

Beckett, Oh Les beaux jours

Explication texte 1

De « Un temps long. Une sonnerie perçante se déclenche... » à « quoi ? »

Introduction :

Représentée pour la première fois à la biennale de Venise en 1963, la pièce ***Oh les beaux jours*** est ensuite reprise à Paris, au théâtre de l'Odéon, interprétée par Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault. Dans ces pièces précédentes, Samuel Beckett avait déjà présenté des personnages marginaux, souvent empêchés dans leurs mouvements¹, englués dans un quotidien où il ne se passe rien. Mais avec ce texte, il va plus loin encore dans la mesure où il ne présente pour ainsi dire plus qu'un seul personnage, Winnie² enterrée jusqu'à la taille au premier acte et donc incapable de se déplacer sur la scène. Les didascalies premières ont par ailleurs planté le décor : un mamelon d'herbe brûlée, une lumière aveuglante, un paysage qui pourrait évoquer l'apocalypse.

En quoi ce début met-il en place les enjeux de la pièce ?



2010 : Adriana Asti dans la mise en scène de Robert Wilson (Théâtre de l'Athénée)

I De « Un temps long » à « Commence ta journée Winnie » : le réveil de Winnie

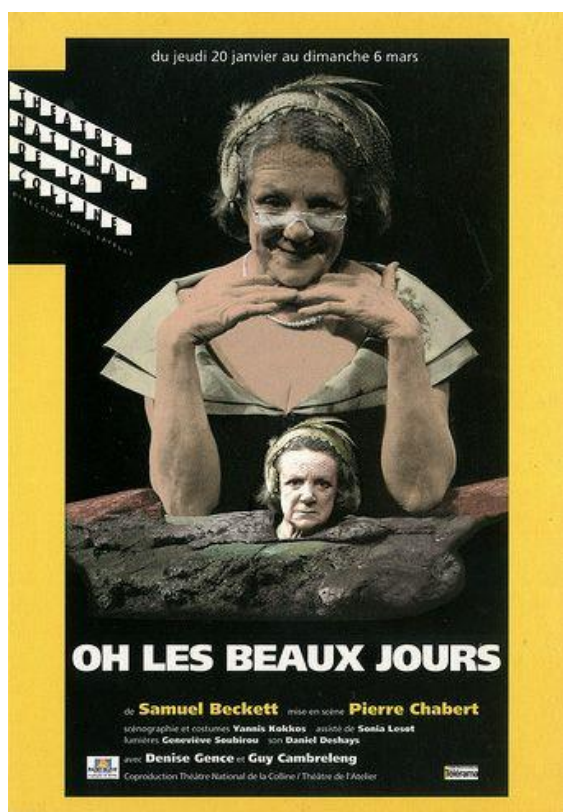
¹ Dans ***En attendant Godot***, Vladimir et Estragon sont deux clochards, installés en bord d'une route. Ils attendent un mystérieux Godot, qui de fait n'arrive pas. Dans ***Fin de Partie***, Hamm est aveugle et paralysé, tandis que Clov a mal aux jambes. Nagg et Nell, les parents de Hamm sont installés dans des poubelles à l'avant scène.

² Willie n'apparaissant pour ainsi dire pas et se contentant de grognements.

Ce qui frappe, bien sûr dans le texte de Beckett, c'est l'abondance des didascalies. Celles-ci mettent d'abord l'accent sur le temps : « **un temps long** » est répété l1, l3, l4. Puis pendant le monologue de Winnie : « **un temps** » aux l5, l6, l9, l12 (2 fois), l13. Il s'agit de mettre les spectateurs en condition et de leur faire sentir concrètement l'extrême lenteur de l'écoulement du temps, auquel Winnie doit faire face.

La « **sonnerie perçante** » apparaît comme un deuxième obstacle : Winnie ne peut échapper à sa situation par le sommeil : la sonnerie est là pour la réveiller et l'adjectif « **perçante** » souligne son caractère désagréable. La précision apportée par son caractère répétitif, ainsi que par la mention des durées « **cinq secondes** », « **trois secondes** » achève le supplice. Winnie est obligée de se réveiller. Le jeu qui s'instaure entre elle et la sonnette (qui s'arrête quand elle est réveillée) en fait une sorte de marionnette soumise aux caprices de l'objet.

Le réveil de Winnie est ensuite symbolisé par plusieurs gestes : « **elle lève la tête, regarde devant elle** », puis « **Elle se redresse, pose les mains à plat sur le mamelon, rejette la tête en arrière et fixe le zénith** » : ce qui frappe ici, c'est son attitude combative : « **lever la tête** », « **se redresser** », prendre appui sur le mamelon et surtout affronter la réalité en face, ce que marquent les verbes « **regarder devant elle** » ou « **fixer le zénith** ».



Ce caractère combattif apparaît dans son optimisme premier : « **Encore une journée divine** » est une parole positive, alors que tout dans sa situation pourrait inciter au désespoir. L'emploi de « **divine** » suggère une foi religieuse, ce que semble confirmer l'attitude de prière que Winnie prend ensuite et les mots qu'elle prononce : « **Jésus Christ. Amen** », « **Siècle et des siècles** ». Cependant Beckett précise aussi que cette prière est très courte « **cinq secondes** », « **trois secondes** » (comme la sonnerie du réveil ?), qu'elle est d'abord « **inaudible** » avant de devenir même « **une arrière prière inaudible** ». Là encore la répétition accentue le caractère mécanique de l'action. Si Winnie possède une « foi » qui la maintient et lui donne la force de vivre dans de telles conditions, ce n'est certainement pas la religion « officielle » qui la lui donne, et dont elle observe les rites de manière purement formelle.

C'est en fait à elle qu'elle s'adresse, avec un double impératif : « **Commence, Winnie** », « **Commence ta journée, Winnie** » et c'est de fait le commencement d'une parole interrompue.

II De « Un temps. Elle se tourne vers le sac » à « Pauvre cher Willie » : le brossage des dents

La longue didascalie qui commence alors voit apparaître l'accessoire indispensable de Winnie : son sac à main, qui tout au long de l'acte va révéler un grand nombre d'objets.

On note que le brossage des dents est détaillé étape par étape. Ainsi par exemple, les mouvements du corps sont explicités : « **elle se tourne vers le sac** »/ « **Elle revient de face** », avec toujours cette impression de mécanique répétitive : « **farfouille dedans sans le déplacer, en sort une brosse à dents, farfouille de nouveau, sort un tube de dentifrice aplati** ». Les didascalies insistent sur le tube de dentifrice pratiquement vide : « **un tube de dentifrice aplati** », « **exprime non sans mal un peu de pâte sur la brosse** ». De toute évidence Beckett s'amuse et provoque le spectateur en accordant à ce geste banal (voire vulgaire) du quotidien une importance aussi grande d'autant qu'il ajoute l'adverbe « **pudiquement** » pour qualifier Winnie lorsqu'elle crache.

On remarque que c'est au moment où elle crache « **derrière le mamelon** » qu'elle « **a ainsi Willie sous les yeux** ». On a presque l'impression qu'elle lui crache dessus (!) Par deux fois, elle l'appelle sans qu'aucune réponse ne lui parvienne. L'adjectif « **tendre** » qui qualifie son sourire laisse supposer une présence aimée et crée un effet d'attente chez le spectateur, effet d'attente que bien sûr Beckett choisit de décevoir pour l'instant.

L'entrelacement entre Willie/le dentifrice permet de jouer sur l'ambiguïté : car après l'exclamation, « **pauvre Willie** », on pourrait bien considérer que « **plus pour longtemps** » le qualifie aussi (et pas seulement le tube de dentifrice, d'après la didascalie) Au final le tube de dentifrice devient la métaphore même de la vie, celle de Willie et celle de Winnie par extension. La suite des répliques, phrases nominales très brèves « **petit malheur** », « **sans remède** », « **aucun remède** » « **eh oui** » suggère la résignation devant l'inévitable (la mort des êtres chers ou la fin des tubes de dentifrice). La répétition de l'exclamation « **pauvre cher Willie** » clôt provisoirement le chapitre sentimental.

III De « elle éprouve avec le pouce » à « Quoi- (un temps)-Quoi ? » : Etat des lieux

L'attention se reporte à nouveau sur les didascalies qui mettent en scène Winnie en train d'inspecter ses dents. Là encore elles sont très précises : Beckett mentionne « **les incisives supérieures** », « **la lèvre supérieure** », « **les gencives** », « **un coin de la bouche** », « **l'autre coin** ». Il donne à Winnie un aspect clownesque en nous la montrant en train de faire des grimaces. Il s'agit toujours de déjouer les attentes traditionnelles du spectateur.

Les commentaires ajoutent à l'humour de la situation. L'évolution des jurons qui passent de « **Bon sang !** » à « **Bon Dieu** » reste comique, d'autant que cette inspection, apparemment mal commencée se termine très vite par une formule rassurante : « **pas pis, pas mieux, pas, pis, pas de changement** ». Les allitérations en p et le jeu des sonorités en font une sorte de refrain enfantin qui de fait va revenir tout au long de la pièce afin de rassurer Winnie (alors même que la situation se dégrade de plus en plus). Cette volonté d'optimisme se retrouve encore avec l'expression « **pas de douleur** », « **presque pas** ». Il est à noter pourtant que tous ces éléments sont en fait des formules négatives, ce qui manifeste clairement leurs limites.

Quant à « **ça qui est merveilleux** », autre formule destinée à être répétée par Winnie, elle montre avec le terme « **merveilleux** » qui renvoie à l'univers des contes, à quel point la parole permet de transfigurer la réalité : en parlant à haute voix, Winnie ne se contente pas de passer le temps, elle pose un regard positif

sur tout, elle s'extasie sur le monde. Mais le retour à la brosse à dent et à son incapacité à lire ce qui est écrit dessus : « **pure...quoi ? quoi ?** » prouve bien que la dégradation est à l'œuvre et que le combat de Winnie est sans fin : la répétition de « **quoi** » peut apparaître aussi comme une sorte de bégaiement, qui témoigne de son impuissance devant la dégradation imposée par le temps.

Conclusion :

Ainsi, dès le début du spectacle, Beckett en met en scène tous les enjeux. Il désoriente les spectateurs en attente d'un théâtre traditionnel : un décor improbable, pas de personnages clairement définis, pas d'intrigue particulière : une femme enfoncée jusqu'à la taille dans de la terre, qui se réveille, qui se lave les dents et s'examine dans une petite glace. Mais symboliquement, un personnage placé dans une situation invivable, happé progressivement par la terre (et donc vers la mort, vers la dégradation et la vieillesse) qui s'efforce de vivre, continue de s'extasier devant le monde et s'appuie pour le faire sur ce qui lui reste, un amas de petits objets hérités du passé mais surtout sur sa propre parole.



2012, Catherine Frot dans Oh les Beaux jours, m.e.s de marc Paquien

Mettre en scène : Oh les beaux jours !

Petit rappel : Extrait du Monde : à propos de Beckett et des didascalies.

Ainsi Frederick Wiseman, documentariste américain qui reprend Oh les beaux jours au Théâtre du Vieux-Colombier jusqu'au 4 novembre, a « plus ou moins suivi les didascalies ». « J'ai un peu changé le décor, avoue-t-il, mais respecté absolument les pauses. Si l'artiste enchaîne les mots, cela change le sens. Avec les pauses, c'est fascinant. On suit la façon de penser de Winnie, c'est-à-dire la façon dont Beckett nous montre les pensées, banales, paradoxales, profondes, fugaces, par exemple comment Winnie essaye de se souvenir des livres qu'elle a lus, en confondant les œuvres. »

Joël Jouanneau ajoute : « Beckett a inventé la notion de silence au théâtre, pas de façon psychologique, pour émouvoir, faire sourire ou pleurer, mais comme un arrêt du temps. Et c'est complètement dépendant du rythme général de l'œuvre. La durée du silence dépend de ce qui se passe avant sur le plateau. »