

En attendant Godot

Notes complémentaires sur l'exposition

Ces notes portent sur l'extrait mis en voix en classe, que vous retrouvez sur la première des quatre pages distribuées, du début (« Route à la campagne, avec arbre ») jusqu'à « tape dessus, souffle dedans, le remet ».

Le rôle des didascalies

- Rappel sur ce qu'est une didascalie : indication scénique de l'auteur pour le metteur en scène. Généralement en italique. Peu nombreuses, voire inexistantes dans le théâtre classique. Importance croissante au XXe siècle, notamment dans le théâtre de l'absurde.
- Abondance et longueur des didascalies dans cet extrait.
- Chez Beckett, elles ont pu paraître très contraignantes pour les metteurs en scène et les comédiens. Mais elles ne le sont pas tant que ça. Il s'agit de faire un théâtre qui ne soit pas un théâtre de dialogue, mais d'abord de corps en scène. Les gestes comptent autant que les répliques. Ils en disent autant que les discours des personnages. Ce sont aussi les gestes qui introduisent la dimension farcesque de la pièce.
- Pour le lecteur, elles permettent bien sûr une visualisation de la scène. Mais Beckett joue aussi sur la forme de ces didascalies : elles imposent un rythme (des pauses de lecture entre les répliques : c'est particulièrement vrai de « Un temps » et « Silence » qui scandent le texte et disent l'incommunicabilité) et parfois sont le fruit d'un travail poétique (comme le jeu sur les sonorités dans « froissé, froidement »). Les deux premières phrases, non verbales, disent déjà le dépouillement qui caractérise la pièce, aussi bien par leur sens que par leur forme.
- Importance de la didascalie initiale, qui campe un décor conceptuel : un lieu de passage, indéterminé (« Route avec arbre » : l'absence de déterminant accentue la dimension purement symbolique du décor).
- Enfin, elles soulignent le rôle des objets : chapeau, chaussure. Si les objets pullulent chez Ionesco (cf. Les chaises), ils se font rares chez Beckett, mais attirent d'autant mieux le regard du spectateur. Chaussure et chapeau permettent ici d'identifier les vagabonds, ils sont emblématiques de leur condition ; ils fonctionnent aussi comme des attributs symboliques (le chapeau, c'est-à-dire l'esprit pour Vladimir ; la chaussure, le pied, pour faire d'Estragon un personnage « terre-à-terre ») ; enfin, ils relèvent du cirque (cf. les poches profondes de Vladimir). Plus loin dans la pièce, Pozzo, lui, sera entouré d'objets (même si c'est Lucky qui les porte), et son pliant dira son pouvoir. Les objets permettent aussi aux comédiens d'inventer toute une série de gestes.

Des gestes répétitifs et inaboutis, un comportement clownesque

- Estragon avec sa chaussure, Vladimir avec son chapeau et ses boutons : les gestes ridicules de la vie quotidienne, inhabituels au théâtre.
- Gestes ébauchés ou absence de gestes : « Il s'immobilise », « Il se recueille », « Il réfléchit », « Il tend la main à Estragon », « sans geste », « faiblement », « se penchant », « au prix d'un suprême effort », « les yeux vagues »...
- Diversité des comportements : colère, faiblesse, attente : « froissé, froidement », « épaté », « avec décision », « piqué au vif », « Un temps. Avec vivacité. », « faiblement »,

« avec emportement », « pointant l'index », « rêveusement », « il médite », « il cherche », « avec emphase »... Influence des films muets, de Chaplin, de Laurel et Hardy...

- Un dialogue qui piétine ; un quiproquo, entre les préoccupations quotidiennes de l'un et les angoisses métaphysiques de l'autre. Le quiproquo est un des procédés essentiels de la comédie. Vladimir et ses angoisses métaphysiques, Estragon et sa chaussure ; le quiproquo commence dès la première réplique : « Rien à faire » (cette phrase est à elle seule le programme de la pièce, elle contient toute l'œuvre, d'une certaine manière).
- Familiarité, incompréhensions, colères (revoir repérage / didascalies), « amitié cruelle » entre les deux personnages.

Synthèse

C'est donc une scène d'exposition étrange (indications spatio-temporelles floues, décor conceptuel, imprécisions quant aux personnages), mais qui, en plaçant la pièce sous le signe du non-sens et de la répétition, annonce l'esthétique de la pièce. Les personnages oscillent entre désenchantement (« Rien à faire ») et interrogations (l'attente apparaît déjà comme l'enjeu de la pièce, attente qui est à la fois angoisse face à une vie privée de sens, et aux tourments les plus prosaïques de l'existence). Mais cette scène est également comique : le dialogue insipide et insignifiant, le comportement clownesque des personnages, eux-mêmes antithétiques, la théâtralité (c'est-à-dire ici l'insistance sur ce qui « fait théâtre », ce qui rappelle qu'on est au théâtre), les quiproquos, le décalage entre la solennité de certaines répliques et la condition des deux « clochards magnifiques » contribuent à faire rire, et à conjuguer ainsi la farce et le tragique. Comme l'écrit André Degaine dans son *Histoire du théâtre dessinée, Godot*, c'est « Blaise Pascal joué par des clowns » (Degaine fait ici allusion à la célèbre formule de Pascal, selon laquelle « l'homme sans Dieu » est plongé dans la « misère », c'est-à-dire dans une forme de détresse morale).