

Documents Complémentaires : Interviews autour d'*En Attendant Godot* (Beckett)

• Première de "En attendant Godot", au théâtre Babylone - Paris, 23 janvier 1953

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... » Etc...

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 ».

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. 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 ».

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, » écrira Jean Anouilh en tête de son article délirant d'éloges .

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 et d'ailleurs on n'a pas d'argent et 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 Complot, 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

- **Etienne Bierry, jouant le rôle de Pozzo, dans la reprise de Georges Blin**

« Pour cette première reprise de *Godot*, Roger Blin m'avait demandé de jouer Pozzo. Moi, je voulais jouer Estragon et Roger a été d'accord. J'ai eu la grande chance d'être dirigé par Beckett pendant un mois parce que Roger Blin montait en même temps *Les ogres* de Genet à Londres. Beckett le remplaçait. Mon partenaire pour Lucky, Lucien Raimbourg, n'était pas là non plus tous les jours. Il tournait un film avec Fernandel. Jean-Marie Serreau lui servait de doublure.

Ce qui m'a troublé chez Beckett, c'était son amour de la vérité, de la réalité, qui se perçoit, par exemple, dans son intérêt pour les pieds d'Estragon, dans ce qu'il dit des chaussures. A l'Odéon, le proscenium avait été avancé de quatre mètres et le plateau ne comportait qu'un arbre, dessiné et réalisé par Giacometti (arbre qu'on n'a jamais retrouvé ; qu'est-il devenu ?). On devait, à certains moments, s'asseoir. Mais comment ? Il n'était pas question de mettre un banc sur la scène. Un jour, j'ai trouvé et rapporté un fragment de trottoir. Beckett fut ravi ! On utilisa ce morceau de trottoir pour s'asseoir. Beckett aimait la matière, l'authentique. Ce n'était pas du réalisme façon Antoine, mais il avait son réalisme. Il nous faisait manger des carottes en scène. Quand il était content, son oeil d'aigle frisait. C'était aussi une manifestation d'humour. Ce qui le liait à Blin, c'était l'humour. « Godot ! Tu as lu *Le Faiseur* de Balzac, qui s'appelle Godot », lui disait Blin. Non, Godot, c'est godillot », disait Beckett.

Je le vois faisant tourner les feuilles de l'arbre en compagnie de Giacometti. C'étaient deux clowns ! J'étais très impressionné par Beckett et j'osais à peine lui adresser la parole. Il donnait très peu d'indications. Peu à peu on a appris à se parler. Il aimait follement la liberté individuelle. Comme Blin, il n'aurait jamais contraint un comédien. C'était quelqu'un de tellurique, toute l'identité irlandaise ! »

- **Le témoignage de Jean Martin sur le travail de 1953 :**

"[...] Le plus magnifique était Lucien Raimbourg : un assez petit bonhomme avec un air d'innocence souligné par un oeil bleu émouvant au possible, mais un air d'innocence contredit quelques instants par une malice roublarde de cet oeil bleu. Une voix légèrement nasale et sonore, une grande mobilité du corps qui faisait contraste avec le côté plus terrien, plus fruste de Pierre Latour.

Blin a eu un peu de mal à entrer dans le personnage de Pozzo*, qu'il voyait gros et éructant. Blin était mince au possible et raffiné. Il a dû composer un gros à l'aide d'un faux ventre et de rembourrages divers qui le mettaient mal à l'aise. Et puis, il devait composer sa voix, trouvant qu'une voix de gros ne ressemble pas à une voix de maigre. Aussi cette voix allait-il la chercher au plus profond de son ventre, ramenant en même temps des borborygmes qui faisaient un personnage tout à fait étonnant. Il portait aussi un faux crâne chauve. [...]

Pour Lucky, ni Sam, ni Roger Blin n'avaient d'idée bien arrêtée, en dehors de ce qui est dit du personnage et de la description qui en est faite. Il a fallu que trouve quelque chose. Sam et Roger m'ont dit : "Propose, ensuite ce sera oui ou non." J'étais bien embarrassé. Le personnage est en scène longtemps avant de parler. Il doit être présent et en même temps il se passe beaucoup de choses en sa présence, ce qui interdit qu'on se focalise sur lui. Avec l'apparence physique que j'avais alors et le texte, à première vue, incohérent dit par le personnage, je voulais trouver une présentation et une explication logique. Je demandai à un médecin de mes amis de m'indiquer une maladie susceptible de justifier un dérèglement de la parole et du geste, sinon de la pensée. C'est ainsi que j'étudiai particulièrement la maladie de Parkinson et composai assez rapidement un personnage atteint d'un tremblement nerveux auquel venait s'ajouter une difficulté d'élocution. Matériellement, tout cela se fit progressivement, chaque jour apportant un petit détail, mais finalement les choses se présentèrent ainsi : je me tenais en équilibre instable sur le pied gauche, le talon du pied droit soulevé, les bras agités, ainsi que le genou droit. Un tremblement que je gardais plus ou moins accentué selon ce que désiraient mes partenaires pendant toute la durée de ma présence en scène. Quand venait le moment de parler, j'adoptais un rythme lent et saccadé au début, puis j'accélérais et allais de plus en plus rapidement jusqu'au délire de la fin."

(* au départ, Blin avait prévu de jouer Lucky, mais l'acteur pressenti ayant fait faux bond, il se charge du rôle de Pozzo, plus lourd en terme de texte à mémoriser.)

- **En 1974, Beckett monte lui-même sa pièce à Berlin, au Schiller-Theater, en demandant au régisseur du théâtre d'engager Matias pour les décors et les costumes ; il sera assisté pendant ce travail par Walter Asmus qui, plus tard, filmera la pièce pour la télévision :**

« il a également confié à Matias le soin de concevoir les décors et les costumes. Le premier, très simple, a néanmoins été longuement réfléchi : le sol est ratissé et la scène vide à l'exception d'une pierre et d'un arbre dépouillé ; les costumes ont été choisis pour souligner la réciprocité des rapports qui lient les personnages deux à deux, sur un principe dont Beckett s'est entretenu avec Matias : Vladimir porte un pantalon à rayures d'une élégance depuis longtemps révolue avec la veste noire d'Estragon trop étriquée pour sa carrure, alors que ce dernier porte le bas de ce costume et, sur les épaules, la veste à rayures de Vladimir, beaucoup trop grande pour lui. La veste cintrée de Lucky est coupée dans le même tissu que le pantalon de Pozzo, et la couleur de ses chaussures rappelle celle du chapeau de son maître, de même que son pantalon répond à la veste grise de celui-ci. Toutes les teintes sont sombres ou dans les nuances automnales.

Répétition et contraste sont les maîtres mots de Beckett dans la mise en scène de cette pièce qui reste la plus célèbre de toutes celles qu'il a écrites : répétition des mots, des thèmes, des gestes et des mouvements ; contraste entre Estragon et Vladimir, si différents par la taille et aux caractères si dissemblables, ou entre la voix de stentor de Pozzo et la domination qu'il exerce sur Lucky le silencieux, le soumis. On est loin ici de tout naturalisme ainsi que l'explique Beckett :

"C'est un jeu, tout est un jeu. Lorsqu'ils sont tous les quatre allongés sur le sol, on ne peut pas traiter ça de manière naturaliste.

Il faut recourir à l'artifice, comme pour un ballet. Autrement cela devient une imitation de la réalité. [...] Il faut que ce soit clair, transparent, sans sécheresse. C'est un jeu qui a pour fin la survie."