

## EN ATTENDANT GODOT



**Aboutissement de plusieurs années de travail consacrées à Beckett, la compagnie Interstices présente un *En Attendant Godot* brut, efficace et d'une puissance incontestable, réussissant le pari suivant, dont la simplicité n'ôte rien à la difficulté : redonner à Beckett toute sa force, et ce en le prenant résolument au mot.**

*En Attendant Godot* : s'il est une pièce de l'après-guerre parvenue à entrer au canon, c'est bien celle-là. Car de la rupture radicale que constituait cette pièce à sa première représentation, en 1953, il ne reste parfois aujourd'hui guère plus qu'un lieu commun : le théâtre de l'absurde, dont elle aurait constitué, sinon le point culminant, du moins un moment essentiel. Absurde : le mot est dit, et, une fois l'étiquette apposée, le spectateur, désormais prévenu, peut confortablement s'affaler dans son fauteuil. Puisque tout cela n'a de toute manière aucun sens, à quoi bon prendre au sérieux cette écriture, qui pourtant n'a de cesse d'interroger et de faire vaciller la possibilité d'une telle attitude ? Et l'on est alors parfaitement libre de voir, dans ces deux personnages, et leur attente, éternelle semble-t-il, d'un God(et/ot) qui reste à jamais au-delà, une jolie métaphore de l'humaine condition : à chacun son mensonge vital, sa manière de mendier sa petite part dans l'économie générale du bonheur, vain et indispensable espoir dans le sommeil duquel nous nous en retournons paisiblement. Voilà ce contre quoi cette mise en scène paraît s'inscrire en faux. Un retour aux sources pouvait donc sembler s'imposer : ce fut, pour Marie Lamachère et la compagnie Interstices, un travail autour des étonnants fragments du recueil *Têtes-mortes*, et autour des déconstructions du sujet par Badiou et Lacan, donnant lieu à des happenings baptisés "Têtes-vives". Une sorte de détour donc, pour mieux parvenir à retrouver l'originalité, et la force corrosive, de la langue de Beckett, dont cette mise en scène constitue un des aboutissements. Celle-ci se caractérise d'abord par sa fidélité manifeste aux indications du texte : un arbre, et ses feuilles, (deux arbres en fait, l'un derrière le public, l'autre projeté sur un écran au fond de la scène), une route, coupant le public en deux, et tous les accessoires qui vont avec, corde, fouet, pliant, panier, et bien sûr chapeaux, que l'on enlève, examine, échange, arrache et remet.

Le jeu des acteurs est, à bien des égards, tout aussi direct : aucun ne joue, à proprement parler, de personnage ; au contraire, ce qu'ils nous montrent, ce sont bien plutôt des personnages en train de jouer, des sujets-bouffons d'emblée déconstruits, et qui pourtant s'amuse, ou se torture, à esquisser leur renaissance, par la parole et par le corps, avant de retomber. Le choix a donc été fait du jeu à l'outrance, jusqu'au point où la souffrance la plus pure ne peut que devenir comique, et le comique le plus grossier se faire violence. En empruntant de nombreux éléments de jeu à l'univers du théâtre de rue, la mise en scène de Marie Lamachère donne à voir, dans tout son aspect menaçant, et féroce comique, le *trespassing* (transgression et errance) auquel se livrent en permanence Vladimir, Estragon, et consorts : on franchit avec allégresse les frontières séparant le comique et le tragique, la scène et la salle, la parole poétique et la parole ordinaire, le sublime et le ridicule, le sens et le non-sens, le tout et le rien. Les acteurs sont ainsi entraînés dans une danse à la limite de la folie, plongeant le spectateur droit dans leur monde cruel et paradoxal, où toute affirmation rencontre un autre contraire que celui dont elle impliquait la négation. "Elles accouchent à cheval sur une tombe" : face à la perpétuelle imminence du règne de la nuit et du rien, impossible de se croire sujet sans aussitôt ressentir le vide qui hante celui qui se proclame tel. Et "tant que l'on est prévenu", aucune illusion n'est possible qui ferait véritablement passer le temps, qui soulagerait durablement des souffrances. Il n'y a rien à faire, sauf justement à s'établir dans la temporalité vide de l'attente ainsi déglacée. Là peut alors se déployer la parole, jusqu'à son paroxysme, point où la souffrance, qui se sait irrémédiablement jouée, retourne enfin au silence originel. Qu'importe qu'il y ait eu caillou dans la chaussure ou non, l'important était de crier jusqu'à ce que se rétablisse le silence. Face au choix d'un pareil déchaînement clownesque, on pourrait craindre un spectacle plein de bruit et de fureur, mais qui ne signifierait rien. Par bonheur, tel n'est pas le cas : quelque chose suit son cours, indubitablement. Et entre le « rien à faire » initial et le « allons-y » qui clôt la pièce, tous deux projetés à l'écran, tout est devenu différent, même si ni Vladimir ni Estragon, et encore moins Godot, n'ont bougé. Interrogeant la notion de sujet dans *En Attendant Godot*, cette mise en scène a le grand mérite de lui restituer ce mouvement interminable de retour au néant qui la sous-tend chez Beckett, loin, très loin, de « l'identité » censée la fonder. La présence de deux arbres, l'un « réel » derrière nous et l'autre projeté à l'écran devant nous, pourrait alors prendre tout son sens : il y a fermement identité, puisqu'il s'agit du même arbre, les acteurs pouvant désigner l'un tout aussi bien que l'autre comme l'arbre tout court ; mais s'il y en a deux, c'est que le vrai arbre, celui dont ils parlent, ne pouvant être les deux à la fois, puisque justement ils disent qu'il n'y en a qu'un, n'est aucun des deux, et donc que l'arbre dont il est véritablement question n'est pas là, et n'existe que dans la parole et par (le) jeu. La « défaite de l'identité » qu'évoque Marie Lamachère, c'est peut-être avant tout celle de Pozzo, ce porteur auto-affirmé de la valeur qui revient finalement appeler à l'aide, et de Lucky, le knouk pétrifié par sa trouble fidélité, tandis que Vladimir et Estragon, eux, attendant – ou plutôt se rappelant qu'ils ne font qu'attendre – entre la route et l'arbre, réussiraient à évoluer authentiquement dans cette situation où il est impossible d'être : là sans être là, et pourtant nulle part ailleurs, bref, ensemble dans la Merdecluse.

*Crédit photo: Denise Oliver Fierro*

par Justin Winzenrieth