ARRT / Philippe Adrien

En attendant Godot

Samuel Beckett

Mise en scène : Philippe Adrien

avec
Vladimir : Bruno Putzulu
Estragon : Eric Caravaca
Pozzo : Cyril Dubreuil
Lucky : Gildas Milin
Le garçon : Jean-Luc Orofino

Décor et costumes : Gérard Didier
Lumières : Patrice Trottier
musique : Ghédalia Tazartès
conception maquillage : Reiko Kruk
assistante à la mise en scène : Catherine Riboli
régie générale : Martine Belloc

Une production ARRT, Catherine Vesperini, les Chantiers de Blaye, avec la participation du Jeune Théâtre National.

salle 1
du 5 novembre au 30 décembre 1993
du mardi au samedi 20h30, dimanche 16h. Durée : 2h15
(relâche lundi et exceptionnellement le mardi 28 décembre)

Présentation à la presse samedi 6 novembre à 20h30
service de presse : Marie-Christine Bouchaudon 43 74 94 07 et Françoise Chevaillier 42 00 09 19

Théâtre de la Tempête
Cartoucherie, route du Champ de manoeuvre 75012 Paris
Location 43 28 36 36

Nuances

Les commentaires suscités par les chefs-d'oeuvre comportent le plus souvent un caractère de généralité qui confine au lieu commun. Il faut monter les grands titres de la littérature dramatique afin de leur éviter de sécher dans ce désert.

Quand on travaille au théâtre, forcément de façon vivante puisqu'il s'agit d'incarnation, et si on ne s'arrête pas en chemin, l'oeuvre vient à parler singulièrement. Elle prend un sens qu'elle n'a jamais eu auparavant. Ou plutôt certains éléments se révèlent qui n'avaient pas été perçus de façon aussi prééminente. Au terme de ce processus on a le sentiment d'une présence, celle du poète. Comme si son intention nous était révélée par sa voix. Il ne semble pas si facile, avec *Godot,* d'atteindre à cette singularité, probablement parce que la pièce a un caractère de fable essentielle. Elle se prêterait un peu trop à susciter ces idées générales qui précisément sont à fuir.

Avant de monter *Godot* j'y voyais un exercice de style, une clownerie émaillée de saillies philosophiques. Pas seulement. J'avais bien repéré la structure : les deux couples, le maître et l'esclave et en perspective la dialectique hégélienne sur ce sujet. Mais avant tout une parfaite clownerie.

Dans le meilleur des cas, le travail théâtral a raison de nous. Nous sommes quasiment convaincus de n'avoir à produire que du semblant et c'est la vérité qui advient.

Beckett était d'une exigence extraordinaire quant à la réalisation de ses textes, spécialement quand il les mettait lui-même en scène. A ses yeux, son théâtre devait en passer par une forme rigoureuse. C'était là non seulement son esthétique mais, pourrait-on dire, l'éthique de son esthétique. Il lui fallait atteindre une sorte de grâce essentielle.

Avec *Godot* qui pourtant n'est pas son premier texte dramatique, Beckett n'était pas encore parvenu à mener les choses aussi loin qu'il le voulait. Montant lui-même la pièce à Berlin il déclare, en commençant à répéter, qu'elle est "désordonnée". Metteur en scène, il met en ordre les mouvements, les voix et les rythmes, l'espace et le temps, avec une rigueur sans faille : c'est là le fantasme de la mise en scène. On songe à Gordon Craig avec sa théorie de l'acteur sur-marionnette. L'oeuvre de Beckett, dans ses développements ultérieurs, se prêterait assez bien à l'illustrer. Metteur en scène, j'ai bien sûr commencé par rêver sur ce mode...

L'enseignement a contribué à modifier de façon décisive mon point de vue sur la pratique, notamment en ce qui concerne le travail avec les acteurs. Y a-t-il à cela des causes sociales, historiques ? L'exigence de sincérité, d'authenticité des jeunes acteurs n'a probablement jamais été aussi vive qu'aujourd'hui. On aurait tort de ne pas y faire place, même s'il n'est pas impossible de la dévoyer. Pour ma part elle me guiderait plutôt et spécialement lorsque nous abordons des oeuvres qui, d'abord, semblent être vouées à un traitement académique. Il faut prendre acte de cette exigence des acteurs, accepter de déplacer son propre point de vue, intensifier l'écoute pour se saisir de l'instant de vérité où s'effectue soudain la rencontre inédite et singulière de l'interprète avec l'oeuvre, et pourquoi pas avec le poète lui-même.

En travaillant *Godot*, la relation Pozzo-Lucky nous a d'emblée frappés par son caractère spectaculaire : une allégorie du couple Estragon-Vladimir, esclave et maître inter-changeables. Estragon et Vladimir, je les concevais comme identiques. Deux costumes noirs et deux chapeaux melon, presque deux numéros. L'étude du texte semble d'abord révéler qu'ils sont différents.

Ainsi Estragon se trouve-t-il être régulièrement battu, ce qui n'est pas le cas de Vladimir. La présence physique, la morphologie de l'acteur nous a sans doute conduits à prendre au pied de la lettre la première réplique de Vladimir où il dit : *"Je reprenais le combat"*. Pour nous Vladimir est un ancien boxeur. Il a subi un ou plusieurs K.O., la souffrance d'Estragon ne lui est pas étrangère. Estragon vient de recevoir des coups, Vladimir lui demande s'il a mal, Estragon réplique: *"Mal. Il me demande si j'ai mal !"*. Mais sur le ring, Vladimir lui aussi a souffert ; il dira un peu plus tard : *"Mal. Il me demande si j'ai eu mal !"*. La même phrase au passé. Les personnages de *Godot* ont une histoire, même si elle est à peine évoquée : ils ne sont pas des abstractions.

Il nous a fallu un peu de temps pour faire place à la relation vraie des deux personnages, non pas telle que Beckett l'a voulue mais telle qu'on peut se la représenter. Ainsi le deuxième acte semble-t-il répéter le premier. Estragon a encore passé la nuit dans un fossé et une fois de plus on l'a battu. Avec ce genre de dramaturgie "de l'absurde", on a tendance à considérer la répétition comme un passage obligé et à s'y fier par principe. Nombre de pièces procèdent en effet d'une mise en boucle. Il faut pourtant dans le cas présent se poser la question de savoir un peu à quel drame humain correspond une telle répétition, une telle compulsion. Vladimir ne s'y trompe pas avec ses questions : *"On t'a battu ? Où as-tu passé la nuit ?"*.

Lorsqu'une bonne fois nous nous sommes résolus à prendre acte de la raclée écopée par Estragon, je songeai, en le voyant rentrer tout déglingué au bercail, à Arthur Adamov... Mais le pire est encore ailleurs, dans le désespoir sans rémission, dans l'égarement de l'esprit, la catastrophe psychique qui s'abat sur Estragon. Cette dévastation n'échappe pas à Vladimir qui pourtant n'en laisse rien paraître. L'émotion tient à sa pudeur. De toutes ses forces il va tenter d'arracher son compagnon au néant qui le happe.

La découverte de cette différence entre les deux personnages suscita un véritable bouleversement de nos perspectives. La clownerie, ou si l'on veut l'humour, prit une fonction, une nécessité : maintenir en vie un être. Ainsi verra-t-on autrement, peut-être comme jamais, le "tradéridéra". Ce jeu de chapeaux nous a semblé être un jeu de rôles par lequel Vladimir tente d'aider Estragon à retrouver son identité en miettes.

Puisque Vladimir est dans la position de porter Estragon comme un enfant, il prend réellement Estragon dans ses bras, Estragon qui s'est toujours comparé à Jésus. Sous les yeux du même Estragon il prend aussi le jeune garçon envoyé par Godot (Dieu) dans ses bras et retrouve ainsi son rôle de christophore. Mais ce geste ne nous serait jamais venu sans la prise en compte du rapport concret entre les deux acteurs, une impression de parenté qui m'a fait proposer à Vladimir de s'imaginer avec le jeune garçon se rencontrer avec lui-même enfant. Ce retour d'enfance s'effectue sous les yeux d'Estragon dont on soutient traditionnellement qu'il se trouve alors dans la position de Beckett, haineux à l'égard des enfants, faute d'avoir connu la paternité. En vérité Estragon ne dit-il pas : *"je suis malheureux"* puis, les bras tendus vers l'enfant : *"j'avais oublié"*. Oublié quoi ? Que l'enfant, l'enfance est le moment, le lieu où l'on s'est senti tout près de la félicité, de Dieu, de Godot. Vladimir y retourne sous le regard désespéré d'Estragon.

Souhaitons que cette manière d'aborder la pièce, simple et naturelle, au lieu de l'enfermer dans une signification banalisée, mortifiée par le commentaire et la fixité de l'illustration, propose à chaque instant des associations inédites, un rapport vivant avec l'oeuvre.

Philippe Adrien

ARRT - Philippe Adrien

1980 **La Poule d'eau** de S. I. Witkiewicz
Ubu d'Alfred Jarry
Une Visite* d'après "L'Amérique" de Kafka

1981 **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière

1982 **La Funeste Passion du Professeur Forenstein** de P. Adrien
La Mission de Heiner Müller

1983 **Homme pour homme** de Bertolt Brecht
Amphitryon, et **Le Médecin volant** de Molière

1984 **Rêves*** de Kafka, adaptation d'Enzo Cormann
Prix du Syndicat de la Critique

1985 **Ke voï ? *** d'Enzo Cormann

1986 **Des Aveugles*** d'Hervé Guibert (Festival d'Automne)

1987 **Les Acteurs de bonne foi**, et
La Méprise de Marivaux
La Vénus à la fourrure* d'après Sacher Masoch, et
Les Pragmatistes de Witkiewicz

1988 **Cami, drames de la vie courante***

1989 **Sade, Concert d'enfers*** d'Enzo Cormann
Amou' toujou', récital avec Lisette Malidor
Maison des Arts de Créteil

1990 **L'Annonce faite à Marie*** de Paul Claudel

1991 **Les Bacchantes** d'Euripide
Hippodrome de Douai, Sorano de Toulouse, TGP St Denis.

1992 **Grand-peur et misère du IIIe Reich*** de Bertolt Brecht
Le Baladin du monde occidental de Synge
Nouveau Théâtre de Bretagne.

1993 **La Tranche** de Jean-Daniel Magnin
Festival d'Avignon, Théâtre de la Bastille.

1994 ***Gustave n'est pas moderne d'Armando Llamas,***
Théâtre de la Colline.

* spectacles présentés au Théâtre de la Tempête