

Contre toute attente
En attendant Godot

Johanne Bénard

Number 107 (2), 2003

Échos des années 50

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26169ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bénard, J. (2003). Review of [Contre toute attente : *En attendant Godot*]. *Jeu*, (107), 101–106.

Contre toute attente

Je ne m'y attendais pas... Cette pièce de Beckett que j'avais vue, lue, enseignée à tant de reprises, et que je croyais connaître, m'apparaissait maintenant toute nouvelle. Dans un moment de théâtre inoubliable, la mise en scène de Lorent Wanson me faisait redécouvrir *En attendant Godot*. J'avais cru aux jeunes Vladimir et Estragon qui avaient rasé leur crâne, perdu leurs chapeaux melon et qui trompaient l'ennui en s'élançant contre un mur de plomb ou en frappant dans ce bien singulier *punching-bag*... qui leur servait d'arbre. Pourtant, ce que j'étais maintenant toute prête à louer, je l'avais plus ou moins auparavant condamné, il y a un peu plus de dix ans, avec la mise en scène d'André Brassard au TNM, qui n'était pourtant pas moins décapante et innovatrice. De deux choses l'une. Ou bien, en 1992, je m'étais trompée : ayant reçu le spectacle de Brassard comme une trahison d'une pièce qui, le croyais-je alors, ne pouvait souffrir ni greffe scénique ni interprétation le moindrement déviante des rigides directives de mise en scène de Beckett. D'ailleurs, n'avais-je pas été la seule dans ce numéro de *Jeu*

En attendant Godot

TEXTE DE SAMUEL BECKETT. MISE EN SCÈNE : LORENT WANSON, ASSISTÉ DE GREGORY PRAET ; SCÉNOGRAPHIE : DANIEL LESAGE ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : JEAN-PAUL DESSY. AVEC CYRIL BRIANT (ESTRAGON), FRÉDÉRIC HÉRION (POZZO), GREGORY PRAET (LE GARÇON), RENAUD RIGA (LUCKY) ET CALO VALENTI (VLADIMIR). COPRODUCTION DU MANÈGE-MONS ET DU THÉÂTRE NATIONAL DE LA COMMUNAUTÉ WALLONIE BRUXELLES, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER DU 27 SEPTEMBRE AU 19 OCTOBRE 2002.

(n° 64) consacré à Beckett, et pour une bonne part à cette production, à avoir été aussi sévère¹? Peut-être me faudrait-il maintenant reconnaître que la mise en scène de Brassard n'était pas moins convaincante, pas moins réussie, que celle de Wanson. Ou bien j'avais moi-même changé, étant maintenant mieux disposée à accueillir un Beckett iconoclaste. Voilà tout au moins qui donnait matière à réflexion. Car cette énigme était à l'évidence insoluble. Cela tenait à l'essence même du théâtre : son caractère éphémère (je n'avais plus maintenant la possibilité de revoir le spectacle de Brassard), mais aussi son inachèvement (le texte de Beckett, pas moins qu'un autre texte de théâtre, était *en attente* de mises en scène : celle de Beckett lui-même, comme celles des autres). Il me fallait en prendre mon parti. S'il m'était impossible de revenir sur mon appréciation du spectacle de Brassard, il m'était toujours possible de réévaluer certaines de mes hypothèses en rapport avec cette nouvelle production, en m'obligeant à relire une pièce qui, j'en avais l'impression, venait bien de passer dans le XXI^e siècle.

De Brassard à Wanson

Brassard et Wanson ont abordé la pièce de Beckett de la même façon : en respectant scrupuleusement le texte (dialogue et didascalies), ces deux metteurs en scène ne se sont permis des libertés que dans le domaine de la scénographie et du jeu des comédiens.

1. On pourra notamment comparer ma critique (« Tromper l'attente », p. 10-26) à celle de Ginette Hébert, qui ouvre le numéro (« Entre l'arbre et la patère : le doigt de Brassard », p. 9-18).

Chez Brassard, on s'en souvient, le décor, qui comprenait la patère (remplaçant l'arbre), le piano, les planches de la scène et la toile avec un ciel peint (style Renaissance), accentuait la réflexivité de la pièce en même temps qu'il la contextualisait, transformant des clochards en quête de sens en comédiens du burlesque en quête de contrat². Or, chez Wanson également, c'est le décor qui ancre la pièce dans notre époque: d'une part, l'hétéroclite sculpture pop art qui hésite entre le pantalon de cuir (avec les jambes en l'air, retenues par des cordes), l'arbre et le *punching-bag*; d'autre part, la structure métallique composée de planches amovibles qui brouille les références spatiales du sol et de l'horizon, mais aussi connote un espace urbain³. De même, dans les



En attendant *Godot*, mis en scène par Lorent Wanson. Spectacle du Manège-Mons et du Théâtre National de la Communauté Wallonie Bruxelles, présenté au Théâtre Denise-Pelletier à l'automne 2002. Sur la photo: Calo Valenti (Vladimir) et Cyril Briant (Estragon). Photo: Manège-Mons.

deux cas, c'est le jeu des comédiens qui donne au texte de Beckett une autre couleur, d'autres résonances: du côté de Brassard, le jeu burlesque et l'énergie comique, du côté de Wanson, le jeu survolté et l'énergie brute de la jeunesse. C'est donc les deux fois par le truchement des seuls sens connotatifs (scénographiques et interprétatifs) que le texte de Beckett avait été remis au goût du jour. Mais c'est aussi par là que les deux productions avaient pu altérer la représentation du temps, qui constitue à mon avis la pierre angulaire de cette pièce, voire de tout texte de Beckett. Ainsi, j'avais reproché à la mise en scène de Brassard d'avoir édulcoré la longue et tragique attente de Vladimir et Estragon en donnant plus de place à la diversion, au comique, voire

2. De son côté, Pozzo, avec son costume Louis XIV, pouvait représenter un acteur classique.

3. Dans le programme, c'est sur un mode poétique que le scénographe Daniel Lesage décrit ces deux éléments. Pour l'arbre: « Sac, mille fois décousu et recousu, la panse bourrée d'humanité, suspendu au ciel jusqu'à en être déraciné. » Pour le mur de plomb: « Le mur devient sol. Le sol devient mur. Le temps recule. L'espace avance. » Par ailleurs, dans une critique pour *The Gazette* (le 3 octobre 2002), Matt Radz suggère un parallèle intéressant entre l'arbre *punching-bag* et le tableau de Rembrandt, *le Bœuf écorché* (1655).

au divertissement. Trompant l'attente et l'ennui, les comédiens du burlesque avaient fini par nous amuser. On se surprenait à trouver le texte de Beckett comique. Ma perception de la mise en scène de Wanson a été foncièrement différente. Le public, cette fois, a très peu ri ; les conversations emportées des clochards rajeunis ne visaient pas du tout l'effet comique. Si les répliques s'enchaînaient plus rapidement, si elles étaient dites avec plus de fougue, elles avaient plutôt l'heur de s'engouffrer dans de longs et désespérés silences, faisant avorter celles qui auraient pu être perçues comme des gags.

De Beckett à Wanson

Alors que le décor et les déplacements des acteurs délimitent un espace, c'est le rythme de leur jeu qui permet de représenter un temps qui se trouve déjà figuré sur le plan anecdotique et thématique. Ainsi, non seulement cette attente sans aboutissement résume-t-elle ironiquement, dérisoirement et tragiquement toute la pièce (dont elle constitue le seul ressort dramatique), mais encore elle figure le temps beckettien : inexorable présent qui se répète dans les deux actes, qui refuse de se constituer en passé et en mémoire⁴, rendant toute identité et tout rapport interpersonnel précaire, et qui ne peut non plus se projeter dans l'avenir, bloqué par la mort. C'est pourquoi, lorsque Beckett met en scène sa pièce⁵, les silences n'ont d'égal que la récitation des répliques, dites le plus souvent avec irritation et avec des chutes de la voix qui font littéralement tomber à plat émotion et humour. De même, le programme gestuel des vieillards, sur le mode de l'économie, dénote la douleur, la lenteur ou la fatigue. N'est-ce pas, pourrait-on le penser d'abord, tout à l'opposé de la mise en scène de Wanson, rapide et énergique ? Un jugement trop hâtif risque de nous faire manquer l'essentiel. Car, chez Wanson, c'est justement en se précipitant que le temps n'offre aucune prise. L'attente ne paraît pas moins intenable. L'impatience des jeunes, pressés de passer à autre chose, a remplacé l'exaspération des vieillards, qui n'ont plus rien d'autre à attendre de la vie. Leur agitation, qui laisse deviner un trop-plein d'émotions et d'impulsions, s'est substituée au flegme qui nivelle le moindre emportement ou sursaut d'émotivité. La plus grande réussite de la mise en scène de Wanson serait donc justement d'avoir su donner une autre représentation de l'attente : moins celle que l'on subit passivement que celle contre laquelle, tout aussi vainement, l'on se bat, la dépense (gratuite) d'énergie étant à la fois la mesure du désespoir et du temps qui passe⁶.

Coups de poing/coups de cœur

D'une certaine façon, toute la mise en scène de Wanson semble avoir sa source dans l'interprétation de la fameuse réplique inaugurale de la pièce : « Rien à faire. » Dans

4. Estragon, dans le deuxième acte, ne se souvient même plus de ce qui s'est passé dans le premier.

5. Je fais référence ici à une production télévisuelle réalisée par Walter Asmus en 1988, dans la série « Beckett dirige Beckett ». La vidéocassette a été publiée au Seuil (« Vision Seuil »).

6. C'est ainsi qu'il faut également lire l'intégration de la musique qui, si elle remplit bien quelques silences et sert ainsi à tromper l'attente, peut aussi jouer du contresens : je pense à l'ironie de la musique de Fred Astair, *That's Entertainment*, et au *Requiem pour la jeunesse* que le compositeur Jean-Paul Dessy décrit dans le programme comme l'évocation de « l'inquiétude sans fin » d'un présent « dépossédé de l'instant », remplaçant l'invocation de la « quiétude éternelle » du requiem traditionnel. Quant à la musique alternative un peu minimaliste de Portishead, groupe des années 90, elle ancre la pièce dans le présent.

la pièce, la phrase peut déjà être prise dans deux sens : elle signifie à la fois l'ennui (nous n'avons rien à faire) et une situation sans issue (nous ne pouvons rien faire pour changer cette situation). On pourrait même dire que ce sens se dédouble encore, pour autant que l'impuissance de Vladimir et d'Estragon peut être prise à la fois dans un sens plus littéral, se rapportant aux vaines tentatives d'Estragon pour enlever sa botte, et à un niveau métaphorique ou allégorique, exprimant le désarroi et le désespoir d'une humanité qui ne sait plus où elle va. Or, c'est ce dernier sens qui est renforcé par la mise en scène de Wanson, dans la mesure où la réplique accompagne non seulement les efforts d'Estragon, mais aussi la course effrénée de Vladimir, qui, partant du fond de la salle, vient se heurter au mur de plomb. D'ailleurs, ce geste illusoire et dérisoire, qui sera répété tout au long de la pièce, non seulement représente à la fois l'impossibilité de fuir, voire d'échapper à la condition humaine, mais, plus spécifiquement et plus actuellement, le désœuvrement des jeunes. Tels des Sisyphes des temps modernes, à qui toutefois serait refusée l'éternité, les jeunes Vladimir et Estragon sont condamnés à dépenser leur énergie, c'est-à-dire littéralement leur vie, à frapper le *punching-bag* ou le mur, et à se lancer brutalement et désespérément sur le sol. « Rien à faire » : on croirait entendre les adolescents gavés de télévision et de jeux vidéo, qui sont tout autant mal dans leur corps qu'ils sont en mal d'espoir. L'ennui ici ne se paye pas seulement de mots, mais de gestes vains ; la passivité constitue l'autre face de l'inlassable et fébrile activité.

Mais il arrive aussi à ces deux jeunes clochards, sans plus de raison, de se jeter dans les bras l'un de l'autre. C'est d'ailleurs enlacés que Vladimir et Estragon apparaissent sur l'affiche de ce spectacle. Ne s'agit-il pas là encore une fois, par rapport au texte de Beckett, d'un dangereux contresens ? Le contact physique demeure, il est vrai, ce qui manque fondamentalement au personnage de l'univers beckettien : seul ou condamné, comme Winnie dans *Oh les beaux jours*, à ne pouvoir toucher son partenaire. D'ailleurs, dans *En attendant Godot* même, la relation entre Pozzo et Lucky se trouve à l'antipode d'un contact fraternel et réconfortant ; la corde et le fouet qui les lient ne représentent pas seulement une relation de pouvoir, ou même un rapport de maître à esclave (faisant écho aux horreurs des camps de concentration de la Deuxième Guerre, dont la révélation est contemporaine de la rédaction de la pièce⁷), mais également, en premier, l'inéluctable distance qui les sépare. Pozzo ne demande-t-il pas d'ailleurs à Lucky de s'éloigner, sous prétexte qu'il « pue »⁸ ? De même, au début de chaque acte, Estragon, qui revient vers Vladimir après avoir passé la nuit dans un fossé et avoir été battu, refuse de se laisser « embrasser » par son compagnon, voire, dans le second acte, de se faire même toucher. Or, dans la mise en scène de Wanson, la façon dont Vladimir et Estragon, à tout moment, s'étreignent et, silencieux, restent enlacés, ne jure pas avec

7. Pour les rapports qu'entretient cette pièce avec ce contexte historique et avec la vie de Beckett (son engagement dans la résistance et l'amitié qu'il a entretenue avec des prisonniers des camps), voir les chapitres 12 à 15 de l'excellente biographie de James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett* (London, Bloomsbury, 1996), parue en français chez Solin en 1999.

8. L'interprétation des personnages de Pozzo et Lucky semble du reste plus traditionnelle. Le costume de Lucky et le tabouret sur lequel il s'accroupit connotent plutôt le cirque, installant en quelque sorte ces personnages dans un univers imaginaire sans valeur temporelle précise. Il est significatif du reste que les critiques aient peu parlé de cet aspect de la pièce, qui n'a pas bénéficié, selon moi, du même renouvellement et du même travail d'actualisation.



En attendant Godot, mis en scène par Lorent Wanson (Manège-Mons/Théâtre National de la Communauté Wallonie Bruxelles) au Théâtre Denise-Pelletier.

Sur la photo: Frédéric Hérion (Pozzo), Cyril Briant (Estragon) et Calo Valenti (Vladimir). Photo: Manège-Mons.

l'ensemble de leur programme gestuel. Leurs caresses subites, maladroitement et (apparemment) non motivées s'intègrent bien à leur jeu débridé et énergique. D'ailleurs, pour un peu, on croirait que l'exultation rejoint ici la désolation. À force d'aller à contresens, la mise en scène de Wanson ne fait rien moins que nous redonner à voir, sous un nouveau jour, le trop connu désespoir beckettien.

Coup de théâtre

Mais s'agit-il même toujours, jusqu'au bout, de désespoir ? Dans un dernier coup de théâtre, la mise en scène de Wanson refuse de laisser à la fin aux spectateurs l'image tragique des êtres figés dans leur attente comme dans leur détresse. Alors que, dans le texte, la fatale inertie est figurée par l'opposition entre l'impératif de la dernière réplique (« Allons-y. ») et la didascalie finale (« Ils ne bougent pas. »), dans cette production, Vladimir et Estragon s'échappent par le mur du fond de la scène, tout en laissant la place à un autre couple qui, lui, on le suppose, recommencera la même expérience. Encore faut-il admettre qu'entre-temps tout semble avoir basculé et qu'aucun point de repère n'est dorénavant sûr, comme le suggèrent les mouvements d'inclinaison de la structure métallique, qui confond maintenant le sol, qui s'est soulevé, et le mur, qui s'est affaissé. En respectant la circularité tragique de la pièce, le dédoublement réintroduit l'espoir. Car, si l'immobilité paradoxale des personnages à la fin nous invitait à reprendre l'histoire au début, la répétition de la pièce rendait inévitablement déraisonnable (pour nous) l'espoir des personnages. Chez Wanson la reprise permet soit d'entretenir l'espoir (un couple ne s'est-il pas tout de même échappé ?), soit de le faire renaître (avec un couple nouveau, ou une génération nouvelle, l'espoir est encore possible).

Le danger d'une pièce comme *En attendant Godot* était moins d'être dénaturée par des mises en scène divergentes que de se scléroser en ne s'adaptant pas. S'il y avait fort à parier, au moment de sa création au milieu du siècle, que cette pièce, qui pose des questions fondamentales et universelles allait, dans son fond, rester actuelle, il était plus difficile de prévoir comment elle pouvait évoluer par-delà son caractère archétypal et ses contraintes formelles. Or, l'aspect provocateur de ce théâtre n'étant plus actif (soit la remise en question des traditions et conventions théâtrales ou culturelles qui bousculait dans les années 50 les spectateurs), il appert que c'est la dimension métaphysique de la pièce qui se voit propulsée au premier plan. De l'autre bord du XX^e siècle, les catastrophes d'Auschwitz et d'Hiroshima, qui apparaissaient comme les négatifs points de repère d'un monde qui s'écroule dans les années 50, ont maintenant des échos dans d'innombrables guerres ou génocides. C'est d'ailleurs pour cela que, dans la mise en scène de Wanson, la prolifération des chaussures au début du deuxième acte, qui empêche Estragon de reconnaître ses bottes, se présente comme un signe polyvalent, rappelant, certes, indistinctement tous les charniers du XX^e siècle, mais aussi d'abord pour nous les chaussures abandonnées autour du World Trade Center par les victimes en fuite de la tragédie du 11 septembre 2001.

Est-ce dire finalement que, malgré tout le mal que s'était donné Beckett pour démasquer l'illusion théâtrale, on aurait bien fini par se reconnaître dans des personnages qui, personne ne le contestera, ont plus de profondeur ontologique que de profondeur psychologique ? C'est le succès de la pièce auprès des jeunes, pourtant peu habitués au processus de distanciation d'un théâtre non réaliste, qui nous incite à parler d'identification. D'une part, il faut invoquer le fait que le metteur en scène avait, en Belgique, ouvert les portes des répétitions au public, pour que les jeunes puissent participer au processus de création. D'autre part, ici même, il faut dire que la pièce a beaucoup plu au jeune public du Théâtre Denise-Pelletier, qui l'aurait applaudi à tout rompre. La mise en scène par Lorent Wanson d'une pièce foncièrement réfractaire à tout coup de théâtre constituerait donc en elle-même, il faut bien l'admettre au risque d'un nouveau paradoxe, un véritable coup de théâtre, qui aurait non seulement renouvelé notre intérêt pour la dramaturgie beckettienne, mais encore passé le miroir aux nouvelles générations, invitées à reprendre l'histoire... et l'espoir. **J**

