoire. Tourné vers le spirituel...</i>	
Estragon ...		<i>Préoccupé par son corps...</i> ...	
Pozzo			<i>Deviend aveugle</i> ...
Lucky ...	<i>Pyjama, nez de clown "Knouk"</i> ...		
Le Garçon ...	<i>Garçon qui garde les chèvres Messager</i> ...		

**Estragon et Vladimir : deux éclopés qui évoquent la face sombre du 20e siècle**

"Beckett fournit à Estragon et Vladimir des appuis de jeu physiques qui conditionnent l'interprétation. Le premier a mal aux pieds, le second a tout le temps besoin de pisser. Fargass Assandé et Michel Bohiri ont cette capacité rare de jouer juste du premier coup ou presque et d'habiter leur corps d'une façon inimitable, l'un boitillant et l'autre se pliant en deux pour se retenir. Des deux éclopés, Estragon est peut-être le plus difficile à jouer car l'attente lui est insupportable et il n'est pas aisé de maintenir durant deux heures l'énergie du désespoir. Vladimir, lui, a la lourde tâche de consoler son camarade, de le soutenir, de le rassurer, de le couvrir de son manteau quand l'autre a froid."

**Jean Lambert-wild**

- A ce propos, il est intéressant de remarquer que, dans le manuscrit initial, Estragon était appelé Lévy<sup>8</sup>.

Malgré des signes distinctifs, **les personnages** paraissent à plusieurs reprises **interchangeables** :

- par la ressemblance de leurs noms :

- Godot est appelé "Godet, Godin, Pozzo" (p.29)
- "Gogo ! C'est Godot !" (p.104)
- " Je me présente : Pozzo. [...] Il a dit Godot. [...] Bozzo... [...] Pozzo... [...] Pppozzo !" (p. 29)

- Le Garçon n'a pas de nom propre. Il prétend avoir un frère, nommé de la même façon.

- par les accessoires : deux scènes où les personnages échangent leurs chapeaux

- par le hasard des noms :

ESTRAGON  
D'essayer avec d'autres noms, l'un après l'autre. Ca passerait le temps. On finirait bien par tomber sur le bon.  
VLADIMIR  
Je te dis qu'il s'appelle Pozzo.  
ESTRAGON  
C'est ce que nous allons voir. Voyons. Abel ! Abel !  
POZZO  
A moi !  
ESTRAGON  
Tu vois !  
VLADIMIR  
Je commence à en avoir assez de ce motif.  
ESTRAGON  
Peut-être que l'autre s'appelle Caïn. Caïn ! Caïn !  
POZZO  
A moi !  
ESTRAGON  
C'est toute l'humanité. (ACTE 2 p.108-109)

- par des réflexions métaphysiques ou ...théâtrales : Pozzo : "Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui- à la mienne". ( p.40)

### Beckett et l'art du clown



© photos Tristan Jeanne-Valès

Il n'est pas anodin de savoir que Beckett connaissait l'art du clown sur le bout des doigts et qu'*En attendant Godot* est une pièce truffée de références à des numéros célèbres. Nous avons ainsi visionné tous les films des Marx Brothers, Charlie Chaplin, Buster Keaton, les fameux « Clowns » de Fellini, les spectacles de Grock, les Russes de Licedei et les descriptions des premiers augustes et clowns blancs de l'histoire, tels Footit et Chocolat. Ce travail d'imprégnation préparatoire a été essentiel pour bien cerner les personnages, leurs façons de bouger et de jouer ; essentiel aussi pour bien comprendre la pièce, qui est tout sauf un exercice de style sur l'ennui."  
**Jean Lambert-wild**

Avec leurs différences ils ne font qu'un, ils n'existent pas l'un sans l'autre. Ils souffrent d'un même mal mais aux symptômes opposés. L'un, Vladimir, a des problèmes de vessie, l'autre, Estragon, a mal aux pieds ; l'un interroge son chapeau (melon), l'autre sa chaussure. Ils n'ont rien, ne possèdent rien, leur costume est usé, élimé, les couleurs en sont passées. Ils ont une relation forte avec un projet commun.

➤ L'identification est favorisée par le fait qu'aucun n'a d'attaches, de famille, de passé certain, d'âge précis.

<sup>8</sup> J. Knowlson : *Beckett*, p.488 - Solin/Actes Sud.



**Vladimir et Estragon : deux protagonistes d'une histoire immobile**



photos Tristan Jeanne-Valès Comédie Caen 2014



Délégation Académique à l'Action Culturelle de Caen

## Activités

### 1) Observez les photographies

- a) l'acteur : comment apparaît-il (distribution et choix de l'acteur, costume, maquillage, aspect physique) ? que peuvent révéler ses postures ?
- b) le jeu : à l'aide des clichés, peut-on dire que le jeu des interprètes repose sur des actions physiques (gestes à accomplir, objets à manipuler, appuis de jeu concrets) précises ou pas ?
- c) Quels indices dramaturgiques, relevés dans la préparation du spectacle, semblent privilégiés par chaque mise en scène (interprétation du personnage, de la relation avec « tu ») ? Quelles interprétations se dégagent ?

**2) A partir de la lecture d'un extrait<sup>9</sup>** on pourra tenter d'approcher quelques pistes pour le jeu de l'acteur au travers de la voix et éventuellement de l'espace (postures, gestuelle), par exemple : assumer la parole, manifester son angoisse par une parole hésitante, ou encore profiter de scansion du texte pour juxtaposer les deux états. La classe déterminera le sens donné par chaque essai et ce qui se rapproche le plus de ses représentations.



M.Maréchal / m.e.s. P.Kerbrat 1997



theatre pont tournant

**3) Comparez les deux figures de Pozzo ci-dessus à celle qu'interprète Marcel Bozonnet. De quelle manière peut-il évoquer aussi le colonialisme ?**

**4) Analysez la relation paradoxale entre Pozzo (le "puits" en italien) et Lucky (le "chanceux" en anglais). Comment expliquez-vous la forme d'admiration que chacun éprouve pour l'autre. Comment se traduit-elle dans le jeu ?**

### **Pozzo et Lucky**

Pozzo et Lucky, l'autre couple d'inséparables. S'ils sont liés d'abord par une corde, comme une laisse qui déshumanise Lucky, ils sont aussi compagnons d'infortune. Ils portent en eux une forme de dégénérescence avancée, ils sont frappés par un mal, un virus qui les précipite vers leur fin.

Dans la deuxième partie Pozzo devient aveugle et impotent. Lucky a perdu ce qui lui restait de parole : ce n'est plus qu'un corps émacié qui tire au bout de sa corde le "maître" qui a perdu de sa superbe.

<sup>9</sup> voir en ANNEXES

"[...] 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."

Jean Lambert-wild



### "Le garçon : une énigme"

Le cinquième personnage, sans doute celui qui peut prêter aux plus nombreuses interprétations, est le garçon. Aucune indication n'est donnée sur qui il est, ce qu'il fait, comment il est habillé. La semaine passée, alors que nous nous interrogeons sur cette énigme, nous avons parcouru des images d'enfants juifs déportés. Il est porteur d'une tragédie à la hauteur de son innocence et l'économie de sa parole le rend bien distinct des autres personnages. Signe de son statut particulier, il est le seul à ne pas porter de chapeau melon, juste une casquette couvrant la frêle silhouette de Lyn Thibault."

Jean Lambert-wild

*Carnet de bord d'une création n°5*





Activité

Attribuez ces répliques aux bons personnages puis faites une proposition de jeu.

PERSONNAGES	RÉPLIQUES
	<i>C'est Godot ?</i>
	<i>Ca tombe à pic. Enfin du renfort</i>
	<i>Au secours.</i>
	<i>C'est Godot ?</i>
	<i>Nous commençons à flancher. Voilà notre fin de soirée assurée.</i>
	<i>A moi !</i>
	<i>Il appelle à l'aide.</i>
	<i>Nous ne sommes plus seuls, à attendre la nuit, à attendre Godot, à attendre - à attendre. Toute la soirée nous avons lutté, livrés à nos propres moyens. Maintenant c'est fini. Nous sommes déjà demain.</i>
	<i>A moi !</i>
	<i>Déjà le temps coule tout autrement. Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons - d'ici.</i>
	<i>Pitié!</i>
	<i>Pauvre Pozzo !</i>
	<i>Je savais que c'était lui.</i>
	<i>Qui ?</i>
	<i>Godot.</i>
	<i>Mais ce n'est pas Godot.</i>
	<i>Ce n'est pas Godot ?</i>
	<i>Ce n'est pas Godot.</i>

**SOLUTION<sup>10</sup>**

ESTRAGON C'est Godot ?

VLADIMIR Ça tombe à pic. (*Il va vers le tas, suivi d'Estragon*) Enfin du renfort !

POZZO Au secours.

ESTRAGON C'est Godot ?

VLADIMIR Nous commençons à flancher. Voilà notre fin de soirée assurée.

POZZO A moi !

ESTRAGON Il appelle à l'aide.

VLADIMIR Nous ne sommes plus seuls, à attendre la nuit, à attendre Godot, à attendre - à attendre. Toute la soirée nous avons lutté, livrés à nos propres moyens. Maintenant c'est fini. Nous sommes déjà demain.

POZZO A moi !

VLADIMIR Déjà le temps coule tout autrement. Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons - d'ici.

POZZO Pitié !

VLADIMIR Pauvre Pozzo !

ESTRAGON Je savais que c'était lui.

VLADIMIR Qui ?

ESTRAGON Godot.

VLADIMIR Mais ce n'est pas Godot.

ESTRAGON Ce n'est pas Godot ?

VLADIMIR Ce n'est pas Godot.

---

<sup>10</sup> *En attendant Godot* S. Beckett Editions de minuit 2007 pages 100-101

### III. LES INTERPRÉTATIONS : comédiens et spectateurs dans un système binaire

**« La forme chez Beckett vise à suggérer l'informe, à donner l'impression du désordre le plus complet ; mais qu'on analyse d'un peu plus près cette œuvre et on verra combien tout est calculé. »**

Georges Godin, *Beckett*

Au XXème siècle, la scène n'est plus le "réceptacle" de la fable. Il y a une profonde mutation du rapport entre les enjeux esthétiques et l'expérience de la représentation.

Cette mutation prend la forme d'une entreprise de subversion pour des auteurs tels qu' Artaud, Jarry, Ionesco et Beckett entre autres.

Le "Théâtre de l'Absurde" a qualifié nombre de créations où la subversion des formes et du sens laissait au langage un pouvoir neuf...

Jarry avait déclaré : "Le théâtre ne sera ni d'intrigue, ni de caractère, à peine de situation". Quant à Ionesco, il concevait un théâtre sans public.

Des questions existentielles traversent l'œuvre de Beckett et si l'absurdité de l'existence apparaît comme un des thèmes de *En attendant Godot* on ne peut classer cette œuvre singulière dans le "théâtre de l'absurde" :

*"Alors que pour nous, Beckett, c'est tout autre chose. C'est quelqu'un qui a construit sur le rien, une œuvre solide, forte, évidente. Non pas un écrivain désespérant, mais revigorant, au contraire, un écrivain dont l'écriture, la matière écrite, est constamment précise, savoureuse, drôle, et dont les constructions s'imposent d'une façon indiscutable. bien que bâties sur le rien, en somme l'écrivain tel que le rêvait Flaubert."*

Robbe-Grillet, cité dans samuel-beckett.net

#### A) Le DIT et le NON DIT

##### ❖ Mots dits

**"Je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire les mots, tant qu'il y en a, il faut les dire jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute"**

**S. Beckett *L'Innommable***

Dans son œuvre théâtrale Beckett manifeste la volonté de **maîtriser par le texte** la représentation.

Loin de toute progression linéaire, *En attendant Godot* s'inscrit dans une structure binaire dont la répétition suggère un cycle ininterrompu. Il n'y a plus de scène d'exposition classique et encore moins de dénouement.

La dramaturgie repose sur le temps, mais un temps non mesurable. Les allusions au passé suscitent le doute (par exemple le souvenir des vendanges dans le Vaucluse), il n'y a aucune inscription dans une chronologie: les éléments de représentation du "drame" sont pulvérisés.

- Pour "être" au monde", une seule possibilité : parler

Les personnages échangent en utilisant un langage si courant et une syntaxe si simple (par ex. : « Alors te revoilà, toi – Tu crois [...] – Moi aussi. » p. 9) que la richesse du texte n'apparaît pas toujours aux spectateurs, aux élèves. Le "*Rien à faire*" du début non seulement résume la situation des personnages qui s'ennuient et attendent que le temps passe mais il induit la possibilité de sortir de cette fatalité grâce à Godot : c'est une réplique "programmatische".

Une lecture, une écoute attentive feront émerger ce que Barthes appelait "l'épaisseur de signes", une "polyphonie informationnelle" qui apparaît tant dans l'écriture du texte que dans la représentation.

**Activité**

Dans le cadre de l'étude de la langue les élèves pourront compléter le tableau suivant en le prolongeant :

TEXTE	Exemples
Langage courant	
Langage familier	
Mots détournés de leur sens	
Néologisme	
Expressions idiomatiques	
.....	

Eléments de réponse : emploi du ON, Lucky, le Knouk....

- Au travers des dialogues, de leur ressassement, de leur inachèvement, on devine la menace d'un silence définitif.

Le premier mot de l'acte 1, "**Rien**", ricoche sur le premier de l'acte 2, "**Encore**", on peut les mettre en perspective avec la dernière phrase de la pièce : "**Ils ne bougent pas**".

- La structure binaire et symétrique du texte invite à proposer une autre activité :

**Activité**

On pourra évoquer des **scènes en correspondance** (par exemple l'arrivée de Pozzo et Lucky ou celle avec Le Garçon) et demander aux élèves de faire des commentaires sur leurs valeurs, leurs enjeux et leurs impacts, affectifs ou non.

***Je n'ai rien à dire, mais je suis le seul à pouvoir dire à quel point je n'ai rien à dire, et cela, je suis obligé de le dire***". Beckett

- Les mots préférés sont là, dans une nudité recherchée et dans l'exigence de dire l'**indicible**.

Cette quête, Beckett l'a menée, en alternant romans, pièces, en français et en anglais. Pour mieux souligner l'artifice des conventions, le monologue classique devient un soliloque déstructuré et inintelligible.

Cependant, dans le célèbre "monologue de Lucky"<sup>11</sup>, on peut déterminer quelques processus qui régissent la logorrhée et sa représentation spécifique :

<sup>11</sup> Voir ANNEXES

Activités*"Le monologue de Lucky"*

## 1) Lecture : procédés du discours

Complétez le tableau suivant avec des exemples de procédés :

Procédés	Exemples
Association phonétique, rythmique, calembour	
Association sérielle (ex: rimes)	
Association d'idées	
Discontinuité sémantique	
Rupture de registre	

## 2) Le rythme

On proposera aux élèves d'inventer la ponctuation absente du texte, de constituer leur partition, avant de la lire à haute voix en observant des choix rythmiques : accentuer certaines consonnes, chuchoter ou élever la voix, varier les tonalités, ralentir sur certaines syllabes, varier les intentions (confiance, angoisse, excitation...).

## 3) La représentation

En se remémorant la représentation du soliloque par Jean Lambert-wild, les élèves pourront se demander comment la mise en scène et l'interprétation ont répondu à la particularité de ce passage :

- la direction de l'adresse du jeu du comédien
- la gestuelle
- la diction, la musicalité
- les postures et les regards des autres comédiens.

➤ Dans ce soliloque le spectacle naît de l'action même de la voix, la voix coïncide avec l'action.

Activité

- La représentation du "monologue" : comment la mise en scène et l'interprétation ont-elles répondu à sa particularité ?
- On demandera aux élèves comment ils ont perçu et ressenti, durant le jeu de cet extrait, la relation établie entre la scène et la salle. Qu'est-ce qui s'est exprimé le plus à leurs yeux : une solitude ? une rencontre ? un désespoir ?...
- Les élèves seront invités à y saisir différents thèmes: l'aspect spéculatif parodié (cf "notes" en marge du texte), l'indifférence, le chaos, l'impuissance...

*"La préparation de chaque moment de jeu comme celui de mouvement d'ensemble plus large ne peut se faire sans une attention répétitive et régulière. Le texte de Beckett est d'une exigence musicale qui impose une interprétation scrupuleuse. Nous consacrons du temps à être méticuleux chacun de notre partition."*

Jean Lambert-wild

- ❖ L'indicible peut trouver une expression dans une forme de NON DIT : **les didascalies**.

En effet, le souci presque maniaque de Samuel Beckett de contrôler la mise en scène s'exprime dans la rigueur des **didascalies**. Elles font l'objet d'un "droit moral auctorial"<sup>12</sup>, contrainte qui suscite une approche artistique sans cesse approfondie.

Au sujet de leur importance dans l'œuvre de Beckett, qui tend finalement vers une abolition des dialogues, rappelons que *Le Dépeupleur* est un texte dramatique uniquement composé de didascalies. Elles apportent souvent une « **véritable dimension poétique** » à l'œuvre dramatique.

On peut rapprocher la dimension descriptive et parfois narrative des didascalies de l'écriture romanesque que Samuel Beckett poursuivait souvent en parallèle de l'écriture dramatique.

En effet la visée reste la même pour l'auteur: atteindre **une nudité de langage**, ou plus exactement de parole, qui dise la condition humaine dans une sorte de vérité universelle et de dépouillement.

En ce qui concerne la représentation, les didascalies portent **les enjeux du corps et du discours** des personnages.

- Une **activité** permettra de comparer les didascalies d'un court extrait du texte (ou un extrait proposé dans ce dossier) avec la scène jouée et vue par les élèves. On s'aidera de photographies du spectacle et d'extraits sur le site de la Comédie de Caen.

**VLADIMIR : " Ne perdons pas notre temps en vains discours. " (Acte 2 )**

### Activités

Imaginez les didascalies de l'extrait suivant : (p.75)<sup>13</sup>

<p><b>VLADIMIR</b> Encore toi ! .....Viens que je t'embrasse !</p> <p><b>ESTRAGON</b> Ne me touche pas ! .....</p> <p><b>VLADIMIR</b> Veux-tu que je m'en aille ?..... Gogo ! ..... On t'a battu ?..... Gogo !..... Où as-tu passé la nuit ?..... .....</p> <p><b>ESTRAGON</b> Ne me touche pas ! Ne me demande rien ! Ne me dis rien ! Reste avec moi !</p> <p><b>VLADIMIR</b> Est-ce que je t'ai jamais quitté ?</p> <p><b>ESTRAGON</b> Tu m'as laissé partir.</p> <p><b>VLADIMIR</b> Regarde-moi !..... Regarde-moi je te dis ! .....</p>
--

<sup>12</sup> Qu'est-ce que le théâtre? Biet et Triau Gallimard Folio Essais p.367

<sup>13</sup> *En attendant Godot* S.Beckett

Editions de minuit 2007

Délégation Académique à l'Action Culturelle de Caen



### Activité

**Gestuelle** : on proposera aux élèves de choisir un des traits suivants afin de travailler la gestuelle préconisée dans les extraits ci-dessous :

#### EXTRAIT 1 p.93

*Estragon prend le chapeau de Vladimir. Vladimir ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Estragon met le chapeau de Vladimir à la place du sien qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend le chapeau d'Estragon. Estragon ajuste des deux mains le chapeau de Vladimir. Vladimir met le chapeau d'Estragon à la place de celui de Lucky qu'il tend à Estragon. Estragon prend le chapeau de Lucky. Vladimir ajuste des deux mains le chapeau d'Estragon. Estragon met le chapeau de Lucky à la place de celui de Vladimir qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend son chapeau. Estragon ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Vladimir met son chapeau à la place de celui d'Estragon qu'il tend à Estragon. Estragon prend son chapeau. Vladimir ajuste son chapeau des deux mains. Estragon met son chapeau à la place de celui de Lucky qu'il tend à Vladimir. Vladimir prend le chapeau de Lucky. Estragon ajuste son chapeau des deux mains. Vladimir met le chapeau de Lucky à la place du sien qu'il tend à Estragon. Estragon prend le chapeau de Vladimir. Vladimir ajuste des deux mains le chapeau de Lucky. Estragon tend le chapeau de Vladimir à Vladimir qui le prend et le tend à Estragon qui le prend et le tend à Vladimir qui le prend et le jette. Tout cela dans un mouvement vif.*

#### EXTRAIT 2 p.73

*Lendemain. Même heure. Même endroit. Chaussures d'Estragon près de la rampe, talons joints, bouts écartés. Chapeau de Lucky à la même place. L'arbre porte quelques feuilles. Entre Vladimir, vivement. Il s'arrête et regarde longuement l'arbre. Puis brusquement il se met à arpenter vivement la scène dans tous les sens. Il s'immobilise à nouveau devant les chaussures, se baisse, en ramasse une, l'examine, la renifle, la remet soigneusement à sa place. Il reprend son va-et-vient précipité. Il s'arrête près de la coulisse droite, regarde longuement au loin, la main en écran devant les yeux. Va et vient. S'arrête près de la coulisse gauche, même jeu. Va et vient. S'arrête brusquement, joint les mains sur la poitrine, rejette la tête en arrière et se met à chanter à tue-tête.*

Activités**Jeu avec prise en compte des didascalies gestuelles :**

Extrait p.69

VLADIMIR Il a dit que Godot viendra sûrement demain. *(Un temps)* Ça ne te dit rien ?  
 ESTRAGON Alors il n'y a qu'à attendre ici...  
 VLADIMIR Tu es fou ! Il faut s'abriter. . *Il prend Estragon par le bras* Ça Viens. *(Il le tire. Estragon cède d'abord, puis résiste. Ils s'arrêtent.)*  
 ESTRAGON *(regardant l'arbre)* Dommage qu'on est pas un bout de corde.  
 VLADIMIR Viens. Il commence à faire froid. *(Il le tire. Même jeu)*  
 ESTRAGON Fais-moi penser d'apporter une corde demain.  
 VLADIMIR Oui. Viens. *(Il le tire. Même jeu)*  
 ESTRAGON Ça fait combien de temps que nous sommes tout le temps ensemble ?  
 VLADIMIR Je ne sais pas.  
 ESTRAGON Tu te rappelles le jour où je me suis jeté dans la Durance ?  
 VLADIMIR On faisait les vendanges.  
 ESTRAGON Tu m'as repêché.  
 VLADIMIR Tout ça est mort et enterré.  
 ESTRAGON Mes vêtements ont séché au soleil.  
 VLADIMIR N'y pense plus, va. Viens. *(Même jeu)*  
 ESTRAGON Attends.  
 VLADIMIR J'ai froid.

**Jeu avec prise en compte de didascalies d'intention.**

Extrait p.76

VLADIMIR  
 On ne commande pas à son humeur. Toute la journée je me suis senti dans une forme extraordinaire. *(Un temps)* Je ne me suis pas levé de la nuit, pas une seule fois.  
 ESTRAGON *(tristement)*  
 Tu vois, tu pisses mieux quand je ne suis pas là.  
 VLADIMIR  
 Tu me manquais - et en même temps j'étais content. N'est-ce pas curieux ?  
 ESTRAGON *(outré)*  
 Content ?  
 VLADIMIR *(ayant réfléchi)*  
 Ce n'est peut-être pas le mot.  
 ESTRAGON  
 Et maintenant ?  
 VLADIMIR *(s'étant consulté)*  
 Maintenant... *(joyeux)* te revoilà... *(neutre)* nous revoilà... *(triste)* me revoilà.  
 ESTRAGON  
 Tu vois, tu vas moins bien quand je suis là. Moi aussi, je me sens mieux seul.  
 VLADIMIR *(piqué)*  
 Alors pourquoi rappliquer ?  
 ESTRAGON  
 Je ne sais pas.  
 VLADIMIR  
 Mais moi je le sais. Parce que tu ne sais pas te défendre. Moi je ne t'aurais pas laissé battre.

- **Les didascalies** prennent souvent le pas sur les répliques (particulièrement dans la pièce *Oh les beaux jours*, S.Beckett). Outre la fonction portée par l'étymologie, elles ont une **dimension poétique et esthétique** grâce par exemple aux allitérations et assonances: « longuement, en reculant, avançant et penchant » (p. 81), « Estragon tire, trébuche, tombe » (p. 115).
- Elles rythment le texte par des "temps" des "**silences**" qui alourdissent une forme de pesanteur et qui ferment des perspectives, comme une résignation des mots, en écho à l'angoisse existentielle. (voir aussi les œuvres de Tchekhov, Duras, Ionesco, Lorca...)
- Au-delà du comédien et du metteur en scène, elles s'adressent au lecteur, qui garde une place privilégiée.

## B) La tragédie et la comédie : mise en abîme du théâtre

**VLADIMIR : "En effet, nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau."**

De nombreux indices signifient au spectateur que ce qu'il voit n'est pas un monde fictif mais bien une représentation. Si la plupart des didascalies sont diégétiques, d'autres font clairement allusion à l'espace du plateau, par exemple :

- "on ne voit d'abord que Lucky suivi de la corde, assez longue pour qu'il puisse arriver au milieu du plateau avant que Pozzo débouche de la coulisse " (p. 27)
- "Il s'arrête à nouveau devant l'arbre, va et vient, devant les chaussures, va et vient, court à la coulisse gauche, regarde au loin, à la coulisse droite, regarde au loin. À ce moment Estragon entre par la coulisse gauche, pieds nus, tête basse, et traverse lentement vers la scène" (p. 75)
- "Il tire Estragon vers la coulisse [...] Vladimir court à la coulisse où Estragon vient de rentrer [...] Affolé Estragon se précipite vers la toile de fond, s'y empêtre, tombe [...] Vladimir [...] l'amène vers la rampe. [...] Il le pousse vers la fosse " (p.96-97).

➤ **Le plateau théâtral** métaphorise la matérialité et la **vacuité du réel**.

➤ **Les acteurs et spectateurs** matérialisent quant à eux la **condition humaine** : besoin vital de l'autre, impossibilité métaphysique d'agir, vanité des mots, ennui, incommunication entre les êtres, solitude, impossible union entre le corps et l'esprit...

Grâce à la double énonciation, les spectateurs comprennent qu'ils ne sont que spectateurs et la pièce leur renvoie l'image de leur condition tragique. Etymologiquement le regard est inhérent au spectateur et le reflet, l'image de soi, constitue un thème beckettien.

Dans *Film*, le film réalisé par Beckett, le personnage supprime tous les regards d'autrui et est terrifié quand il aperçoit son propre regard.

➤ Le spectateur face à lui-même "attend" lui aussi tout en participant selon « *la loi fondamentale du théâtre, celle qui fait du spectateur un participant, un acteur décisif* »

A. Ubersfeld

➤ Comble de la **mise en abîme**, Vladimir et Estragon réinventent le théâtre pour passer ou tuer le temps. En effet à plusieurs reprises c'est la pratique du théâtre qu'ils vont jouer devant le public.

Le monde de la scène est distillé dans le texte, souvent par petites touches, comme des clins d'œil de l'auteur :

**"Reprenons..."** (p.119) **"Dis-moi ce qu'il faut faire"** (p.97) **"Charmante soirée [...] Et ce n'est pas fini [...] Ça ne fait que commencer [...] On se croirait au spectacle."** **"Voilà notre fin de soirée assurée"** Vladimir (p.100)

Vladimir va soulager sa vessie "**au fond du couloir à gauche**" selon l'indication d'Estragon: c'est un trait d'humour de la part de l'auteur, ce que le jeu du comédien souligne très bien en sortant précipitamment en coulisses à Jardin. De vraies petites scènes sont développées dans ce sens : voir ci-dessous.

### Activité

On proposera aux élèves, après lecture des extraits suivants, d'établir le relevé des occurrences d'éléments du registre théâtral. Ils pourront ensuite justifier leurs choix.

EXTRAIT P.82

VLADIMIR C'est le départ qui est difficile.  
 ESTRAGON On peut partir de n'importe quoi.  
 VLADIMIR Oui, mais il faut se décider.  
 ESTRAGON C'est vrai.  
*Silence*  
 VLADIMIR Aide-moi !  
 ESTRAGON Je cherche.  
*Silence*  
 VLADIMIR Quand on cherche on entend.  
 ESTRAGON C'est vrai.  
 VLADIMIR Ça empêche de trouver.  
 ESTRAGON Voilà.  
 VLADIMIR Ça empêche de penser.

EXTRAIT p.95

VLADIMIR On pourrait jouer à Pozzo et Lucky.  
 ESTRAGON Connais pas.  
 VLADIMIR Moi je ferais Lucky, toi tu feras Pozzo. (*Il prend l'attitude de Lucky, ployant sous le poids des bagages. Estragon le regarde avec stupéfaction*)  
 ESTRAGON Qu'est-ce que je dois faire ?  
 VLADIMIR Engueule-moi !  
 ESTRAGON Salaud !  
 VLADIMIR Plus fort !  
 ESTRAGON Fumier ! Crapule !  
*Vladimir avance, recule, toujours ployé.*  
 VLADIMIR Dis-moi de penser.  
 ESTRAGON Comment ?  
 VLADIMIR Dis, pense, cochon !  
 ESTRAGON Pense, cochon !  
*Silence*  
 VLADIMIR Je ne peux pas !  
 ESTRAGON Assez !  
 VLADIMIR Dis-moi de danser.  
 ESTRAGON Je m'en vais.  
 VLADIMIR  
*Danse, porc ! Il se tord sur place. Estragon sort précipitamment. Je ne peux pas ! Il lève la tête, voit qu'Estragon n'est plus là, pousse un cri déchirant.) Gogo ! (Silence. Il se met à arpenter la scène presque en courant. Estragon rentre précipitamment, essoufflé, court vers Vladimir. Ils s'arrêtent à quelques pas l'un de l'autre.) Te revoilà enfin !*

EXTRAIT p.99

VLADIMIR Si on faisait nos exercices ?  
 ESTRAGON Nos mouvements.  
 VLADIMIR D'assouplissement.  
 ESTRAGON De relaxation.  
 VLADIMIR De circumduction.  
 ESTRAGON De relaxation.  
 VLADIMIR Pour nous réchauffer.  
 ESTRAGON Pour nous calmer.  
 VLADIMIR Allons-y.  
*Il commence à sauter. Estragon l'imité.*  
 ESTRAGON (*s'arrêtant*) Assez. Je suis fatigué.  
 VLADIMIR (*s'arrêtant*) Nous ne sommes pas en train. Faisons quand même quelques respirations.  
 ESTRAGON Je ne veux plus respirer.  
 VLADIMIR Tu as raison. (Pause) Faisons quand même l'arbre, pour l'équilibre.  
 ESTRAGON L'arbre ?  
*Vladimir fait l'arbre en titubant*  
 VLADIMIR A toi.  
*Estragon fait l'arbre en titubant*  
 ESTRAGON Tu crois que Dieu me voit ?  
 VLADIMIR Il faut fermer les yeux.

### C) L'absurdité et les nécessités

Godot demeure le **prétexte** d'une problématique: non sans ironie Beckett nous invite en effet à réfléchir sur la distinction entre savoir (compréhension) et connaissance mais aussi sur les fonctions du théâtre.

➤ Acteurs et spectateurs se retrouvent dans une **réflexion métaphysique**, où affleurent des réminiscences religieuses et mythologiques<sup>14</sup>, qui met surtout en jeu des problématiques théâtrales.

« – *Tu as été loin [...] – Jusqu'au bord de la pente* » (p. 96) : pente du plateau ou tentation de suicide ?

"Le théâtre n'est qu'attente" disait Beckett : l'ennui et les tentatives d'y échapper servent à alimenter une tension dramatique d'un nouveau genre.

Le "rien ne se passe, personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible" (p. 57-58) d'*En attendant Godot* caractérise plus que la condition de spectateur. Tout concourt à créer le vide et renforce l'angoisse.

C'est un parfait résumé de la condition humaine, où la vie et la mort ponctuent le temps, l'espace d'une pensée:

*"elles accouchent à cheval sur une tombe", "ce qui est terrible c'est d'avoir pensé "*

La souffrance vient surtout de la solitude inhérente à la non communication, solitude que la condition de spectateur matérialise. Hommes et spectateurs sont constamment en proie au même dilemme tragique, s'ennuyer ou souffrir...

Les contextes historique (1947) et culturel (existentialisme) traversent la pièce avec des indices, des signes polysémiques" qui renvoient aux camps de concentration.

<sup>14</sup> des références à l'Histoire sainte (Le Christ et les deux larrons), ou encore au mythe d'Œdipe (Pozzo devenu aveugle).

Même si Beckett se défendait de "parler de lui", les références implicites ont été confirmées par son biographe J.Knowlson<sup>15</sup> :

*" 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."*

Marcel Bozonnet

L'œuvre de Beckett est souvent interprétée comme l'expression d'un désespoir quant à la **condition humaine**. Pourtant, grâce à la maîtrise parfaite de l'équivoque et de la polysémie de la langue française, c'est sous des registres d'**ironie**, de dérision que l'on perçoit aussi une **satire de la société**, auquel s'ajoute un appel à résister, à ne pas se laisser détruire.

- En effet la première "lutte" que donne à voir cette "tragédie" est celle menée contre "une chaussure" !

La didascalie "songeant au combat" tourne en dérision toute épopée possible.

Le nom "Estragon" connote une plante aromatique et nous invite à considérer le personnage avec une certaine distance.

Dans les romans ou pièces de Beckett les thématiques sont toujours les mêmes : le temps humain, l'attente, la solitude, l'aliénation, la mort, l'errance, la non-communication, la déchéance, et aussi l'espoir, le souvenir, le désir.

Or, ce ne sont pas ces thèmes qui définissent son œuvre, son écriture : **c'est le langage employé pour les dire**, les "mettre en scène", dans une tension entre le mot et l'acte.

Par exemple: "on s'en va " répète Estragon, mais il ne part pas.

" Allons-y" *Ils ne bougent pas.* (fin de chaque acte)

Lucky répète: "n'anticipons pas" : il réfute la perspective du futur. La "chance" qu'inspire son nom est sans doute celle du **rôle** qu'il joue dans le **temps immédiat** du théâtre. Jouer à "être quelqu'un" apporte une forme de salut. Beckett voyait dans l'écriture théâtrale **"une merveilleuse diversion libératrice"**. Pour lui, **" la tâche de l'artiste est de trouver une forme qui accommode le gâchis et le désordre de la vie et du temps "**

- De l'attente, Beckett retient l'instant qui s'évanouit, il impose donc le présent de la scène et rappelle que seul l'art résiste au temps en créant.

<sup>15</sup> J. Knowlson : *Beckett*, p.617-619 - Solin/Actes Sud.



*"Ne perdons pas notre temps en vains discours. Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça nous plaise ou non. Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Qu'en dis-tu ? Il est vrai qu'en pesant, les bras croisés, le pour et le contre, nous faisons honneur à notre condition. Mais la question n'est pas là. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne."*

**Vladimir** Acte 2 p.103

### Activité

Vous répondrez oralement ou par écrit à la question suivante :

Comment le texte ci-dessus nous invite-t-il à réfléchir sur la condition humaine au travers du théâtre ?

**« L'esprit de la pièce dans la mesure où elle en a, c'est que rien n'est plus grotesque que le tragique et il faut l'exprimer jusqu'à la fin, et surtout à la fin. »** S.Beckett à R.Blin au terme de la première représentation.

*"Beckett venait d'offrir à nos yeux de professionnels habitués à la pièce qui raconte une histoire de laquelle doit naître l'émotion, une non-histoire, dans laquelle l'attente vaine est tellement présente, tellement vivante, tellement concrète, que, sans rien faire d'autre que se perpétuer, elle engendre une émotion existentielle que nous ne pouvions pas ne pas reconnaître, puisqu'elle est notre lot commun.*

*Nous savions en tous cas ce jour-là que nous venions de vivre une date charnière, celle au-delà de laquelle le théâtre d'avant avait pris un terrible coup de vieux."*

Serge Bouillon

### Activités sur l'ensemble du texte

1) On peut réfléchir aux échos que le texte peut avoir dans le monde contemporain, et se demander si la mise en scène encourage, par ses choix, certaines pistes plus que d'autres :

- L'inadaptation : à la société, au travail.
- Les inégalités raciales, sociales.
- L'exclusion, l'indifférence, le racisme, la délation.
- L'abondance et la paupérisation.
- L'incompréhension du monde : qui touche-t-elle ? sous quelles formes ?
- Quelles formes de résistance adopter ?
- La parole possible : quelle parole ? où ?
- Le théâtre comme lieu de cette parole.

2) On pourra également inviter les élèves à se demander comment ces thématiques peuvent être suscitées par une mise en scène (distribution, scénographie, costume, jeu du comédien...).

## IV LES EXPLORATIONS : miroirs et perspectives

### A) Fragments d'une création et critiques

La Comédie de Caen et Jean Lambert-wild nous offrent la possibilité de lire le Carnet de bord avec neuf étapes de la création du spectacle sur le site de la Comédie de Caen :

<http://culturebox.francetvinfo.fr/en-attendant-godot-carnet-de-bord-dune-creation>

*"Ce spectacle est produit par un Centre Dramatique National, il est joué par des acteurs africains et français, mis en scène par des Français et un Suisse. On devrait toujours se méfier des pièces qu'on monte, tant elles ont la capacité à se confondre avec le réel. Macbeth est paraît-il une pièce maudite, En attendant Godot a failli le devenir avant même que nous commencions à répéter."* Jean Lambert-wild (Carnet 1)

*"Un autre travail commence alors pour ajuster la représentation à ce nouveau contact. Resserrer des rythmes, ménager des suspensions, être attentif aux rires et à quels moments ceux-ci se déclenchent, pointer aussi les flottements d'attention que l'on ressent nettement depuis le plateau. Ainsi, si certains metteurs en scène suivent toutes les représentations d'un spectacle afin de maintenir les acteurs en état de travail permanent, d'autres préfèrent laisser aux acteurs le soin de s'emparer du spectacle une fois la première passée. Notre configuration originale à trois metteurs en scène dont deux sur le plateau nous offrira de la souplesse dans le suivi. Nous avons pratiqué la course de relais jusqu'ici, la suite sera basée sur le même modèle."* Jean Lambert-wild (Carnet 9)

Entre ces deux paroles neuf étapes du travail sont rapportées et abordent non seulement les problématiques de la représentation mais aussi les réflexions sur la nature du travail des comédiens et des directeurs d'acteurs.

Lorenzo Malaguerra et Michel Bohiri

F.Assandé Marcel Bozonnet M.Bohiri



© Tristan Jeanne-Valès

Michel Bohiri - Fargass Assandé - J.Lambert-wild

### Activité

A partir de l'observation de ces photographies, les élèves pourront imaginer les propos correspondant à ces étapes de travail.

#### **B) Prolongements : critiques et propositions**

***"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."***

Samuel Beckett, *Lettre à Michel Polac* - Janvier 1952

#### ➤ Critiques

Extrait d'un entretien:

**"Vous considérez donc avant tout le théâtre de Beckett comme un théâtre politique..."**

**M. Bozonnet :** Un grand auteur donne toujours un point de vue politique et surtout humain à son œuvre.

Cette question « d'être tout entier présent à son existence » fait acte politique de tout ce qui se dit, de tout ce qui se joue.

**L. Malaguerra :** Le théâtre de Beckett est un théâtre d'engagement de l'humain : l'humain face à lui-même, face à ses contradictions, face à la ridicule tragédie de son existence. Il y a évidemment une écriture politique, ces fondamentaux-là ne sont pas oubliés, et c'est avec eux que l'on peut se poser les grandes questions de ce qu'on est et de ce à quoi on se confronte.

**J. Lambert-wild :** Au final, nous avons cette immense liberté, comme nous le dit justement Beckett dans *Cap au pire* : « *Essayer encore. Rater encore. Rater mieux encore.* »"

Entretien réalisé par Manuel Piolat Soleymat

<http://www.journal-laterrasse.fr/>

[...] Les acteurs ivoiriens Fargass Assandé et Michel Bohiri y interprètent avec finesse et humour Vladimir et Estragon, les deux vagabonds incarnant l'humanité, qui attendent Godot tout au long de la pièce.

Michel Bozonnet et Jean Lambert-Wild ont choisi d'interpréter un Pozzo et un Lucky - le couple de maître-esclave dont le chemin croise celui de Vladimir et Estragon - plus expansifs, souvent glaçants, parfois drôles.

[...] Pozzo est ici comme un clown blanc incarnant la noirceur de l'humanité en exploitant un Auguste en pyjama, personnage récurrent dans les mises en scène de Jean Lambert-Wild, dont les rayures évoquent cette fois un prisonnier voire un rescapé des camps de concentration.

"Je pense qu'il s'agit d'un texte éminemment politique. Je me suis demandé qui sont Vladimir et Estragon? A partir du moment où on pense qu'ils pourraient être deux immigrants clandestins en attente d'un passeur, tout résonne autrement. Pour moi cette lecture politique est évidente", explique Jean Lambert-Wild, directeur de la Comédie de Caen.

"C'est très intéressant d'avoir choisi des acteurs africains. Les phrases de Beckett ont un sens qu'elles n'avaient pas avant (le texte date des années 1950, ndlr) puisqu'on était dans notre petit monde à chapeau melon", a estimé Stéphane Gilbert, un critique luxembourgeois de l'association internationale de la critique de théâtre (AICT) lors d'une "rencontre critique à chaud" organisée mardi soir à l'issue du spectacle joué à Hérouville-Saint-Clair, dans l'agglomération de Caen.

Alice Georgescu, une critique roumaine de l'AICT n'a de son côté "pas retrouvé cette intention politique dans la pièce. Mais personnellement, j'en suis heureuse", dit-elle.

Contrairement à beaucoup d'interprétations passées, qui mettent en avant les personnages de Vladimir et Estragon, ce sont ici ceux de Pozzo et de Lucky qui ressortent, ont estimé plusieurs critiques.

Mais "ça fonctionne", a estimé l'américaine Wendy Rosenfield.

Source : CAEN, 20 mars 2014 (AFP) - 20.03.2014

"Les deux acteurs ivoiriens apportent à leur personnage une douceur de l'oralité, une souplesse du corps et une humanité bonhomme qui ajoutent le piment et le sel à une langue de Beckett trop souvent surlignée ou intellectualisée par ses interprètes. Et l'humour, sous-jacent à bien des répliques, va de soi sous l'arbre de la palabre.

Dans le rôle de Lucky, Jean-Lambert Wild revêt le pyjama rayé, le masque blanc et le nez rouge du clown étrange qu'il promène de spectacle en spectacle, y ajoutant un petit chapeau rouge en papier mâché retenant bien mal des lambeaux de cheveux jaunasses qui, lorsqu'ils se libèrent, lui donne l'allure d'un vieil acteur de kabuki, renvoyé de son théâtre pour on ne sait quelle raison et condamné à errer en ramassant trois sous sur les places de village en faisant son numéro de chien. Et si Pozzo était son impresario ? Son partenaire ? Le monde du spectacle, des numéros de variété n'est jamais très loin chez Beckett, qui réalisa un film avec le vieux Buster Keaton. Et il est là égrenant ses colifichets sur un sol noir caoutchouc. Cela ou autre chose."

<http://blogs.rue89.nouvelobs.com/>

"Elle prend son temps pour faire advenir les choses, cette mise en scène. Et on s'en émeut. Pour réaliser son morceau de bravoure, chaque protagoniste, le moment venu, se retrouve, après un long parcours, au premier plan, en bord de plateau, à deux pas des spectateurs. Livré à tous les regards, comme un clown. Lucky y exécute son discours, Pozzo s'attriste de sa situation, Estragon –excellent

Fargass Assandé, comédien d'origine ivoirienne- y joue la scène des « cariatides », extrêmement réussie, et pour finir, Vladimir digresse sur l'oubli général des événements, à la merci du temps qui les avale. A ce moment, proche de la fin, son interprète, Michel Bohiri, lui aussi ivoirien, apparaît prodigieux. Puis vient « le garçon » - incarné... par une fille, Lyn Thibault- qui annonce qu'une fois encore, Godot ne viendra pas. En face de lui, Vladimir s'alarme. Il ne veut pas que la journée soit oubliée, cette fois. Il insiste. Tout à coup, on croit sortir de Samuel Beckett, et retrouver quelque chose d'actuel. De **presque réaliste**. Les mains qui se tendent, parfois, qui supplient... Tout se justifie. Et la pièce elle-même émeut, et ne nous laisse pas sur le bord de la route. Godot est toujours absent, Jean Lambert-wild est venu. Tant mieux : c'est surtout lui qu'on attend toujours avec impatience."

<http://toutelaculture.com/>

**« Je viens de voir Les Pensées de Pascal jouées par les Fratellini »**. C'est ce qu'avait dit Jean Anouilh en sortant de la pièce de Beckett, montée pour la première fois en 1953 par Roger Blin. Le spectacle du trio Lambert-Wild, Bozonnet, Malaguerra inspire exactement le même sentiment en 2014 : force de la pièce et réussite de la mise en scène.

Le choix de s'en remettre à la subtile simplicité du texte et à la richesse des didascalies s'avère être la voie royale pour aborder ce monument du patrimoine théâtral. Sur le plateau, nul artifice : un arbre décharné, une route incertaine posée sur un lit de graviers noirs et un fond de scène ingénieux, évoquant à la fois l'ouverture d'un ciel vaguement nuageux et le papier peint d'un espace clos sur nulle part.

En ces temps de prouesses numériques (y compris chez Jean Lambert-Wild), l'épure technique fait figure de joyau. Ici, pas de musique, pas de vidéo, pas de machineries. Juste la force du texte et d'un quatuor d'acteurs exceptionnels. L'idée de faire appel à Fargass Assandé et Michel Bohiri, acteurs africains pour interpréter Vladimir et Estragon, donne un vrai nouveau souffle à ce Godot, emblème du théâtre de l'absurde. Pourtant, sur le papier, la démarche politique (l'Africain comme symbole de l'errance et de l'exil) pouvait se discuter.

Mais sur scène, il apparaît comme une évidence grâce au génie des deux comédiens. Le rythme de leur diction, la particularité de leur accent, la joie tragique de leur rire fait sonner les mots de Beckett comme jamais. Et alors, ceci ajouté à la singularité de la gestuelle et du cultissime monologue de Lucky, joué très intelligemment par Jean Lambert-Wild. Cette pièce qu'on connaît par cœur, tout en respectant l'esprit d'origine à la lettre, prend soudain un nouveau visage.

<http://www.ouest-france.fr/> 21/03/2014

### Activités

1) A la suite de la lecture des articles, on rendra les élèves sensibles aux qualificatifs, aux jugements sur le rythme, la parole de la pièce.

- On pointera également les enjeux : quels choix se posent à l'acteur et au metteur en scène ? Quels effets se proposent-ils de créer au travers de cette parole ? (humour, musicalité, violence, récitation...)
- On sera sensible notamment aux échos que le texte engendre chez les interprètes et metteurs en scène (valeur politique et sociale, rapport à la marginalité et à l'exclusion, rapport à l'auteur, à la sentimentalité).

2) A partir du dossier "Avant le spectacle" et de la "note d'intention", on observera avec les élèves comment les critiques désignent la "gageure" de la mise en scène de ce texte et les défis à relever.

3) On proposera aux élèves de s'essayer à l'écriture critique selon un modèle journalistique comparable (en dosant les contraintes possibles de ce type de texte, dans un ordre d'exigence croissante) :

- l'expression d'un point de vue argumenté de spectateur.
- l'intégration de notations sur la scénographie, les lumières, le jeu de l'acteur (physique et vocal).
- la précision du vécu du spectacle (rythme, atmosphère, relation entre acteur et spectateurs).
- la nécessité de faire place à la situation évoquée par le texte et à son interprétation par le metteur en scène.

**"Beckett est l'écrivain qui de son vivant a suscité le plus grand nombre de commentaires de toute l'histoire de la littérature : des bibliothèques entières. Comme un texte sacré qu'on n'en finirait pas de déchiffrer."**

"L'univers scénique de Samuel Beckett", par Pierre Chabert. Extrait de *Théâtre aujourd'hui* N°3

Et à propos de la pièce Giorgio Strehler écrivit avec justesse :

**"Nous n'y cherchons plus de " symboles ", mais ne finissons pas d'en explorer les signes ; plus qu'à la hantise du vide et à la thématique de l'absence, nous sommes sensibles à la présence des corps et à la réalité des objets. Derrière le trop fameux " dialogue de sourds ", nous entendons aujourd'hui un mode subtil et musical de communication. Bref, l'absurdité a laissé la place à l'ambiguïté, et l' "antithéâtre" nous apparaît comme le théâtre par excellence, qui fait triompher le jeu, sous toutes ses formes. L'histoire des mises en scène le montre : les " clochards métaphysiques " intemporels et désincarnés n'ont cessé de se rapprocher de nous, pour devenir nos intimes et nos contemporains. Et ce qui nous frappe chez ces vagabonds qu'on disait " à bout de souffle ", c'est leur inépuisable énergie : à l'image de tout le théâtre de Beckett, En attendant Godot représente à sa façon le " triomphe de la vie "**

**"Qu'est-ce qu'on fait, maintenant qu'on est content?" ESTRAGON**



➤ Propositions

Outre le fait qu'il sera peut-être pertinent de créer des liens avec des pièces d'autres auteurs où quelques enjeux sont comparables, comme ceux des *Bonnes* de Jean Genet, on ne pourra que conseiller la lecture d'une courte pièce en un acte de **Matéi Visniec: *Le dernier Godot***

Godot et Beckett se retrouvent à la fin d'une représentation où ils n'étaient que seuls spectateurs....

Leur dialogue les mène à rejouer la pièce comme on le constate dans les dernières répliques reproduites ci-dessous :

Extrait de ***Le dernier Godot*** Matéi Visniec

in *Du pain plein les poches et autres pièces courtes*, ActesSud-Papiers, 2004 p.48-49

[...]

GODOT Regarde. Ils ont commencé à s'asseoir. Je crois qu'il faut se tirer.

BECKETT. Pourquoi se tirer? Parlons.

GODOT. Ça va être trop tard. Ils vont nous étouffer.

BECKETT. Mais non, mais non...Parlons...

GODOT. Parler de quoi? Parler pourquoi?

BECKETT. Parlons! La chose la plus importante c'est de parler. Parlons de tout.

GODOT. (*regardant effrayé autour d'eux la foule qui s'est assise dans la rue.*) Mon dieu, qu'est-ce que je dois dire?

BECKETT. Demande-moi s'ils m'ont cassé la gueule...Pendant ce temps j'enlève ma chaussure et je la regarde.

Après, tu me demandes ce que je fais là.

*Beckett ôte sa chaussure.*

GODOT (d'une voix décidée). Qu'est-ce que tu fais?

BECKETT. Je me déchausse. Ça ne t'est jamais arrivé?

FIN

- Pour conclure, on pourra mettre en perspective la création sur le "Rien" à partir de la réflexion suivante en osant des parentés littéraires :

*" Beckett, c'est tout autre chose. C'est quelqu'un qui a construit sur le rien, une œuvre solide, forte, évidente. Non pas un écrivain désespérant, mais revigorant, au contraire, un écrivain dont l'écriture, la matière écrite, est constamment précise, savoureuse, drôle, et dont les constructions s'imposent d'une façon indiscutable. Bien que bâties sur le rien, en somme l'écrivain tel que le rêvait Flaubert."*

Robbe-Grillet cité dans samuel-beckett.net

**« Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention » Beckett**

## ANNEXE 1

Roger Blin qui le premier, en 1953, a créé *En Attendant Godot*, évoque cet évènement:

"Je venais de monter la Sonate des spectres de Strindberg à la Gaîté-Montparnasse dont j'étais alors devenu à la fois le Gérant et le Directeur (il y a de cela bien plus de dix ans !), quand j'ai fait la connaissance de Samuel Beckett. Il était venu assister à mon spectacle, et comme il l'avait trouvé valable, il était revenu à la Gaîté. Ce qui lui avait plu aussi c'était que la salle était presque vide. Quelques jours après notre rencontre, il m'envoya le manuscrit de sa pièce, *En attendant Godot* que je lus, sans découvrir aussitôt le fond de l'œuvre. C'est plus tard que je m'en suis rendu compte: cela allait très loin !

Ce qui m'avait passionné, à première lecture, c'était la qualité du dialogue: il n'y avait pas un mot " littéraire a, ni même une image et c'était profondément lyrique. Ces phrases parlées, très courtes, exprimaient un mélange de parodie et de gravité, qui déchiraient. J'étais sensible, en particulier, à la pudeur de Beckett devant l'émotion de ses personnages (toute échappée de sensiblerie était stoppée net par une grossièreté ou par un jeu de mots). Le comique de ses personnages était un comique de cirque. L'ensemble de l'œuvre me donnait l'impression de l'infini, en ce sens que la pièce aurait pu se prolonger durant quatre ou cinq actes. Seul élément de progression: les personnages s'enfoncent toujours un peu plus à chaque acte. J'ai essayé alors d'exprimer tout cela dans la mise en scène (surtout la pudeur des personnages à la fin devant leur émotion: de là, un jeu assez sec). J'ai refusé aussi le parti-pris des AngloSaxons qui permet beaucoup trop à mon avis une interprétation évangélique favorisant l'exégèse chrétienne.

Après la lecture de cette pièce. à l'époque, j'ai proposé à mes associés de la monter à la Gaîté-Montparnasse. Ils n'ont pas voulu en entendre parler. Ce qui a été regrettable pour notre théâtre: Beckett nous aurait sauvé momentanément de la faillite. Quand je me suis adressé, ensuite, à d'autres théâtres, on m'a ri au nez ! Cela a duré ainsi pendant trois ans ! Un jour, finalement, Georges Neveux, membre de la commission d'Aide à la Première Pièce, s'est emballé pour *Godot*; on m'a distribué une petite somme choisie parmi l'échantillonnage réparti régulièrement entre les drames historiques, les pièces religieuses et une pseudo Avant-Garde. Grâce à cette aumône, j'ai monté *En attendant Godot* au Théâtre de Babylone (aujourd'hui disparu), chez Jean-Marie Serreau. L'accueil de la presse fut formidable. Mais personne, je tiens à le dire, n'a fait fortune avec cette pièce !

Le spectacle a eu une centaine de représentations, puis, la pièce a été reprise plusieurs fois à Paris, j'ai présenté *Godot* à Zurich, en Hollande, en Allemagne. Le public, les gens simples, surtout, en Allemagne, étaient bouleversés. Pour comprendre et ressentir Beckett, on ne doit jamais avoir de préjugés à la base: le rationalisme ou la politique empêchent de communiquer avec cette œuvre"

source: <http://www.alalettre.com/>

**ANNEXE 2**

*"Il faisait froid ce 23 janvier 1953. Quelques critiques dramatiques consciencieux, quelques amis de l'auteur et quelques amateurs de théâtre, ces imprudents curieux qui n'ont pas peur de perdre une soirée à écouter un texte plus ou moins creux, insipide ou abscons - mais sait-on jamais - , traversent le porche et la cour du 38, boulevard Raspail pour assister, dans la salle glaciale du petit théâtre de Babylone, à une pièce inédite d'un Samuel Beckett : En Attendant Godot. Samuel Beckett, auteur irlandais, influencé par James Joyce, n'était pas ce qu'on pouvait appeler un auteur facile. Néanmoins, un jeune fou de littérature, audacieux et inconscient, Jérôme Lindon, co-fondateur des Éditions de Minuit, avait racheté les droits de son premier roman Murphy - trente exemplaires vendus - et publia le second, Molloy.*

*C'est ainsi que Samuel Beckett se fit connaître au début des années 50, d'un très petit nombre de lecteurs du quartier de Saint-Germain-des-Prés. « J'ai commencé d'écrire Godot pour me détendre, pour fuir l'horrible prose que j'écrivais à l'époque » déclara Beckett lorsqu'il reçut, seize ans plus tard, le Prix Nobel de Littérature. Rédigé en langue française, le manuscrit indique les dates du 9 octobre 1948 et 29 janvier 1949. La pièce porte comme indications préliminaires : « Route à la campagne. Avec un arbre. Soir. »*

*Quand le rideau se lève, apparaissent deux vagabonds, sans âge, l'un porte une vieille jaquette de cérémonie, sur une chemise d'un blanc douteux, dont le col est fermé par une cravate chiffonnée, l'autre un complet noir lustré de crasse dont la veste est trop étroite et un foulard autour du cou. Comme Charlie Chaplin, ils sont coiffés de deux melons, extraits sans doute de la poubelle d'un chapelier. Ce sont Vladimir et Estragon ou plus familièrement Didi et Gogo. Et le dialogue commence : « Estragon : Rien à faire / Vladimir : Je commence à le croire...j'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir sois raisonnable... »*

*En réalité, ils ne seront raisonnables ni l'un ni l'autre et espèreront pendant deux heures rencontrer un mystérieux personnage, réel ou imaginaire, qui ne viendra jamais. Leur attente sera distraite par l'arrivée d'un couple étrange, Pozzo et Lucky, le riche gentleman farmer en macfarlane et bottes de cuir, arrogant et féroce et, dans un costume de valet à la française, son esclave gâteux et atteint de la maladie de Parkinson. Traversant le monde, ils vont, l'un menant l'autre au bout d'un licol. Eux partis, Didi et Gogo se retrouvent seuls, se morfondent de nouveau dans une expectative sans fin sinon sans espérance. Godot viendra demain, c'est sûr !*

*La pièce faillit ne jamais voir le jour. Trente-cinq directeurs de théâtre la refusèrent. Pour les uns, le manuscrit n'était qu'un canular, pour les autres une ineptie incompréhensible donc injouable, une esbroufe qui prétendait faire du neuf. À Paris, dans les théâtres respectables, on n'affichait pas les jeanfoutres.*

*Timide, introverti, solitaire, Beckett était incapable de présenter ses écrits à quelqu'un et encore moins de les défendre. La tâche en revint à Suzanne, l'épouse parfaite d'un auteur dramatique. Ne trouvant aucun recours auprès des directeurs de théâtre, elle s'adressa au metteur en scène Roger Blin, bien connu dans les milieux de l'avant-garde littéraire : « Je connaissais un peu Beckett de réputation, raconta Blin, (...) Beckett avait fréquenté un moment de sa vie les surréalistes et Tristan Tzara qui admirait beaucoup En Attendant Godot et m'en avait beaucoup parlé. Quand j'ai lu Godot, j'ai été séduit immédiatement par l'humour et la provocation (...) J'étais très excité par cette pièce et je désirais la monter très vite (1) ».*

*Après une année d'espoir déçu, le deus ex machina apparut enfin en la personne de Jean-Marie Serreau, directeur du théâtre Babylone. Ouvert au printemps 1952, le théâtre était en faillite en décembre de la même année (2). Fataliste et magnanime, Serreau invita Roger Blin « Je vais fermer boutique, autant finir en beauté ! » Et c'est ainsi que Samuel Beckett et Roger Blin prirent possession de la petite salle mythique du 38, boulevard Raspail. Le temps des répétitions fut très court. La pièce était prête à être jouée. Depuis de longs mois, les comédiens, Lucien Raimbourg, Pierre Latour et Jean Martin se réunissaient chez Roger Blin pour travailler, sans toujours bien comprendre où voulait en venir l'auteur.*

*Le texte leur paraît facile à apprendre et à retenir. Le dialogue est limpide, fait de phrases courtes, banales, sans aucune ambiguïté, ni amphigouri. Les personnages s'entretiennent simplement, comme tout un chacun dans le quotidien. Là où les choses se compliquaient et posaient quelques problèmes aux comédiens, c'était l'enchaînement de l'écriture. La ponctuation avait une grande importance. La phrase qui suivait le point ou le morceau de phrase qui venait après les trois points pouvaient tout aussi bien contredire la phrase précédente que lui donner ouverture sur une autre voie tout à fait imprévisible. De là, une sorte de folie poétique qui débouchait dans un monde abstrait et onirique.*

*Le thème d'En Attendant Godot appartient au théâtre bourgeois. Quoi de plus banal en effet que de s'appesantir sur la solitude, l'espérance déçue, la misère morale. Il n'est qu'à relire le théâtre des années 30 et 40 pour s'en persuader. Mais chez Beckett, grande nouveauté, l'anecdote est totalement absente. Aucune histoire. Pas d'exposition, pas de développement, pas de conclusion. Qui sont ces deux vagabonds ? Sans doute d'anciens professeurs, en tout cas des intellectuels, des penseurs. Ce ne sont pas des clochards aux poches déformées par des litrons de rouge, ce sont des marginaux dérisoires. Et, l'étrange chose, ils ne parlent jamais d'amour. Sources d'inspiration depuis toute éternité, la passion, la jalousie sont les deux mamelles auxquelles tous les auteurs depuis Sophocle et Euripide se sont abreuvés.*

*Beckett refuse la facilité qui consiste à se servir des ressources offertes par l'analyse des sentiments. Ses personnages sont insensibles au monde et semblent avoir ignoré de tout temps les mystères du cœur et de la procréation. L'humain ne les intéresse pas du tout. Ils se contentent d'attendre Godot, c'est-à-dire quoi ? Dieu, la Révolution, ou simplement le patron éventuel ? Personne ne le saura. À la fin du premier acte, ce Godot n'est pas venu. « Et le deuxième acte a ce toupet extraordinaire de recommencer le premier de bout en bout et d'être excellent (3) ».*

*La pièce se termine sur les deux hommes, désappointés de nouveau et qui reprennent leur errance : « Vladimir - Alors, on y va ? / Estragon - Allons y. » Ils ne bougent pas*

*Aux premières répliques, chacun se disait « Oh ! là ! là !... », sous-entendu « Comme je vais m'ennuyer... » Puis, le public clairsemé se laissa prendre peu à peu par le décalage du dialogue et le jeu des deux clowns qui rappelaient, pour l'un, Charlot, pour l'autre, Buster Keaton : « Godot ou Les pensées de Pascal chez les Fratellini, » écrivit Jean Anouilh en tête de son article délirant d'éloges (4) .*

*Quand le rideau tombe les spectateurs applaudissent chaudement, heureux et fiers d'avoir assisté à un événement capital dans le monde des lettres. Ils sont les découvreurs d'une mine d'un nouveau théâtre, celle qui réussit à éveiller l'intérêt et l'adhésion du public sans lui imposer les évolutions d'une histoire. Pas besoin d'affiche publicitaire ç d'ailleurs on n'a pas d'argent ç la bouche à bouche fonctionne à merveille et le bruit circule dans le Tout Paris « qu'il se passe quelque chose au 38, boulevard Raspail ». Les amateurs de théâtre viennent en nombre et les snobs des beaux quartiers seraient mortifiés s'ils ne pouvaient, au cours d'un dîner, se targuer d'avoir vu la pièce dont tout le monde parle. Chaque soir, il y a queue dans la cour du théâtre et, tandis que la caissière affiche Complet, Jean-Marie Serreau va emprunter au café voisin des chaises pour les spectateurs de dernière minute. Le théâtre Babylone fut sauvé pour une année. Cinquante ans ont passé... Godot a fait école... et le monde entier la connaissance du quatuor Vladimir, Estragon, Pozzo et Lucky."*

**Geneviève Latour**

épouse de Pierre Latour, interprète d'Estragon à la création

1. Roger Blin, Souvenirs et propos recueillis par Lynda Bellity-Peskine, éd. Gallimard 1986.

2. Dans ce court laps de temps, Jean-Marie Serreau avait monté une adaptation signée Boris Vian de Melle Julie et La Maison brûlée de Strindberg, L'Incendie à l'Opéra, de Georg Kaiser, dans une adaptation d'Yvan Goll, Si Camille me voyait, première pièce de Roland Dubillard, Tous contre tous d'Arthur Adamov, avait repris Victime du devoir, mis en répétition Amédée ou comment s'en débarrasser d'Eugène Ionesco, Homme pour Homme de Bertold Brecht, dans une adaptation de Geneviève Serreau et Benno Besson.

3. « Un théâtre de situation », Jean-Paul Sartre, éd. Gallimard, collection « Idées ».

4. Arts, 27 février 1953.

**ANNEXE 3 : MONOLOGUE de LUCKY<sup>16</sup>**

**LUCKY** (*débit monotone*). – Étant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquaquà barbe blanche quaquà hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans les feux dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu aux poutres assavoir porteront l'enfer aux nues si bleues par moments encore aujourd'hui et calmes si calmes d'un calme qui pour être intermittent n'en est pas moins le bienvenu mais n'anticipons pas et attendu d'autre part qu'à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des recherches inachevées mais néanmoins couronnées par l'Acacacacadémie d'Anthropopopométrie de Berne-en-Bresse de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité d'erreur que celle afférente aux calculs humains qu'à la suite des recherches inachevées inachevées de Testu et Conard il est établi tabli tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais n'anticipons pas on ne sait pourquoi à la suite des travaux de Poinçon et Wattmann il apparaît aussi clairement si clairement qu'en vue des labours de Fartov et Belcher inachevés inachevés on ne sait pourquoi de Testu et Conard inachevés inachevés il apparaît que l'homme contrairement à l'opinion contraire que l'homme en Bresse de Testu et Conard que l'homme enfin bref que l'homme en bref enfin malgré les progrès de l'alimentation et de l'élimination des déchets est en train de maigrir et en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré l'essor de la culture physique de la pratique des sports tels tels tels le tennis le football la course et à pied et à bicyclette la natation l'équitation l'aviation la conation le tennis le camogie le patinage et sur glace et sur asphalté le tennis l'aviation les sports les sports d'hiver d'été d'automne d'automne le tennis sur gazon sur sapin et sur terre battue l'aviation le tennis le hockey sur terre sur mer et dans les airs la pénicilline et succédanés bref je reprends en même temps parallèlement de rapetisser on ne sait pourquoi malgré le tennis je reprends l'aviation le golf tant à neuf qu'à dix-huit trous le tennis sur glace bref on ne sait pourquoi en Seine Seine-et-Oise Seine-et-Marne Marne-et-Oise assavoir en même temps parallèlement on ne sait pourquoi de maigrir rétrécir je reprends Oise Marne bref la perte sèche par tête de pipe depuis la mort de Voltaire étant de l'ordre de deux doigts cent grammes par tête de pipe environ en moyenne à peu près chiffres ronds bon poids déshabillé en Normandie on ne sait pourquoi bref enfin peu importe les faits sont là et considérant d'autre part ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave qu'à la lumière la lumière des expériences en cours de Steinweg et Petermann il ressort ce qui est encore plus grave qu'il ressort ce qui est encore plus grave à la lumière la lumière des expériences abandonnées de Steinweg et Petermann qu'à la campagne à la montagne et au bord de la mer et des cours et d'eau et de feu l'air est le même et la terre assavoir l'air et la terre par les grands froids l'air et la terre faits pour les pierres et les grands froids hélas au septième de leur ère l'éther la terre la mer pour les pierres par les grands fonds les grands froids sur mer sur terre et dans les airs peuchère je reprends on ne sait pourquoi malgré le tennis les faits sont là on ne sait pourquoi je reprends au suivant bref enfin hélas au suivant pour les pierres qui peut en douter je reprends mais n'anticipons pas je reprends la tête en même temps parallèlement on ne sait pourquoi malgré le tennis au suivant la barbe les flammes les pleurs les pierres si bleues si calmes hélas la tête la tête la tête la tête en Normandie malgré le tennis les labours abandonnés inachevés plus grave les pierres bref je reprends hélas hélas abandonnés inachevés la tête la tête en Normandie malgré le tennis la tête hélas les pierres Conard Conard... (*Mêlée. Lucky pousse encore quelques vociférations.*) Tennis !... Les pierres !... Si calmes !... Conard !... Inachevés !...

<sup>16</sup> *En attendant Godot* S.Beckett Ed Minuit pages 55-58

**ANNEXE 4*****En attendant Godot*****QUESTIONS type BAC****source : weblettrés**

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I « Route [...] tout à l'heure » p.9-10

- En quoi un tel passage est-il une clé possible pour la lecture de l'œuvre ?
- Montrer que cette scène prend le contre-pied des règles du théâtre traditionnel
- Quel(s) sens donner aux éléments de la mise en scène (décor, costumes et mouvements des acteurs) ?
- En quoi la déstructuration du langage rend-elle compte du sens du passage ?
- Comment les indications scéniques et l'enchaînement des phrases rendent-elles compte du sens du passage ?
- En quoi l'alternance de la parole et du silence rend-elle compte du sens du passage ?

BECKETT, En attendant Godot, Acte I, du début à « coupable », pp. 9-12

- Ce début de pièce est-il une scène d'exposition ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I « Qu'est-ce que je disais [...] des cons » p.14-16

- En quoi le titre de la pièce éclaire-t-il cet extrait ?
- Que nous apprend cet extrait sur Vladimir et Estragon ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I (Pozzo et Lucky) « un cri terrible [...] avec les étrangers » p.28-29

- Etudiez la relation entre Pozzo et Lucky

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I « c'est lui ? [...] on n'y peut rien » p.29-31

- En quoi le jeu sur les noms propres dans cet extrait éclaire-t-il ou au contraire complique-t-il le sens de l'œuvre ?
- Etudiez les noms propres dans cet extrait

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I « Pozzo d'un geste large... et se met à manger » p.29-31

- A quoi servent les personnages de Pozzo et Lucky dans cet extrait ?
- Qu'est-ce qui fait de ce passage un moment fort de la pièce ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte I « C'est parfait [...] il faudrait les tuer » p.40-43

- Comment cet extrait illustre-t-il le rapport entre Pozzo et Lucky ?
- Montrez la résistance au désespoir. Aboutit-elle ?

BECKETT, En Attendant Godot, « le soliloque de Lucky »

- Qu'a voulu dire Beckett à travers ce texte a priori incohérent ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II « Le lendemain [...] fin de l'étreinte » p.79-81

- En quoi cet extrait est-il une reprise du début de l'Acte I ? En quoi y a-t-il une évolution ?
- Montrez comment l'extrait reprend des éléments déjà vus. Y a-t-il une évolution par rapport au 1er acte ?

BECKETT, En Attendant Godot, « Les voix mortes » p. 80-82

- Quelles sont les originalités du dialogue théâtral chez Beckett, à travers cet extrait ?
- Quel est le rôle de la parole dans cet extrait ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II « Il y a du nouveau [...] jamais bougé » p.84-86

- Comparez le comportement de Vladimir et d'Estragon



BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II (l'ennui) « En attendant [...] c'est vrai. Silence » p.87-89

- La conversation parvient-elle à être un dérivatif à l'ennui ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II (conversation) « Je suis fatigué [...] elle me va » p.95-97

- Montrez comment l'extrait reprend des éléments déjà vus. Y a-t-il une évolution par rapport au 1er acte ?

BECKETT, En Attendant Godot, Acte II, « il essaie... nous sommes des hommes », pp. 105-107

- A quoi voit-on que les personnages et leurs relations se sont dégradés depuis le début ?
- Quelles caractéristiques principales du théâtre de Beckett pouvez-vous dégager de cet extrait ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II (conversation) « Tu ne vois rien [...] de moi » p.105-108

- Montrez comment l'extrait reprend des éléments déjà vus. Y a-t-il une évolution par rapport au 1er acte ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II (Pozzo et Lucky) « Entrent Pozzo [...] on attend Godot » p.108-109

- Comparez cette scène avec la 1ère entrée de Pozzo et Lucky (p.28-29)

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II (L'enfant) « entre à droite [...] comme une flèche » p.129-131

- Comparez cette scène avec la 1ère entrée de l'enfant (p.68-72)

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II « Le soleil se couche [...] rideau » p.131-134

- En quoi un tel passage est-il représentatif de l'œuvre ?
- Cette fin est-elle un dénouement ?

BECKETT, En Attendant Godot ; Acte II « Estragon se réveille » à la fin

- Comment Beckett a-t-il renouvelé le moment du dénouement ici ?

**ANNEXE 5****Bibliographie et sitographie:**

Références de ce dossier en complément de la première partie qui dresse la bibliographie de S.Beckett:

- S.Beckett *En attendant Godot* Ed Minuit 2007
- James Knowlson *Beckett* Traduction d'Oristelle Bonis actes sud 2007
- C.Biet, C.Triau *Qu'est-ce que le théâtre?* Folio 2006
- Nathalie Beckett *Les Vies silencieuses de Samuel Beckett* Editions Allia 2006
- Magazine littéraire numéro 372 - janvier 1999
- *Dossier de presse : En attendant Godot* de Samuel Beckett : 1952-1961 A.Derval IMEC-10/18 2007
- [http://www.comediedecaen.com/web/spectacle-en\\_attendant\\_godot-1309.html](http://www.comediedecaen.com/web/spectacle-en_attendant_godot-1309.html)
- <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/Ens-beckett/ENS-beckett.html>
- <http://samuel-beckett.net/> (en anglais)
- Extrait de la pièce de Samuel BECKETT "En attendant Godot", mise en scène par Otomar KREJCA Th Atelier Paris 1985 avec Georges WILSON, Michel BOUQUET, RUFUS.Patrick LECOCQ interview Georges WILSON et RUFUS sur la pièce :  
<http://www.ina.fr/video/CAB7901097801> arrivée de Pozzo et de Lucky

