DOSSIER PEDAGOGIQUE

DATES ET TARIFS

Représentations du 14 au 19 mai 2019
au Théâtre du Pavé

Séances scolaires en journée le mardi 14 mai, le jeudi 16 mai et le vendredi 17 mai à 14h,
Ou accueil des groupes scolaires en soirée (60 places maximum)

Durée : 2h30 avec entracte (20mn)

Tout public (à partir de 12 ans)

Salle : Grande salle (jauge de 208 places)

Le tarif est de 8€ par élève et nous invitons un accompagnateur pour 10 élèves.

SOMMAIRE

Du théâtre avant toute chose…. 3
La Cie Les vagabonds 4
Note de mise en scène 5
Samuel Beckett 6
Biographie 6
Lettre de Samuel Beckett à Michel Polac, janvier 1952 7
Le théâtre de l'absurde 8
En attendant Godot de Samuel Beckett 10
Résumé 10
Les personnages 10
Contexte historique 11
Plusieurs thématiques importantes dans la pièce 12
Une œuvre poétique 13
Extrait – la tirade de Lucky 14
Une adaptation 16
Le metteur en scène – Francis Azéma 16
Choix de la distribution 16
Une scénographie épurée qui respecte les didascalies 17
On ne nait pas spectateur, on le devient 18
AVANT LA PIECE : Quelques pistes pour préparer au mieux ses élèves 18
APRES LA PIECE : Quelques pistes pour libérer la parole et pour croiser les différentes expériences en tant que spectateur 20
Annexes 22
Annexe 1 - Analyser un spectacle 22
Annexe 2 - Un peu de vocabulaire théâtral 23
Annexe 3 - Bibliographie et ressources 26

DU THEATRE AVANT TOUTE CHOSE….

Pourquoi aller au théâtre ? En tant que spectateur, le théâtre est tout simplement une expérience émotionnelle et sensorielle. C'est un moment de plaisir et de partage mais c'est aussi une aventure personnelle qui nous amène à nous questionner. On développe notre imaginaire, notre esprit critique ou encore on construit un autre regard sur le monde. Le théâtre peut donner lieu aussi à une réflexion plus politique, il nous interroge sur notre place et notre rôle dans la société.

Le théâtre a son propre langage qui n'utilise pas que les mots ; les sons, les costumes, les décors et les gestes sont autant de moyens pour livrer un message aux spectateurs. Comprendre son langage n'est pas inné, cela demande au spectateur d'être actif et d'apprendre les codes. Le spectateur apprendra aussi que le théâtre n'a pas toujours une réponse et une signification. La vérité est plurielle, et le spectateur n'a pas toujours besoin du sens ultime pour apprécier le spectacle.

Ainsi le théâtre du Pavé, lieu de culture et de convivialité, s'engage à rendre accessible la culture pour tous ; pour cela nous avons à cœur d'accompagner au mieux les publics dans leur sortie au théâtre. Nous sommes à l'écoute pour construire tout projet de médiation selon vos demandes.

LA CIE LES VAGABONDS

L'équipe voit le jour en 1993 et crée le Grenier Théâtre où elle se produit pendant 8 ans (Shakespeare, Molière, Sarraute, Havel, Rostand, Labiche…), encouragée par Maurice Sarrazin, René Gouzenne, Luc Montech, Paul Berger...

En 2001, « Les vagabonds » s'installent au Théâtre du Pavé, et revendiquent un théâtre populaire, qui s'adresse à tous : une écriture forte et simple, une mise en scène au service du texte et de l'auteur, un jeu d'acteur libre et rigoureux, un répertoire réunissant les grands auteurs classiques et contemporains, toujours riches d'émotions et de pensées (Camus, Chouaki, Tchékhov, La Fontaine, Lagarce, Duras, Fosse, Racine, Sophocle, Anouilh, Koltès, Bergman, Renard, Beckett, Homère…).

Ils développent de multiples actions autour de la formation et de l'initiation du jeune public aux grands textes avec les célèbres Noir/Lumière. En 2013 la Compagnie se structure et porte enfin son vrai nom : « Les vagabonds - Francis Azéma ».

En attendant Godot
De Samuel Beckett

Mise en scène : Francis Azéma
Avec : Denis Rey, Francis Azéma, Alain Dumas, Juan Alvarez, Adrien Boisset
Scénographie : Otto Ziegler
Création lumières : Ludovic Lafforgue et Marine Viot

Création 2014 soutenue par la Ville de Toulouse, le Conseil Départemental de la Haute-Garonne et la Région Occitanie

NOTE DE MISE EN SCENE

Partir de Beckett :

« J'ai commencé d'écrire Godot pour me détendre, pour fuir l'horrible prose que j'écrivais à l'époque…»

Si « En attendant Godot » reste donc une œuvre qui, depuis sa création, a toujours fait parlé d'elle et qui continue encore aujourd'hui de passer, dès que l'on parle de Théâtre, pour un monument incontournable, la monter, la montrer, demande sans doute une part d'inconscience tant elle repose sur peu d'éléments certains, palpables, tant elle semble mystérieuse, diaphane et volatile, sans jamais paraitre pour autant légère, creuse, vide.

Toujours Beckett :

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

Reste peut-être enfin à monter Godot, à plonger dans sa substance, pour l'éprouver, la découvrir, la deviner, faire le voyage pour savoir « après » pourquoi on l'a fait. Alors, partir à l'aventure parce qu'on en a parlé comme d'une contrée sauvage et infinie, bien résolu cependant à la respecter, la comprendre.

Aucune mise en scène autre que celle proposée par les didascalies, les notes d'auteur : « il rentre, s'arrête, se retourne » etc. Faire juste ce que Beckett demande, jeu des acteurs, décor, costumes, même si on ne sait pas tout de suite pourquoi on le fait. Se perdre avec confiance, trouver dans le doute.

Encore Beckett :

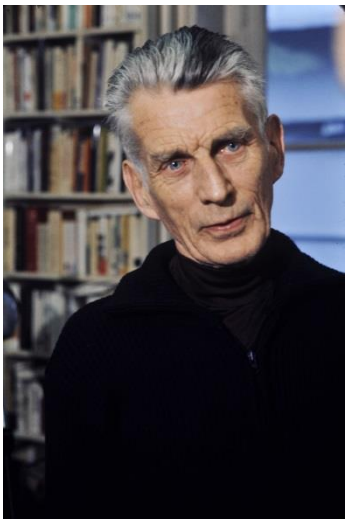
« Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe…».

Croire en lui.

Francis Azéma

SAMUEL BECKETT

Biographie



1906 : Le 13 avril, naissance à Foxrock, au sud de Dublin, de Samuel Barclay Beckett, deuxième fils d'une famille protestante très pieuse. Son père a fait des études d'ingénieur et exerce, dans le domaine de l'architecture, le métier de métreur-vérificateur.

1923-27 : Entre à Trinity College. Brillant élève en littérature moderne (français et italien), il excelle aussi au cricket. Il est seul lauréat du prix Nobel à être entré dans le Wisden Cricketers' Almanach, véritable bible du cricket.

1928-30 : Enseigne le français à Belfast au Campbell College. Ensuite, il se rend à Paris où il a été nommé, pour deux ans, lecteur d'anglais à l'Ecole normale supérieure de la rue d'Ulm. Il rencontre alors le romancier et poète James Joyce.

1938 : Murphy, son premier roman, est publié. Il rencontre la pianiste Suzanne Deschevaux-Dumesnil avec qui il va se marier en 1961.

1942 : Dénoncés à la Gestapo, Suzanne et lui échappent de peu à une arrestation et s'enfuient dans le sud de la France.

1942-45 : Installé dans le Vaucluse, il poursuit la rédaction de Watt, le dernier roman qu'il écrira en anglais.

1946 : De retour à Paris, il écrit trois romans en français : *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable*, et une pièce *En attendant Godot*.

1952 : La pièce *En attendant Godot* est publiée à Paris, ainsi que le roman *Malone meurt*.

1953 : Première d'*En attendant Godot* au théâtre de Babylone. Son roman *L'Innommable* est publié.

1955 : Représentation d'*En attendant Godot* à Londres à l'Arts Theatre Club.

1969 : Beckett reçoit le prix Nobel de littérature.

1989 : Samuel, atteint d'emphysème et de Parkinson meurt le 22 décembre à Paris dans une maison de retraite. Il est enterré au cimetière de Montparnasse.

1995 : La pièce de théâtre Eleutheria est publiée à titre posthume.

Lettre de Samuel Beckett à Michel Polac, janvier 1952

« Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible. Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus. C'est malheureusement mon cas. Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce. Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à la lire avec attention. Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite. Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive. De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple. Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent. 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. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre. Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes. »

Samuel Beckett

LE THEATRE DE L'ABSURDE

Ce texte s'inscrit dans le courant du théâtre de l'absurde d'où la particularité du nombre de scène qui n'est ni décompté ni annoncé. Le théâtre de l'absurde (terme formulé par l'écrivain et critique Martin Esslin en 1962) est un type de théâtre apparu dans **les années 1940**, se caractérisant par une **rupture totale** par rapport aux genres plus classiques, tels que le drame ou la comédie. Il s'agit d'un genre traitant fréquemment de **l'absurdité de l'Homme** et de la vie en général, celle-ci menant toujours à la mort. L'origine de cette pensée étant sans conteste le **traumatisme, la chute de l'humanisme à la sortie de la Seconde Guerre Mondiale**.

Ionesco, Adamov, Beckett, Genet, voire Pinter sont parmi les auteurs de ces œuvres qui ont bouleversé les conventions du genre. La particularité de Eugène Ionesco et Samuel Beckett est qu'ils ont exposé une philosophie dans un **langage lui-même absurde** qui réduit les personnages au rang de pantins, détruit entre eux toutes possibilités de communication, ôte toute cohérence à l'intrigue et toute logique aux propos tenus sur scène. L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière. Ce type de théâtre montre une existence dénuée de signification **mettant en scène la déraison du monde** dans laquelle l'humanité se perd.

Caractéristiques :

1. Refus du réalisme, des personnages et de l'intrigue. Souvent on ne trouve pas de personnalités marquées ni d'intrigue dans le sens « narratif » du terme.

2. Le lieu où se déroule l'action n'est souvent pas cité avec précision (dans *En attendant Godot*, on sait que l'action se déroule dans une lande, sans plus de précision).

3. Le temps est lui-même tourné à l'absurde par certains moyens (absence de temps défini dans *En attendant Godot*).

4. Volonté de créer un spectacle total : utilisation de mime, de clown, d'un maximum d'éléments visuels, soucis du détail dans la mise en scène, jeux de lumières, de sons.

5. La toile de fond de l'action est souvent la satire de la bourgeoisie, de son langage figé et de son petit esprit.

6. La scène se déroule souvent dans un climat de catastrophe mais le comique s'y mêle pour dépasser l'absurde.

7. Le langage mis en scène n'est plus un moyen de communication mais exprime le vide, l'incohérence et représente la vie, laquelle est elle-même ridicule.

8. Volonté de dresser un tableau de la condition humaine prise dans son absurdité. L'absurdité est que la vie mène à la mort, elle est aussi présente dans la guerre.

9. L'absurde n'y est pas démontré, mais simplement mis en scène ; c'est au spectateur qu'il revient de comprendre, grâce aux gestes.

10. Par ces essais, le nouveau théâtre s'adresse aux intellectuels : l'absurde fait rire au premier abord, ce n'est qu'après réflexion que l'on se rend compte du malaise qui y est dénoncé.

EN ATTENDANT GODOT
DE SAMUEL BECKETT

Résumé[1]

La pièce est constituée de deux actes presque symétriques. Les personnages principaux sont deux vagabonds, Vladimir et Estragon, qui se retrouvent sur une route de campagne pour rencontrer Godot, un homme qu'ils ne connaissent pas, et dont ils ne savent rien. Le lieu est aussi insignifiant que Godot ; « *Route à la campagne, avec arbre. Soir.* », et dans le deuxième acte ; « *Lendemain. Même heure. Même endroit.* », sont les seules indications du lieu où on se trouve.
Vladimir et Estragon passent leur temps à parler de choses et d'autres et en espérant que le fameux Godot viendra. Au milieu du premier acte, un deuxième couple entre en scène, Pozzo et Lucky. Pozzo est un homme peu agréable traitant Lucky comme son esclave, et les inquiétudes et les malentendus s'intensifient. Cependant, Vladimir et Estragon restent dans le même lieu pour attendre, ne sachant rien de ce que Godot va leur apporter (sauf un peu d'espoir, sans doute.) À la fin du premier acte, un garçon vient pour les informer que Godot ne viendra pas ce soir, mais sûrement le jour suivant.

Le deuxième acte se déroule de la même manière : le lendemain, les deux vagabonds se retrouvent sur la même route de campagne. Pozzo et Lucky réapparaissent, mais Pozzo est devenu aveugle, et Lucky est devenu muet. Et Godot ne viendra pas ce soir non plus, déclare le garçon qui revient vers la fin.

Les personnages

Godot : Est-ce qu'il existe vraiment ? Personnage énigmatique que Vladimir et Estragon attendent. Il pourrait avoir un lien avec Dieu (*God* en anglais).
« Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. » Samuel Beckett
Vladimir et Estragon : Duo presque clownesque aux personnalités complémentaires; ils sont comme Dupond et Dupont ou Laurel et Hardy.
Vladimir est pratique, Estragon un ancien poète, un rêveur, alors que Vladimir refuse de l'écouter raconter ses rêves. Vladimir se souvient des événements passés, Estragon les oublie tout de suite. Vladimir n'arrête pas d'espérer que Godot va venir, Estragon oublie le nom de Godot et souhaite s'en aller. Estragon est faible, il se fait battre chaque nuit, et Vladimir essaye de le protéger, en lui chantant des berceuses et en le couvrant avec sa veste.[2]

---

[1] Paula Arvidson - Mémoire Sous la direction de Zahia Bouaissi «En attendant Godot, une étude sur les conditions humaines dans le théâtre de l'absurde » page 6. Disponible ICI.
[2] Paula Arvidson - Mémoire Sous la direction de Zahia Bouaissi «En attendant Godot, une étude sur les conditions humaines dans le théâtre de l'absurde » page 8. Disponible ICI.

Leur relation est multiple. Ils sont à la fois père et fils, frères et peut-être même amants.
Pozzo et Lucky : Le second couple est Pozzo, le « maître » qui tire au bout de sa corde son esclave, Lucky. Ces deux-là ont une relation dominant / dominé qui s'inverse d'un acte à l'autre. Le maître Pozzo est si handicapé à l'acte 2, qu'il devient dépendant de son esclave Lucky.
Garçon : Personnage très mystérieux, qui semble être le messager de Godot.

Contexte historique

La pièce écrite par Samuel Beckett en 1948 fut publiée à Paris aux éditions de Minuit en 1952. La première représentation s'est déroulée au Théâtre de Babylone à Paris, le 4 janvier 1953.

Son théâtre est celui de « l'après » Auschwitz
En 1948, date d'écriture de la pièce *En attendant Godot*, la France est au sortir de la Seconde Guerre Mondiale. Les deux personnages principaux Estragon et Vladimir sont deux « clochards », représentant la pauvreté due à la guerre. Cette pauvreté est d'autant plus présente dans la pièce par le vide ambiant, le dénuement total du décor : elle sert entre autre à montrer que l'Homme a perdu son humanité (le vide extérieur exprimant le vide intérieur de l'Homme) à cause de cette guerre dévastatrice. Les citations « Je suis comme ça. Ou j'oublie tout de suite ou je n'oublie jamais », « Voilà l'homme tout entier s'en prenant à sa chaussure alors que c'est son pied le coupable », « Alors fous-moi la paix avec tes paysages ! Parle-moi du sous-sol ! » ainsi que « nous naissons tous fous. Quelques-uns le demeurent » laissent à réfléchir (mémoire collective et négations historiques, lâcheté et culpabilité, tranchées, humanité...).

Une pièce qui fit scandale
Le 4 janvier 1953 au Théâtre de Babylone a lieu la première représentation, mise en scène par Roger Blin. Avec Pierre Latour dans le rôle d'Estragon, Roger Blin dans celui de Pozzo, Lucien Raimbourg dans celui de Vladimir et Jean Martin dans le rôle de Lucky. La pièce fit scandale. Les premières semaines de représentations, la moitié de la salle sortait avant la fin de l'acte I. D'autres spectateurs agacés restaient pour contrarier le jeu des acteurs en huant, et en faisant du bruit. Godot déclenchait chaque soir des batailles rangées entre les défenseurs de la pièce et les mécontents. La situation a dégénéré un soir en une bagarre et le rideau s'est baissé au début de l'acte II. C'est aussi ce qui l'a rendu célèbre : les gens se déplaçaient pour vivre le scandale, plus que pour découvrir un jeune auteur. L'acteur qui jouait Estragon, Pierre Latour, ne voulait pas baisser son pantalon à la fin de la pièce, car il trouvait cela ridicule. En apprenant cela, Beckett écrivit à Blin pour lui expliquer que la chute du pantalon était une des choses les plus importantes de la pièce. Après de longues négociations,

Latour accepta. Le pantalon tomba. L'effet produit fut assez inattendu : ce fut un des rares moments de Godot où personne ne rit.

Plusieurs thématiques importantes dans la pièce

Liste non exhaustive

L'attente : Le thème principal de la pièce est sans doute celui de l'attente. Le texte indique dès le départ que les personnages attendent Godot, et ils meublent ce temps par des banalités et des jeux sans importances. L'attente permet à Beckett d'aller à l'encontre de la tradition théâtrale occidentale, d'être « hors du théâtre », puisque que par définition le théâtre c'est de l'action[3] or Beckett annonce dès le départ qu'il n'y en aura pas, car les personnages attendant Godot. Beckett met en scène notre propre attente quotidienne dont on ne sait quoi. C'est le miroir de notre propre ennuie. L'important ici est l'attente est non le but.

L'esclavage : Les rapports entre Pozzo et Lucky le démontrent : Lucky n'agit que sur ordres de Pozzo, même si ceux-là sont ridicules (« Pense ! »). Dès leur entrée cette relation maître-esclave est plus que visible : Pozzo détient un fouet, ponctue toutes ses phrases par des ordres pour Lucky et Pozzo se vante et se justifie de « posséder » Lucky. Lors de leur deuxième apparition, ces deux personnages se retrouvent dénués d'un sens : Lucky est muet car sa condition ne lui permet pas de parler, Pozzo, quant à lui, est aveugle, car sa vue ne lui servait à rien, tant il se reposait trop sur les autres (toujours besoin d'aide, ne sait même pas s'asseoir seul). Nous assistons alors dans cette pièce à une critique des classes « supérieures » (ainsi que des personnes détenant la richesse et le pouvoir) à travers ces deux personnages atypiques.

Le temps : Le marqueur de l'attente. Il est cyclique, mais jamais défini, seule la mention du soir apparaît, cependant les heures restent incertaines. Ceci est dû à l'attente qui impose un arrêt du temps. De plus, les limites et la réalité du temps qui passent est presque rêvée à travers l'oubli d'Estragon et l'incertitude des actes passés de Vladimir. La temporalité est floue dans cette pièce.

La violence : Elle est souvent cachée. Estragon est passé à tabac avant chaque entrée sur scène, il se présente donc au spectateur blessé et démuni sans faire appel au pathos (Estragon détourne le sujet lorsque Vladimir s'inquiète). Lorsque la violence pourrait être visible et représentée sur scène, elle n'aboutit qu'à des menaces (Vladimir et Estragon vis-à-vis de Lucky et de Pozzo, ainsi que les coups de fouets de Pozzo envers Lucky).

[3] Le drame (du latin drama, emprunté au grec ancien δρᾶμα / drâma, qui signifie « action (théâtrale), pièce de théâtre ») désigne étymologiquement toute action scénique.

La religion : Le titre de la pièce *En attendant Godot* a été, à de multiples reprises, analysé dans une vision métaphysique : le nom de Godot serait dès lors composé de *God* (qui signifie Dieu en anglais, langue maternelle de Beckett) et du préfixe –*ot*, marque du langage populaire. De ce fait, Estragon et Vladimir attendent une version populaire de Dieu, qui est absent dans la pièce : dans la dimension métaphysique de la pièce l'entité omnisciente qu'est Dieu n'existe pas, reflétée par le vide que provoque son absence. La seule personne qui parle en son nom et qui a des contacts avec Godot est le jeune garçon, son messager, qui rappelle la figure biblique des anges et des chérubins. De plus, les noms de « Caïn » et d' « Abel » sont utilisés pour désigner Pozzo, les deux frères illustrant l'interdit du fratricide dans la Bible, Caïn recevant la punition divine de l'exil et de l'« invisibilité » auprès des autres hommes.

L'espoir : Godot, apparaissant dans le titre et mentionné de manière redondante dans la pièce, est pourtant absent sur scène. L'annonce et la certitude de sa venue crée l'espoir pour Vladimir et Estragon de pouvoir un jour être libre. Il apparaît comme un sage, les deux personnages souhaitent avoir son avis sur un sujet qui nous est inconnu, et comme un sauveur : « On se pendra demain. A moins que Godot ne vienne. »

L'amitié : Le duo Estragon et Vladimir est représentatif du concept de l'amitié. Ils se disputent, s'embrassent, se séparent et se retrouvent, s'attendent, se protègent, se donnent des surnoms (« Didi » = Vladimir, « Gogo » = Estragon), s'apaisent et veillent l'un sur l'autre. C'est aussi une pièce de retrouvaille.

Une œuvre poétique

D'après Bruno Clément, professeur émérite au département littérature de l'Université Paris 8[4] dire que la pièce *En attendant Godot* est absurde peut être trop réducteur, car il ne faut pas oublier que Beckett nous livre une œuvre poétique et novatrice. Beckett est un inventeur. Cette pièce est très travaillée. Il joue avec le langage et crée quelque chose de nouveau.
Par rapport aux autres disciplines artistiques (peinture, musique, etc…) Beckett se demande pourquoi le langage devrait être condamné au sens ? Il prône ainsi une littérature de non mots pour faire ainsi coïncider le langage avec la peinture et la musique.
Il propose par exemple des répétitions de mots, de répliques pour en faire un leitmotiv[5] musical (exemple ; Estragon « … Allons-nous-en », Vladimir « On ne peut pas », Estragon « Pourquoi ? », Vladimir « On attend Godot »). Le but est à

[4] **Bruno Clément**, professeur émérite au département littérature de l'Université Paris 8 et ancien président du collège international de philosophie, invité dans l'émission « Les chemins de la philosophie » sur France Culture. Disponible ICI.
[5] Motif musical qui revient fréquemment, ou phrase, idée qui revient régulièrement, qui est mise en avant.

la fois de produire un effet esthétique, poétique et comique. La ressemblance des deux actes est aussi une volonté de produire un leitmotiv poétique.

Le monologue de Lucky, qui est la seule réplique qu'il prononce dans le spectacle, est un autre exemple de jeu poétique avec le langage. Beckett utilise le principe de la logorrhée dans la tirade de Lucky, qui signifie « un flux de parole », « un écoulement de la parole » (principe très utilisé dans le théâtre de l'absurde). Ce moment est comme un spectacle dans un spectacle. La pensée de Lucky est un spectacle.
Rappelons au départ qu'il était question de « danse », Lucky devait danser pour Estragon et Vladimir, puis finalement il parle après que Pozzo lui dit « Pense ». D'après Bruno Clément nous pouvons voir là un jeu de mot entre « pense », « danse », en effet ces deux mots ne veulent pas dire la même chose mais pourtant se ressemblent dans leur sonorité. Beckett pourrait presque faire allusion au « Je pense donc je suis » de Descartes, ce qui donnerait « Je danse donc je pense » ou inversement.
Dans le monologue de Lucky il n'y a pas de ponctuation, la phrase ne se termine jamais, il n'y a pas de sens, seulement un ensemble de mots, d'idées (il déclame toutes ses connaissances sur « les récents travaux de Poinçon et Wattmann »). Lucky entre en transe. Beckett écrit ce monologue comme il composerait une musique, il joue avec les mots ; en travaillant sur les sonorités, les répétitions, le rythme, etc... Ainsi, l'élément musical l'emporte dans ce monologue.

Extrait – la tirade de Lucky

POZZO : […] Pense !

LUCKY *(débit monotone)* : Étant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquaqua à barbe blanche quaqua 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 labeurs 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 asphalte 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 …[…]

UNE ADAPTATION

Le metteur en scène – Francis Azéma

Fondateur du Grenier Théâtre et directeur du Théâtre du Pavé, Francis Azéma vit par et pour le théâtre. Comédien, metteur en scène, directeur artistique, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (depuis 1989). Il enseigne, dirige, créé, joue… avec la même passion.

Depuis 1994, il met en scène et interprète des textes des répertoires classique et contemporain au sein de sa compagnie, Les vagabonds.

En 2001, Paul Berger lui confie la direction artistique du Théâtre du Pavé. Bien que le Théâtre du Pavé soit destiné à l'accueil des créations de la compagnie résidente, les Vagabonds, Francis Azéma en ouvre les portes à d'autres compagnies de théâtre et danse-théâtre essentiellement midi-pyrénéennes et à d'autres formes d'expression artistique. Enfin, Francis Azéma milite pour une culture toujours plus accessible, avec la place pARTage, une place cinq fois moins chère, pour ouvrir le théâtre à tous.

Choix de la distribution

Francis Azéma : *Estragon*

Denis Rey : *Vladimir*

Alain Dumas : *Pozzo*

Juan Alvarez : *Lucky*

Adrien Boisset : *Garçon*

Une scénographie épurée qui respecte les didascalies

La pièce *En attendant Godot* par la Cie Les vagabonds a été créée en 2014 et la scénographie a été réalisée par Otto Ziegler. Pour des raisons artistiques et techniques, cette reprise ne mettra en avant que quelques éléments clés de la scénographie initiale, qui respecte les didascalies de Beckett.

Importances des didascalies

La pièce commence donc par une multitude de didascalies. Par définition les « didascalies » sont des indications scéniques à l'intention du metteur en scène, du décorateur, voir même des acteurs. Mais ici ce ne sont pas de simples didascalies qui sont présentent, et cela tend à nous montrer que Beckett ne fait rien de classique.

On a donc des informations sur : le décor, le lieu, le temps de l'action, les personnages, les jeux de scènes, les signes du visage, le ton, et les sentiments. Les didascalies ont leurs importances, car à la base, le théâtre est fait pour être représenté. Par définition, le langage est un moyen de communication, mais dans ce texte, on assiste à un dialogue de « sourd. » L'absence de verbe dans les didascalies, ainsi que l'absence de déterminant montre, à travers la forme, l'état brut de la pièce : l'Humanité est présentée dénuée de superficialité.

Exemple 1 : première scène, indications minimalistes qui laissent au metteur en scène et au scénographe une multitude de choix et d'interprétation

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

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

Entre Vladimir

[…]

Exemple 2 : la scène des chapeaux, très longue indication scénique

[…] 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. [...]

ON NE NAIT PAS SPECTATEUR, ON LE DEVIENT…

AVANT LA PIECE : Quelques pistes pour préparer au mieux ses élèves

Introduire la pièce sans tout dévoiler

- Faire travailler l'imagination à partir de la programmation papier du Théâtre du Pavé ; décrypter l'affiche du spectacle, le titre, le résumé, la distribution :
  A quoi est-ce que le spectateur peut s'attendre à partir du titre de la pièce ?
  Qu'est-ce que représente l'affiche ? Quel est le lien avec la pièce ?
  Quelle pourrait être l'ambiance du spectacle ?
  Que savez-vous de Samuel Beckett ?
  A quel décor penseriez-vous ?

Introduire la sortie au théâtre

- Débattre sur le mot « théâtre » :
  Quelle(s) expérience(s) avez-vous du théâtre ?
  Quelle image avez-vous du théâtre ?
  A quoi vous fait penser le mot « théâtre » ?
  Comment se déroule une sortie au théâtre ?

- Evoquer le rôle du spectateur :
  Est-ce qu'il y a un ou des comportement(s) à adopter pour un spectateur ?
  Quelles sont les droits et les devoirs du spectateur ?
  Comment le spectateur peut se montrer actif ?

- Donner du vocabulaire spécifique du spectacle vivant :
  Voir annexe page 23

Se familiariser avec l'auteur et la pièce *En attendant Godot*

- Créer une fiche identité sur Samuel Beckett :
  Retracer les éléments clés de sa vie ; son rapport à la Seconde Guerre mondiale, ses œuvres majeures, les raisons de son prix Nobel de littérature en 1969, etc…

- Lire la pièce *En attendant Godot* :
  Quelles sont les caractéristiques des différents personnages ? Qu'est-ce qui se passe concrètement dans la pièce ? Quelles sont les particularités de l'écriture de Beckett ? Quels thèmes sont évoqués ? Quelles sont les réactions après cette lecture ? En quoi est-ce du théâtre de l'absurde ?

Comprendre les caractéristiques du théâtre de l'absurde

- A partir d'une pièce du théâtre classique (comme Racine), comprendre les différences avec le théâtre de l'absurde et montrer comment celui-ci prend le contre-pied du théâtre classique.

Réfléchir sur le phénomène de l'attente et l'expérimenter

- Le but est de faire comprendre aux élèves toutes les possibilités de jeux, d'effets que l'attente peut faire ressortir du côté des artistes et du public au théâtre.
  Chercher des situations de la vie quotidienne où les élèves attendent ; qu'est-ce qu'il se passe ?
  Faire comprendre aux élèves le paradoxe entre les mots « attendre » et «dramatique » (chercher les définitions, étymologies).
- Expérimenter le sentiment d'attente en cherchant d'autres œuvres artistiques (exemple écouter le morceau de John Cage 4'33'' composé en 1952).
  Réactions ?
  Quelles sont les effets recherchés ?

Créer une scénographie à partir des didascalies

- A partir des indications de Samuel Beckett dans la pièce, imaginer une scénographie, le décor de la pièce. Développer votre réflexion à partir de photographies, de peintures ou de scènes de cinéma.
  Quelles sont les contraintes, les possibilités ?
  Mettre en commun les idées et débattre

Préparer un « atelier du regard et de l'écoute »

- Mettre en évidence les différents éléments à regarder : 1/ Les costumes et les décors 2/ Le jeu des comédiens et l'utilisation de l'espace 3/ Les sons (bruitage, voix off, musique) 4/ La vidéo et la lumière
  Puis, constituer par exemple 4 équipes pour regarder précisément chaque élément et en faire un compte rendu après la représentation.

APRES LA PIECE : Quelques pistes pour libérer la parole et pour croiser les différentes expériences en tant que spectateur

Tenir un carnet de bord

- Proposer aux élèves de choisir un cahier spécialement dédié aux sorties culturelles afin qu'ils puissent écrire à chaque fois leurs impressions. L'idée est de laisser libre l'élève de s'approprier son carnet. Celui-ci pourra être un support pour ensuite dire à haute voix son avis sur le spectacle et de s'exercer à développer des réflexions personnelles et à mettre des mots sur des sensations.

Constituer une revue de presse

- Le principe d'une revue de presse est de rassembler différentes critiques de différents journalistes sur un spectacle. L'idée serait de mélanger des écrits d'élèves qui expliquent leur point de vue, ainsi que des véritables critiques de journalistes qui auraient écrit sur le spectacle (en prenant le temps de faire une recherche sur internet par exemple). Ensuite, l'exercice intéressant est de mettre en évidence les points communs et différences entre les critiques/points de vue des spécialistes (voir page 26, exemples de ressources pour lire des critiques).

Analyser le spectacle de manière collective

- Reprendre en annexe (page 22) la grille d'analyse d'un spectacle qui propose quelques étapes permettant de structurer une étude méthodique de la pièce. Ce travail peut être intéressant à faire oralement, pour ainsi débattre au fur et à mesure des étapes.

Créer son propre scénario sur l'attente

- En groupe, à partir de l'exemple de la pièce *En attendant Godot*, proposer aux élèves un atelier d'écriture dont le but sera de créer une histoire autour de l'attente.

Déclamer le monologue de Lucky

- S'exercer à dire la réplique de Lucky, prendre un extrait seulement, et réfléchir ensemble à comment interpréter ce texte ; repérer les mots forts, les temps de respiration, etc… Faire des recherches internet pour écouter d'autres versions de ce monologue, analyser les différences et points communs.

Débattre

- Quelles sont les sensations et réactions après avoir vu la pièce ?
- Est-ce finalement si important dans une pièce de tout comprendre ?
- Quels sont les éléments de cette pièce qui vont à l'encontre du théâtre classique ?
- En quoi la pièce est absurde ?

- Quels sont les éléments burlesques et clownesques de la pièce ?
- Qu'est-ce qui se passe à la fin ? Comment vous imaginez la suite ?
- Comment vous analysez la relation entre Vladimir et Estragon, quel personnage préférez-vous et pourquoi ?
- Quelles sont les thématiques que la pièce évoque qui font encore écho aujourd'hui ?
- Que symbolise le couple Pozzo et Lucky ?
- De quelle manière Lucky a interprété son monologue ?
- Quel est le parti pris de la mise en scène (jeu des comédiens, costumes, décors, lumières…) ?
- Pour ce spectacle, quelles sont les contraintes auxquelles vous vous êtes pliés lors de la représentation ? En fonction du lieu, des personnes présentes… ?

ANNEXES

Annexe 1 - Analyser un spectacle

Voici quelques étapes qui permettront une analyse méthodique d'un spectacle. Cela peut être adapté à toutes les esthétiques et représentations.

I. Présentation du spectacle et de la représentation

• Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
• Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
• Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
• Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
• Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, etc.)

II. Espace de jeu et scénographie

• Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
• Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, occupation de l'espace
• Description du rapport scène et salle (frontal, bifrontal, proximité, quatrième mur)
• Description du décor
• Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique etc.)

III. Création son, lumières et vidéo

• Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes etc.)
• Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôle d'illustration)
• Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification)

IV. Mise en scène et interprétation

• Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste)
• Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme)
• Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards)
• Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nudité etc.)

Annexe 2 - Un peu de vocabulaire théâtral

Faire du théâtre…

Compagnie (ou troupe de théâtre) : groupe de personnes (en particulier des artistes) associées dans une volonté de créer et de promouvoir un ou plusieurs spectacles.
Distribution : répartition des rôles entre l'équipe artistique (auteur, metteur en scène, comédiens, etc.)
Répétition : séance de travail pour créer le spectacle.
Filage : répétition où l'on joue le spectacle dans sa totalité et en continu.
Une allemande : répétition avec peu de paroles qui sert à répéter les déplacements, entrées et sorties de scènes des comédiens.
Une italienne : répétition où les comédiens récitent le texte intégral de la pièce en accéléré, sans faire le jeu de scène.
Générale : dernière répétition avant la première, donnée sous forme de représentation devant un public d'invités.
Première : première représentation d'un spectacle en public.
Salut : retour sur scène des artistes à la fin du spectacle qui viennent s'incliner devant le public.
Rappel : applaudissements qui rappellent les comédiens après les premiers saluts.
Résidence : accueil pendant une durée déterminée d'un ou plusieurs artistes qui effectuent un travail de recherche ou de création.

Ecrire le théâtre …

L'exposition : première scène d'une pièce (acte I, scène 1); elle informe les spectateurs du contenu de l'histoire et livre les bases de l'intrigue.
Dénouement : fin de la pièce, l'intrigue est résolue, de façon comique ou tragique. Le dénouement chez Racine doit restaurer la morale compromise par le déchainement des passions. Ce dénouement se fait en général par la déploration, la compassion, les larmes.
Didascalies : les indications scéniques (déplacements, gestes, mimiques…), tout ce qui est écrit mais non prononcé sur scène.
Monologue : Dans une pièce de théâtre, discours qu'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc. (Détaché du dialogue, il devient parfois tirade.)
Répliques : paroles échangées entre les personnages; celles dites « à part » (pour que le public entende) sont des **apartés.**

Les métiers du théâtre…

Accessoiriste / concepteur d'accessoires
Artisan qui cherche, fabrique ou modifie les accessoires nécessaires au jeu ou au décor. Il travaille avec le scénographe et le metteur en scène pour que les objets s'intègrent dans la conception globale du spectacle. Il est parfois responsable de la gestion des accessoires pendant les représentations.

Acteur / comédien
Celui qui joue sur scène et incarne un personnage en fonction du style de jeu valorisé par le metteur en scène. En participant à des lectures avec les autres comédiens, il commence par identifier les enjeux de la pièce, les motivations de son personnage et sa relation aux autres. Ayant mémorisé son texte, il cherche ensuite la façon de le dire, en s'attardant aux intonations, aux nuances vocales et au rythme des répliques. Au fil des répétitions, il construit son personnage et développe une « partition de jeu » pour l'ensemble du spectacle (incluant ses déplacements, sa gestuelle et ses actions scéniques).

Administrateur
Personne responsable de la gestion des budgets de la compagnie. De pair avec le directeur artistique, il planifie et supervise les projets artistiques pour en assurer la viabilité et le bon déroulement.

Cintrier / gréeur
Machiniste qui manœuvre les éléments de décors qui apparaissent et disparaissent dans les cintres (c'est-à-dire au-dessus de la scène).

Costumier / Concepteur de costumes
Au fil de ses recherches, il discute avec le metteur en scène de l'interprétation de la pièce, de l'époque, de l'univers à créer et des personnages, proposant des images et des esquisses. Complice de l'acteur dans la construction du personnage, il suggère des éléments qui modifient son jeu, comme des souliers à talon haut ou une canne. À la fin du travail de conception, il dessine des maquettes en couleur, souvent accompagnées d'échantillons de tissus. Il supervise ensuite la réalisation des costumes (confectionnés en atelier, achetés ou loués) ainsi que les essayages.

Concepteur d'éclairage
Jouant avec la lumière et l'obscurité, il découpe l'espace scénique, crée des ambiances et rythme la représentation. Pour créer ces effets, il prépare un plan d'éclairage indiquant l'emplacement et le type des projecteurs, les gélatines (couleurs) et les gobos (motifs). Il supervise ensuite l'accrochage et ajuste l'intensité lumineuse de chaque effet.

Concepteur d'environnement sonore
Créateur de l'univers sonore d'un spectacle. Travaillant à partir de bruits, d'extraits musicaux et de voix enregistrées, il développe un ensemble d'effets sonores pour créer des ambiances, soutenir l'action ou la situer dans un lieu précis. Il supervise ensuite la réalisation de la bande sonore en studio et son exécution en salle.

Diffuseur
Personne, théâtre ou compagnie chargée de présenter différentes productions artistiques en fournissant aux producteurs un lieu ou une salle de spectacle. Il s'occupe de l'organisation des représentations, de la promotion, de la billetterie et de l'accueil du public.

Directeur technique
Technicien d'expérience responsable des équipements d'un théâtre, qui soutient le travail des concepteurs en donnant des conseils techniques, en considérant la

faisabilité et les coûts de leurs propositions. Il vérifie les plans, planifie le montage, le démontage et supervise le travail des techniciens en respect des échéances, budgets et conventions collectives.

Habilleur / habilleuse
Personne qui prépare les costumes, aide les artistes à s'habiller, à se changer et s'occupe des réparations urgentes.

Machiniste
Caché en coulisses, il s'occupe des changements de décors, des trucages et des machines à effets spéciaux durant le spectacle.

Metteur en scène
Artiste qui veille à la réalisation d'un spectacle dans son ensemble. Il propose une interprétation du texte qui sert de fil conducteur pendant tout le processus de création. Responsable de la transposition scénique de la pièce, il choisit les comédiens et les dirige dans leur interprétation. Au-delà des indications sur la voix, les regards et les déplacements, son rôle est de nourrir l'imaginaire de l'acteur. Pour assurer la cohérence artistique du spectacle, il fait des choix et met en valeur certaines choses au détriment d'autres. Il doit donc guider les concepteurs dans la création de l'univers scénique et agencer avec harmonie l'espace, les corps, les mots, la lumière et la musique.

Régisseur
Technicien qui prépare les répétitions (horaires et accessoires) et rédige le cahier de régie, en y notant la mise en place, les indications d'éclairage, de son et de changements de décor. Chaque changement inscrit dans ce cahier est ensuite minuté et répété, afin de coordonner les effets d'éclairage et de son avec le jeu des comédiens. Pendant les représentations, il supervise l'ensemble du spectacle et s'occupe de la conduite du spectacle.

Scénographe / Concepteur de décors
Concepteur des décors qui choisit l'ensemble des éléments composant l'espace théâtral. Avec le metteur en scène, il interprète le texte et crée un univers, en tenant compte de l'espace, du temps et des personnages. Il effectue un travail de documentation historique, dessine des esquisses, trouve les proportions, les textures et les couleurs des différents éléments, puis met en forme son idée en fabriquant une maquette en trois dimensions. Artiste mais aussi technicien, il réalise les plans, choisit les matériaux puis coordonne la construction en atelier. Réaliste ou poétique, son décor doit servir la pièce et offrir différentes possibilités de jeu.

Annexe 3 - Bibliographie et ressources

Pédagogie

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales :
http://www.cnrtl.fr/

L'Institut Coopératif de l'École Moderne :

http://www.icem-pedagogie-freinet.org/

Sites

La bibliothèque numérique de la BNF, en libre accès :
gallica.bnf.fr

espacelettres.wordpress.com

fabula.org

youscribe.fr

weblettres/net

Emissions de radio

Emission 'Les chemins de la philosophie' sur France Culture, "*En attendant Godot* de Samuel Beckett », avec Bruno Clément, professeur émérite au département littérature de l'Université Paris 8 et ancien président du collège international de philosophie. Disponible ICI.

Articles de presse et travaux universitaires

Martine Silber, « Samuel Beckett : metteurs en scène sous surveillance », *Le Monde*, 2006. Disponible ICI

Paula Arvidson - Mémoire Sous la direction de Zahia Bouaissi «En attendant Godot, une étude sur les conditions humaines dans le théâtre de l'absurde ». Disponible ICI.

Sites ou radios qui recensent des critiques de spectacles :

Le clou dans la planche (théâtre)
Le Masque et la Plume (pluridisciplinaire)
L'Humanité (pluridisciplinaire)
Culture Box (pluridisciplinaire)

CONTACT
THEATRE DU PAVE

Pauline CHAROUSSET
Accompagnement des pratiques artistiques et culturelles
05 62 26 43 66 - pauline.charousset@theatredupave.org

theatredupave.org
34, rue Maran 31400 TOULOUSE
Métro B St-Agne SNCF