

C.I.
Théâtre de dérision
Beckett
2 actes
1948

En attendant Godot Beckett

Biographie

Brillantes études universitaires (Trinity collège et ENS Ulm), excellente connaissance des littératures irlandaises, anglaise, française, allemande et italienne. Perfectionniste, assoiffé de savoir, marqué par la philosophie (Descartes, Nietzsche...) et par la psychanalyse. Penchant pour la spiritualité avec des études de la Bible, des mystiques et du bouddhisme). Engouement pour la pensée symbolique, l'intertextualité et la problématique du moi, amour pour la peinture et la musique

Prédilection marquée pour la métaphysique

Théâtre de dérision,
affinités avec le théâtre de Ionesco
D'accord sur le fait qu'il n'ont pas fait de théâtre de l'absurde
Ces deux dramaturges désabusés partagent la même vision (contemporaine) : la vie est une souffrance et absence de transcendance et fait donc figure de tragédie, perçue dans le détail, elle prend des allures de comédie, l'homme étant réduit au rôle de bouffon
Aspects étudiés : sa nature contestataire et novatrice, sa thématique tragi-comique, le moi éclaté des personnages, la profondeur de sa pensée, l'originalité de sa langue et des techniques structurelles et spectaculaires qu'elle met en œuvre, suspicion du langage

Les personnages dans en attendant Godot

Les personnages principaux, Vladimir et Estragon, sont des êtres errants, sans passé clair ni avenir certain. Jacquart les décrit comme des "marionnettes existentielles", suspendus dans un temps vide et répétitif.

Leur langage est circulaire, vidé de sa fonction de communication. Jacquart insiste sur la manière dont ils parlent pour « combler le silence », plus que pour transmettre du sens.

Godot, absent permanent, souligne leur impuissance et leur dépendance : les personnages sont dans l'attente passive, figés dans l'inaction.

L'identité y est floue : les rôles peuvent presque s'échanger, et les personnages n'évoluent pas. Ils incarnent l'absurde d'une existence sans but ni certitude.

Un théâtre contre le théâtre : rupture radicale avec les structures classiques

Rejet de la causalité et de la narration linéaire
Jacquart insiste sur le fait que En attendant Godot marque une véritable rupture avec le théâtre de tradition. La pièce ne suit aucune logique dramatique classique : il n'y a ni exposition, ni péripétie, ni dénouement. L'attente elle-même devient l'unique moteur dramatique — mais un moteur qui tourne à vide.

La structure en deux actes, quasi identiques, souligne le caractère cyclique et stagnant du temps. Cette forme « plate », répétitive, devient la manifestation même de l'absurde : le non-événement devient la matière de la représentation. C'est l'image d'un monde figé, où rien ne commence, rien ne se conclut.

Une dramaturgie minimaliste et symbolique

Décor dépouillé : Un arbre, une route. L'espace scénique est volontairement vide, universel, intemporel.

Langage déroutant : Dialogues absurdes, non-sens, répétitions, ruptures de logique. Mais aussi poésie et comique de situation.

Structure circulaire : Les deux actes sont presque identiques, soulignant le retour à la case départ.

Fonction du comique : Le rire (souvent amer) souligne le tragique de la condition humaine.

Une solitude généralisée

Contrairement à l'existentialisme sartrien ou à Anouilh, qui isolaient l'individu d'exception, Beckett étend la solitude à tout un chacun. Chez lui, l'aliénation est universelle : elle n'est plus une décision morale, mais une donnée ontologique. Le théâtre de la dérision selon Jacquart matérialise cette solitude : le décor vide, les gestes répétitifs, les silences pesants traduisent une expérience psychique et sensorielle de l'isolement.

Dimension scénique très importante

Question de la mise en scène et surtout du metteur en scène : il ne doit surtout rien changer et s'appliquer à exécuter scrupuleusement le texte

- ➔ Beckett au lendemain de la guerre, alors qu'il était presque inconnu, n'hésita pas à refuser sa première pièce *Eleutheria* 1947 à Jean Vilar qui réclamait des coupures

Techniques scéniques innovantes

Utilisation expressive de l'espace et du silence

Le théâtre de dérision accorde une importance particulière à l'espace scénique et au silence. Les silences prolongés et les espaces vides deviennent des éléments narratifs à part entière, exprimant l'indicible et l'angoisse existentielle.

Éclairage et sonorisation comme vecteurs de sens

Jacquart note que l'éclairage et les effets sonores sont utilisés de manière symbolique pour accentuer les émotions et les thèmes. Par exemple, des variations d'intensité lumineuse peuvent signaler des changements d'état intérieur des personnages.

Le théâtre de dérision, à travers des innovations formelles et techniques, remet en question les conventions théâtrales en attendant Godot illustre cette démarche en déconstruisant les structures narratives, en utilisant le silence et l'espace de manière expressive, et en adoptant un langage fragmenté et polysémique

Les dialogues

Caractérisés par une fragmentation du langage, les échanges sont souvent incohérents, marqués par des ruptures syntaxiques et des phrases inachevées, reflétant l'incapacité des personnages à communiquer efficacement.

Répétition et circularité

Les dialogues sont également marqués par des répétitions incessantes, créant une impression de circularité et d'immobilisme.

Jacquart note que le langage devient un obstacle à la compréhension plutôt qu'un outil de communication. Les personnages sont enfermés dans des schémas linguistiques qui les empêchent d'exprimer leurs pensées ou leurs émotions de manière authentique.

Les dialogues ne contribuent pas à une progression dramatique traditionnelle. Au lieu de faire avancer l'intrigue, ils soulignent l'immobilisme et l'absence de développement des personnages.

Dans *En attendant Godot*, Beckett utilise le silence et l'attente comme éléments centraux du dialogue. Les personnages parlent pour éviter le silence, mais leurs paroles sont souvent dénuées de sens, soulignant l'absurdité de leur situation.

Tentatives de contact : le corps contre l'angoisse

Le seul recours des personnages pour briser leur solitude est le contact physique ou verbal — mais toujours dérisoire. Vladimir et Estragon se prennent dans les bras, se touchent, s'embrassent... puis se rejettent. Le lien se fait et se défait en un instant. Le corps est un refuge éphémère, un substitut fragile à la transcendance.

Pozzo et Lucky incarnent une autre forme de lien : sadomasochiste, autoritaire, cruel. La domination, le spectacle de l'autre humilié devient une forme de compagnie, aussi dérisoire qu'inhumaine. La solitude n'est jamais vraiment surmontée ; l'autre n'est qu'un miroir déformant ou une entrave supplémentaire.

La dérision dans le théâtre

Définition et spécificité :

La dérision est une forme de moquerie, souvent ironique, qui vise à tourner en ridicule un sujet, un personnage, voire l'humanité tout entière. Dans le théâtre de dérision, il ne s'agit pas simplement de se moquer, mais de proposer un regard lucide, parfois cruel, sur l'existence, en mêlant drame et comique, souffrance et ironie.

L'originalité du théâtre de dérision :

Elle ne réside pas tant dans les thèmes abordés (souffrance, absurdité, solitude, etc.) que dans l'attitude de l'auteur vis-à-vis de ces thèmes : au lieu de les traiter avec solennité ou gravité, l'auteur les désamorce par le rire, l'absurde ou l'autodérision. C'est une manière de résister à l'angoisse par le comique.

Le protagoniste dans le théâtre de dérision : le double point de vue

Technique du double regard : le personnage est à la fois celui qui ressent (la douleur, le vide, l'absurde) et celui qui se regarde ressentir, avec une forme de distance critique ou ironique.

Cela crée un mode de narration composé où : Le subjectif (le "je" qui souffre) est imbriqué dans, l'objectif (le "lui" qui est observé de l'extérieur), aboutissant parfois à une figure hybride : le "je-lui", à la fois acteur et spectateur de lui-même.

Ce va-et-vient constant produit une forme de dissonance comique ou tragique, source de dérision.

La souffrance dans le discours de Lucky

Certains critiques, constateront d'abord que dans le célèbre discours de Lucky, la souffrance (caricaturée par les gémissements conjugués de Pozzo, de Vladimir et d'Estragon) est associée à plusieurs éléments, parmi lesquels figurent l'échec de la science. Lucky répète à qui veut l'entendre que les recherches scientifiques les plus savantes finissent toutes par avorter. L'intellect s'égare, la voie de la pensée rationnelle se perd dans les sables. La quête de la certitude ou de l'absolu débouche sur un cul de sac. D'où la souffrance spirituelle de l'être, souffrance facétieuse symbolisée par de violents maux de tête et surtout par un amaigrissement progressif de l'homme, Lucky fait remonter ce malaise à la mort de Voltaire. Les critiques cherchent plutôt à retrouver la source de ce malaise à la fin du XIX^e où les certitudes scientifiques commencèrent à s'effriter. Tout est remis en cause (psychanalyse, chimie, logique etc) et tout se relativise. Et c'est ce relativisme qui rend impraticable les sentiers de l'épistémologie

L'homme devient chercheur d'absolu, la littérature devient insuffisante, voire naïve

Le pessimisme est aussi nourri par la mort de Dieu (Sartre, Camus...) □ qui donne lieu à un intérêt pour Nietzsche, Dostoïevski, Kierkegaard, Shopenhauer ou même Kafka

➔ Nouveau mal du siècle

Esthétique

Le théâtre de dérision a recherché une savante et intelligente complexité, notamment Beckett qui, peu soucieux de succès, préfère un art elliptique fondé sur le « principe de l'écho », l'entrelacement ou la superposition de divers intertextualités, l'interdétermination partielle et la polyvalence des symboles. La difficulté relative du théâtre de dérision s'exprime à la fois sous la forme sensorielle et discursive

Solitude et déréliction :

Thème pas nouveau, Anouilh dans *Antigone* montrait une juvénile héroïne désarmée devant le destin aussi seule que Créon au gouvernail de son pays. Le théâtre de dérision reprend un sujet en vogue sans toutefois imiter servilement ses prédécesseurs, chez Anouilh ou encore Sartre la solitude était l'apanage de l'être d'exception qui refusant les compromissions et les bassesses se coupait bon gré malgré du reste de l'humanité. Au contraire dans le théâtre de dérision l'aliénation s'impose presque comme une affection qui frappe tout le monde et n'importe qui au plus profond de son être

Réception théâtre de dérision

Grosses critiques et quelques défenseurs notaires (Ahnouil pour *en attendant Godot*), notoriété à l'étranger

Puis grande notoriété : de nombreuses thèses sur Beckett + prix Nobel, Ionesco incluse à l'académie française

La critique : de nombreuses analyses publiées dans *Le Monde*, *Le Figaro* et autres grands quotidiens, puis dans des revues littéraires ou théâtrales, et enfin des ouvrages

Article en 1959 au USA « *The Metaphysical Farce : Beckett and Ionesco* »

1960 George Steiner publie "*The Retreat from the Word*" article dont le libellé indique combine le théâtre contemporain fait de moins en moins appel au verbe, et de plus en plus aux moyens scéniques et audiovisuels

Ionesco déclare « Je ne fais pas de la littérature. Je fais une chose tout à fait différente ; je fais du théâtre. Je veux dire que mon texte n'est pas seulement un dialogue mais il est aussi « indications scéniques » »

Anti-théâtre : Luc Estang devant *En attendant Godot* affirme qu'un tel théâtre mérite d'être baptisé anti-théâtre, A son tour Ionesco déclare « Je suis pour un anti-théâtre, dans la mesure où l'anti-théâtre serait un théâtre anti-bourgeois et anti-populaire »

Source : le théâtre de dérision d'Emmanuel Jacquart