

En attendant Godot sur la scène chinoise

Jing Wang

▶ **To cite this version:**

Jing Wang. En attendant Godot sur la scène chinoise. Revue d'Histoire du Théâtre, 2016, Théâtres de langues chinoises, Juillet-Septembre 2016 (271), pp.135-148. hal-01495416

HAL Id: hal-01495416

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01495416

Submitted on 30 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

En attendant Godot sur la scène chinoise

Wang Jing Université Sorbonne Nouvelle

L'histoire de la réception du théâtre de l'absurde en Chine commence dans les années 1960, mais à cette époque, la traduction de ce type de pièces vise avant tout à montrer la nature « moribonde » de l'impérialisme occidental, et c'est d'abord dans ce contexte qu'*En attendant Godot* a été introduit en Chine.

L'absurde en Chine, une question politique

Dans ce cadre idéologique, les Editions de la Littérature du Peuple ont débuté un programme de traduction et de publication des œuvres occidentales, le but n'était pas de donner à lire ces œuvres au grand public, mais de donner aux professionnels de l'art et aux fonctionnaires des institutions culturelles, les mauvais exemples à ne pas suivre, car « Il faut connaître et faire de la recherche sur les écoles de littérature et d'art de la classe capitaliste occidentale réactionnaire, sur les courants artistiques révisionnistes, il faut les dénoncer et les critiquer, il faut présenter ce genre d'ouvrages de façon planifiée aux professionnels…»[1] C'est ainsi qu'à partir de 1963, de nombreuses œuvres sont publiées mais avec peu de tirage, environ 900 exemplaires par ouvrage. Chaque ouvrage est doté d'une couverture jaune sur laquelle on peut lire que ce livre est un document secret. Nommés « Livres à la couverture jaune », ces publications ont donc eu une circulation très restreinte. Deux œuvres du théâtre de l'absurde ont ainsi été traduites et diffusées comme un « document interne » du parti *: Les chaises* d'Ionesco traduite par Huang Shiyu en 1962 et *En attendant Godot* de Beckett traduit par Shi Xianrong en 1965. Cependant, cette préhistoire du théâtre de l'absurde, très politisée, ne dura que trois ans et eut peu d'influence à l'époque.

Avec l'arrivée de la révolution culturelle, toutes les créations européennes sont rejetées par le Parti, mais dès l'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping en 1978, qui coïncide avec le déclin de l'idéologie maoïste, le slogan « Ouverture et Réforme », lancé par le nouveau président, permet d'ouvrir la Chine au monde occidental, Durant les années 1980, une tendance à « la

[1] *Certains avis sur les problèmes du travail des professionnels des arts* dans La recherche de la littérature et de l'art , 1979 N.1, P142

modernité »[2], reposant sur la volonté de s'approprier rapidement les écoles littéraires et artistiques apparues en Europe dans la première moitié du XXème siècle, s'accompagne d'un désir de réévaluer la nature du théâtre, de retrouver la diversité des voies artistiques en s'émancipant de la fonction politique et d'une esthétique souvent schématique. Le « théâtre de l'absurde » qui est alors considéré comme le représentant de cette « école moderniste » est ainsi utilisé par les intellectuels chinois comme une nouvelle référence philosophique pour réinterpréter leurs expériences traumatiques de la Révolution culturelle. Les professionnels du théâtre s'emparent d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett en les annexant, et transforment cette notion occidentale en arme politique et esthétique. Et pour en juger, nous prendrons l'exemple d'*En attendant Godot* puisque cette pièce concentre les enjeux en même temps qu'elle incarne trois aspects de l'utilisation du théâtre de l'absurde sur la scène chinoise : *via* la mise en scène d'une œuvre traduite, *via* son adaptation de la traduction, enfin *via* la création d'une pièce chinoise qui incarne « l'esprit » du théâtre de l'absurde.

***En attendant Godot*, ses traductions, les universitaires chinois et la scène**

La réception d'*En attendant Godot* en Chine à partir des années 1980, s'éloigne de la réprobation des années 1960 et se manifeste d'abord par un travail de traduction, puis par une volonté de recherche scientifique universitaire sur l'œuvre elle-meme, enfin par une série de tentatives de représentations de la pièce sur lequelles, dans cet article, nous insisterons.

En attendant Godot de Beckett a été publiée en France en 1952, présentée au Théâtre Babylone à Paris en 1953 et, douze ans après, traduite en Chine par Shi Xianrong et publiée en tant que « document interne ». Cette première version a été la seule connue en Chine pendant plus de 50 ans et ce n'est qu'en 2006 que la version de Yu Zhongxian a vu le jour, lorsque les éditions de littérature et d'art de Hunan (*Hunan wenyi chubanshe*) l'ont publiée leur *Sélection des œuvres de Beckett*. On notera d'emblée que si la traduction de Shi Xianrong a été établie à partir du texte anglais « traduit » ou adapté par Beckett lui-même, celle de Yu Zhongxian part de la version originale française. On ajoutera que les manières de traduire, en 1965, consistaient à adapter les textes aux réalités chinoises, en particulier aux injonctions du Parti : traduire Beckett et lutter « contre la libéralisation bourgeoise occidentale » n'allait pas de soi, et même un peu plus tard, dans les années 1980, quand l'horizon culturel semble

[2]Hu Weimin, 1982, « *Huaju yao fazhan bixu xiandaihua* » (Si le théâtre parlé veut se développer, il faut qu'il soit modernisé), revue *Renmin Xiju* (Théâtre du peuple), n° 2, 1982, Pékin. Cette revue a changé de nom en juillet 1988 et s'est appelée Zhongguo Xiju (Théâtre de Chine).

s'éclaircir, ou *a fortiori* quand, en 1989, les événements de Tian Anmen donnent un coup d'arrêt aux expériences d'ouverture[3].

On terminera ce petit détour par la question de la traduction en disant que traduire *En attendant Godot* est un véritable défi : répétition de synonymes, clichés, jeux de mots, jeux de sonorité, citations approximatives, paroles absurdes, tout se ligue contre le traducteur. Et il faut aussi rendre compte d'un texte écrit avec un sens du rythme, de la sonorité, de la musique qui derrière l'apparente simplicité des phrases et l'humour des jeux de mots fait apparaître une partition d'une extrême poésie. Et qui plus est, cette poésie fait naître des images scéniques concrètes et objectivées particulièrement difficile à rendre en chinois. Si bien que le caractère intraduisible est consubstantiel à la traduction et le rapport que cette dernière entretient avec l'œuvre originale est ainsi très complexe : c'est un rapport consanguin, d'étroite proximité, qui concourt à la production d'un texte « autre » qui voyage au travers d'une langue différente, qui comporte l'autre mais qui oblige à une perte inévitable. Ainsi, lorsqu'on examine les deux versions chinoises d'*En attendant Godot*, on comprend que, malgré les efforts des deux traducteurs, la nature de la langue chinoise oblige à bouleverser la musicalité, le rythme, les jeux de mots et l'humour du texte original, même si quinze notes dans la version de Shi Xianrong et dix-sept notes dans celle de Yu Zhongxian tendent d'aider lecteur à mieux saisir la distance culturelle qui le sépare du/des texte(s) de Beckett.

En revanche, le milieu de la recherche universitaire qui découvre Beckett dès les années 1980 n'a jamais cessé de manifester son intérêt pour le théâtre de l'absurde : 17 articles sur Beckett publiés durant ces années-là, dont 5 travaux spécifiquement sur *En attendant Godot*. Dix ans plus tard, le sujet prend de l'ampleur puisqu'on compte cette fois 43 articles dont 18 sur *En attendant Godot*[4], et dans le même temps on voit disparaître les crtiques idéologiques au profit d'études orientées vers les valeurs littéraires, artistiques et théâtrales de la pièce. Enfin, de 2000 à 2008, 89 articles sont publiés dans les revues universitaires sur Beckett, dont 40 sont sur *En attendant Godot*

Le point de vue scénique est, lui, plus complexe mais plus intéressant encore, et pour l'étudier, on distinguera trois catégories de productions : d'abord les créations chinoises, comme *Un*

---

[3] Peu de pièces occidentales ont été traduites pendant cette période. Quant aux pièces de Beckett, Il n'y a que La dernière bande traduite par Shu Xiaomei qui a été publiée dans la revue Littérature étrangère en 1992.

[4]WANG Yangwen, TIAN Depei, "La Synthèse Sur La Recherche de Beckett En Chine", Le Forum Jianghuai(Jianghuai luntan), Novembre, P.186.

arrêt d'autobus, qui se sont inspirées d'*En attendant Godot,* ensuite les représentations d'*En attendant Godot* créées par des artistes chinois, enfin les tournées en Chine des productions étrangères.

L'attente absurde : *Un arrêt d'autobus* de Gao Xingjian mis en scène par Lin Zhaohua

En 1983, *Un arrêt d'autobus,* pièce de Gao Xingjian mise en scène par Lin Zhaohua, est présentée au Théâtre de l'Art du Peuple de Pékin. Figure emblématique du théâtre expérimental chinois dans les années 1980, Gao Xingjian[5], issu du département de français de l'université des langues étrangères de Pékin, connaît bien le roman et le théâtre contemporains occidentaux grâce à sa maîtrise du français. Il traduit Michaux, Prévert ou Ionesco et s'affranchit très vite des dogmes idéologico-esthétiques du Parti. *Un arrêt d'autobus* dont il dit lui-même qu'il s'agit d'« une pièce expérimentale à plusieurs voix », met en scène des personnages anonymes, un lieu incertain, un temps fluide et produit la première expérience scénique chinoise qui tente d'initier le public chinois au théâtre de l'absurde. L'histoire se passe dans la banlieue d'une cité. Des voyageurs attendent un bus afin de se rendre à la ville pour des raisons différentes, mais le bus ne vient pas. Ils se plaignent, hésitent entre partir et attendre, et la plupart d'entre eux décide d'attendre à l'exception du personnage nommé Taciturne, qui s'en va. Plusieurs années passent, les gens ont gaspillé leur vie dans cette attente passive et le bus n'est toujours pas venu. Finalement, ils découvrent qu'il s'agit d'un arrêt de bus abandonné… Tout en s'inspirant, de loin, d*'En attendant Godot*, cette pièce elle est aussi très différente : le thème de l'attente est transformé, le rapport avec le temps est changé, le langage de Beckett est remplacé par une multiplicité de styles bigarrés de Gao Xingjian, la scène et le public s'interpénètrent. Dès sa première représentation *Un arrêt d'autobus* provoque une série de polémiques : on parle de théâtre de l'absurde, d'anti-théâtre, mais surtout, à propos de Taciturne, de provocation puisque ce personnage figure un esprit d'engagement individualiste post-sartrien pervertissant les valeurs de la société chinoise : ces critiques se transforment très vite en attaques politiques qui engendrent la première fuite de l'auteur à la campagne…

Chen Jialin, *En attendant Godot* et le *Xiqu*

[5] Gao Xingjian dont on sait qu'il s'est exilé en 1987, qu'il a pris la nationalité française en 1998, et qu'il a obtenu le prix Nobel de littérature en 2000.

La première mise en scène d'*En attendant Godot* sur la scène chinoise date de décembre 1986, initiée par Chen Jialin, metteur en scène et enseignant de l'Académie de théâtre de Shanghai. Cette expérience est le fruit d'un projet didactique qui était destinée aux acteurs et metteurs en scène professionnels dont la majorité était issue du milieu du *Xiqu* (opéra chinois). A cette époque de la deuxième vague occidentaliste, le théâtre européen est alors considéré dans le milieu du théâtre comme un moteur qui pourrait faire évoluer aussi bien le *Xiqu* que le *Huaju* (Théâtre parlé)[6]. Avec cette pièce, le metteur en scène souhaitait ouvrir l'esprit des ses élèves tout en cherchant a faire en sorte qu'elle soit accessible au public chinois : « Pour moi dit-il, *En attendant Godot* ne montre pas simplement une crise spirituelle des occidentaux, elle dévoile la tragédie de l'humanité entière ; c'est une pièce qui dépasse les frontières. »[7] Cela dit, Chen Jialin doit affronter d'importantes difficultés, car la nudité de langage les différents jeux de non-sens, la structure dramatique développée par Beckett est très différente de celle du *Xiqu* ou du *Huaju* classique, qui ont plutôt une narration linéaire. Chen Jialin propose donc trois points d'appui pour l'enjeu dramatique — l'action de l'attente, le suspens et le travail minutieux de construction des personnages — et trois notions esthétiques majeures qu'il souhaite exploiter — le grotesque, l'absurde et le tragique. Il choisit ensuite des acteurs issus du milieu professionnel du *Xiqu* en leur demandant de dépasser le jeu codifié et rigide de l'opéra chinois sans tomber dans le jeu réaliste du théâtre parlé classique : « Il faut trouver une stylisation originale et juste entre les deux styles de jeu, un ton absurde et tragique, une fluidité et un rythme vif, c'est une nouvelle expérience»[8] Ainsi, sa recherche part du corps de l'acteur dans sa rencontre avec le texte et avec les autres personnages ; et puisque les comédiens du *Xiqu* savent tous à la fois chanter, danser, parler, faire des acrobaties et pratiquent les arts martiaux, Chen Jialin peut se permettre d'expérimenter de nouvelles formes, parfaitement hybrides. Tandis que la danse, la poésie et la musique s'intègrent elles aussi dans la mise en scène, le metteur en scène, qui entend bien créer une ambiance qui soit à la fois réelle et suggestive, va mettre en scène le contraste d'un jeu fondé à la fois sur le langage et sur les actions. Enfin, pour créer une proximité entre *En attendant Godot* et le public chinois, Chen Jialin rajoute un poème classique chinois dont le thème est aussi l'attente, mais il pense aussi que dans le poème du VII^{ème} siècle de Chen Ziang se trouve le même sentiment « de solitude et de tristesse » envers le monde que celui d'*En attendant Godot*.

[6] Voir l'introduction de ce numéro.

[7] Selon l'interview de Chen Jialin du 20 novembre 2015

[8] Ibid

Devant, je ne vois pas l'homme passé
Je ne vois pas, derrière, l'homme à venir
Songeant au ciel-terre infini
Seul et amer, je fonds en larmes.[9]

Cette création a eu immédiatement les faveurs du public chinois. Après le grand succès des quatre représentations à l'Académie, le directeur du Théâtre du Long Fleuve (Chang Jiang)[10] décide de programmer la pièce dans son théâtre dès janvier 1987 pour 15 représentations. Une tournée dans les universités, prévue dans les mois suivants, n'a pas pu avoir lieu : à partir de décembre 1986 le climat politique avait changé et d'importantes manifestations étudiantes, à Shanghaï en particulier, réclamaient plus de liberté et de démocratie. Cependant, cette première expérience scénique a eu une grande influence dans le milieu du théâtre. Cet absurde Beckettien figuré par l'esthétique symbolique du *Xiqu* a marqué d'une pierre blanche l'histoire du théâtre contemporain chinois. Et lorsque j'ai pu m'entretenir avec Chen Jialin, le metteur en scène âgé de 82 ans s'est souvenu des détails de cette création « La plus grande difficulté que j'ai eue à l'époque, m'a-t-il déclaré, est qu'il n'y avait pas de référence précédente, mais cela m'a permis aussi d'avoir une grande liberté artistique ».

En attendant Godot juste après Tian an men

En 1989, Meng Jinghui, un élève du conservatoire central du théâtre de Chine, futur pilier du théâtre contemporain chinois, a mis en scène *En attendant Godot* de Beckett avec ses camarades de master. Ils avaient prévu de présenter cette création sur un tas de charbon dans le stade extérieur du conservatoire, le 31 décembre. Les événements de la place de Tian an men, qui venaient de se dérouler depuis à peine 6 mois et l'atmosphère politique encore très tendue empêchèrent que ce groupe d'étudiants obtienne l'autorisation de jouer la pièce de Beckett. Mais deux ans plus tard, lorsqu'elle fut présentée en tant que travail de fin d'étude de master par Meng Jinghui, en juin 1991, il fallut bien que cette mise en scène puisse voir le jour[11]… Meng Jinghui écrivit quelques mots sur le programme :

---

[9]Chen Ziang, voir François Cheng, *L'Ecriture poétique chinoise. Suivi d'une anthologie des poèmes des Tang*, Nouvelle édition revue et corrigée (Paris: Seuil, 1996).

[10] Théâre Chang Jiang, fondé en 1922 par les Anglais

[11] En 1993, *En attendant Godot* de Meng Jinghui a été invitée à Berlin au Haus der Kulturen der Welt (maison de la culture du monde) dans le cadre d'une exposition d'art contemporain chinois « China Avant-garde » organisée par Jochen Noth, Andreas Schmid et Hans van Dijk.

> Nous présentons l'absurdité en la détruisant, nous décrivons le néant en lui résistant, dans une attente qui semble sans délais, il se trouve un espoir ardent et anxieux, une détermination qui brise l'obscurité- il faut déclarer la guerre au sommet contre l'endroit le plus nébuleux de l'esprit humain.[12]

Cette déclaration-provocation manifeste la vision que Meng Jinghui portait sur le monde : lui et ses camarades avaient tous vécu l'événement de la place Tian an men, et avaient dû attendre près de 2 ans avant de pouvoir la présenter dans ce qui dépassait largement le sens d'un travail de fin d'étude…

Cet *En attendant Godot* est assez fidèle au texte de Beckett et Meng Jinghui a même demandé au traducteur Shi Xianrong d'être son dramaturge afin de mieux comprendre le sens original du texte. Cependant, la mise en scène n'est pas une translation du texte vers la scène car Meng Jinghui a construit un nouvel univers pour *En attendant Godot* à travers son énonciation scénique.

> Nous n'avons pas traité le thème principal de cette pièce « l'attente » avec l'analyse philosophique du théâtre de l'absurde, ni voulu faire une simple réalisation sur scène d'un texte dramatique, ni n'avons eu l'intention d'argumenter de façon linéaire le rapport entre le temps et l'attente, mais en dépouillant le texte des éléments de psychologie sociale et des explications littéraires, nous avons voulu nous concentrer sur la forme scénique et sur l'image visuelle de la pièce afin de revenir au charme de la représentation du théâtre dans son espace spécifique.[13]

Pas de plateau, pas de coulisse, pas de rideaux, pas de gradin, la représentation a eu lieu dans une salle de classe, un espace nu, repeint entièrement en blanc, y compris les vitres. Un piano à queue noir se trouve au fond côté jardin. Un arbre mort blanc est suspendu à l'envers au plafond, un vélo blanc est mis aussi à l'envers sur la scène. Estragon est en blouson blanc et Vladimir en costume européen noir. Deux couleurs contrastées, le blanc et le noir dominent donc la scène. Les spectateurs se trouvent dans le même espace, en face de la zone de représentation à peu de distance des comédiens. Le mur de la porte de la salle est transformé en fond de la scène, et une tenture représentant les Trois Grâces du *Printemps* de Botticelli est accrochée sur cette porte si bien que les motifs du *Printemps* suggèrent qu'il existe un monde splendide *derrière la porte*. Cette porte sépare le monde extérieur du monde d'Estragon et Vladimir, elle est non seulement l'entrée et la sortie des personnages, mais elle est aussi la

[12] Le programme du spectacle en 1991

[13] « La pièce expérimental *En attendant Godot* à Berlin –quelques mots sur mes expériences du théâtre à Berlin en Allemagne » dans la revue *Texte dramatique*, 1993 N.8. P.66

seule issue de la salle. Quand la lumière de la salle est éteinte, il y a toujours un jet de lumière jaune qui passe par cette porte. Cette mise en scène de l'espace qui intègre le public dans la même situation que les personnages principaux, donne aux spectateurs le sentiment d'être pris dans l'action en même temps qu'elle les assigne à rester dans le monde absurde des deux personnages…

Le corps est aussi un matériel scénique important dans la version de Meng Jinghui. Les deux personnages sont dépoitraillés malgré leurs costumes et répondent ainsi aux corps nus des trois Grâces botticelliennes, car chaque fois qu'ils entrent ou sortent de la scène, ils traversent la tenture montrant des corps féminins nus. Meng Jinghui utilise les contacts corporels bien plus encore que le texte ne l'exige : Lucky porte Pozzo sur son épaule quand son maître parle. Pozzo, Estragon et Vladimir frappent Lucky pour qu'il puisse se taire. Surtout, vers la fin de la représentation, Vladimir en colère contre cette attente qui n'en finit pas casse les vitres de la salle en hurlant, or cette action brutale n'était ni écrite dans l'indication scénique de Beckett, ni répétée pendant les répétitions, mais juste prévue comme une possibilité qui pouvait être improvisée au cours de la performance. Aujourd'hui cette scène est interprétée par beaucoup de chercheurs, soit comme une résistance des étudiants chinois à la répression politique, soit comme un appel engagé aux jeunes artistes.[14]

1998, *En attendant Godot* : rock'n roll ou tchékhovien ?

En 1998, deux versions d'*En attendant Godot* ont été présentées au Théâtre de l'Art du Peuple de Pékin, l'institution nationale du théâtre, permettant à cette pièce de revenir dans le champ de vision du théâtre chinois.

Après 1989, le milieu du théâtre a vécu une période difficile, les créations littéraires et artistiques des années 1990 expriment dans leur ensemble cette crise des repères par une série de thématiques négatives : manque de poésie, perte de toute passion, conscience du pragmatisme, état d'indifférence. Dans ce contexte, le théâtre chinois connaît une chute du nombre d'œuvres et de créations au début des années 1990. De plus, la commercialisation croissante de la société depuis la fin des années 1990 touche aussi le théâtre. Le nombre de

[14] En 2010, Meng Jinghui a publié un livre sur le théâtre d'avant garde *L'archive du théâtre d'avant-garde de Meng Jinghui,* dans lequel le metteur en scène reparle de la représentation d'*En attendant Godot*. Dans ce livre, il transcrit les discussions enregistrées des participants du 30 décembre 1989 quand ils ont su que la représentation risquait d'être annulée. La vidéo de la représentation en 1991 à l'Académie a ainsi été mise sur internet avec les images filmées des participants devant le tas de charbon et une annonce d'annulation de la représentation du 31 décembre 1989 au début du film.

compagnies privées et de spectacles de divertissement connaît une forte croissance, et le milieu du théâtre vit maintenant à l'épreuve du marché commercial. Même le Théâtre de l'art du peuple ne peut pas échapper à ce destin. Sa petite salle expérimentale commence à programmer des créations dans un but commercial pour attirer un nouveau public. La mise en scène d'*En attendant Godot* de Ren Ming est ainsi choisie dans cet objectif.

En janvier 1998, la pièce est mise en scène par Ren Ming, et dans cette version, l'univers de Beckett est déconstruit, la route à la campagne est remplacée par un bar de nuit, Estragon et Vladimir sont transformés en deux jeunes femmes qui trainent dans le bar, enfin Lucky est devenu un mannequin en plastique. « Je veux présenter *En attendant Godot* du point de vue des jeunes »[15] affirme Ren Ming. Sa version rejète l'univers de Beckett pour figurer un univers sombre, rock'n roll et nerveux en simplifiant le texte. Le duo entre Pozzo et Lucky est interrompu, le monologue de Lucky est supprimé. Les phrases répétitives et symboliques, les sens cachés, la situation statique sont peu développés et l'attente est transformée en ennui.

Le 9 avril 1998, trois mois après la mise en scène de Ren Ming, le pilier du théâtre de l'art du peuple et représentant du théâtre expérimental chinois, Lin Zhaohua, présente sa nouvelle création : *En attendant Godot*/*Trois sœurs*. Le metteur en scène a fait un travail de collage en adaptant et reconstruisant le texte de Beckett et celui de Tchekhov dans une même pièce. Si le travail de Ren Ming a pour objectif de répondre aux défis commerciaux et à la perte du public de théâtre, la création de Lin Zhaoua est faite dans le but de répondre à la crise artistique du théâtre expérimental chinois des années 1990.

A cette époque, Lin Zhaoua crée une série d'adaptations du répertoire avec un principe qu'il nomme « le deuxième thème », en donnant libre cours à son interprétation propre. Cette interprétation ne se limite pas au thème, elle concerne également l'interprétation libre des personnages, des rôles, de l'espace, du jeu ; tout est placé sous un regard neuf : le sien. Et pour Lin Zhaohua, c'est le thème de l'attente qui lui permet de combiner les deux pièces dans sa propre création.

> Je trouve que dans le fleuve de la vie, il y a des espérances et des attentes infinies, c'est la raison pour laquelle j'ai créé *En attendant Godot. Les Trois sœurs*. Je ne pense pas que l'amour soit le thème éternel de l'art, pour moi, le thème éternel est l'attente. J'ai intégré mes sentiments dans cette pièce [16]

[15] Programme du spectacle.

16 Lin Zhaohua, "La Vitalité Du Théâtre" (Xiju de Shengmingli)*, La Recherche de La Littérature et de L'art (Wenyi Yanjiu*), 2001, P.82.

En gardant la moitié du texte de chaque pièce, principalement les paroles des rôles principaux il fait en sorte que communiquent le langage mélancolique et poétique de Tchekhov et la désintégration du langage de Beckett. Ces deux textes contradictoires sont comme deux miroirs mis face à face qui renvoient et reflètent l'image de l'autre et de soi même. Le deuxième thème de Lin, l'attente, est ainsi interprété sous de multiples angles. L'attente répétée et vaine d'*En attendant Godot* fait ressortir l'univers des trois sœurs où s'exhale l'impuissance et la frustration d'une jeunesse qui se perçoit sans avenir. La scène est nue, presque sans décor. Au milieu se trouve une maison avec un cadre en fer sans mur entouré d'eau, c'est la maison des trois sœurs, une plaque de verre suspendue au-dessus de la scène reflète les ondulations de l'eau. Les trois sœurs, Olga, Macha et Irina se trouvent sur cette zone qui ressemble à une ile isolée qu'une légère lumière bleue éclaire. L'univers de Beckett, lui, se trouve à l'avant de la scène, séparé de la zone du milieu par l'eau. La zone des *Trois sœurs* est statique, sur leur île, les trois actrices sont presque immobiles, comme des statues. Inversement, l'univers d'*En attendant Godot* est plutôt dynamique. Les deux comédiens qui interprètent Estragon et Vladimir parcourent la scène sans arrêt, mais lorsqu'ils traversent l'eau, ils ralentissent, s'arrêtent, et jouent les rôles d'Alexandre Ignatievitch Verchinine et du baron Nikolaï Lvovitch von Touzenbach des *Trois sœurs*.

L'eau, élément symbolique de cette mise en scène, symbolise le temps : chaque fois qu'ils marchent dans l'eau, le bruit de l'eau qui résonne évoque leur voyage dans le temps, et le fait de pouvoir traverser le temps de manière simple et symbolique souligne quelque chose d'éternel derrière le temps : l'attente. Dans *En attendant Godot/Trois sœurs*, la scène est devenue encore une fois pour Lin Zhaohua un espace d'expérimentation et de jeu[17].

En attendant Godot, une pièce irlandaise et française pour le XXIème siècle

Au XXIème siècle *En attendant Godot* est toujours mis en scène, mais avec peu d'écho et généralement en milieu universitaire, comme travail de fin d'études pour les élèves des conservatoires ou comme pièce de concours pour les festivals étudiants, et peu de réalisations restent fidèles au texte de Beckett car ce sont plutôt de libres adaptations.

[17] Pendant les 19 représentations dans la grande salle du Théâtre de l'Art du Peuple de Pékin la salle était moitié vide. Dans les années 1990, le théâtre a perdu son rôle de porteur d'événement sociopolitique et d'appel artistique, le théâtre expérimental est submergé par le théâtre commercial et la force de la télévision. Ce travail concret d'innovation, de recyclage et d'hybridation est jugée « trop lent » « trop complexe » et « difficile à comprendre » pour le grand public.

En même temps, à partir du XXI[ème] siècle, la nouvelle donne géopolitique et la nouvelle politique culturelle chinoise qui considère la culture comme un véritable « soft power » pour l'État, fait figure d'enjeu qu'il est urgent de promouvoir, ce qui amène la Chine à s'ouvrir aux cultures du Monde. En retour, les politiques culturelles de bon nombre de pays européens visent à dynamiser les échanges avec la Chine. De nombreux festivals internationaux sont créés en Chine et les compagnies étrangères y sont souvent invitées pour présenter le répertoire de leur propre pays.

En mai 2004, dans le cadre de la section de l'art irlandais du Festival du spectacle vivant « Rendez vous à Beijing », la compagnie Irlandaise Gate Theatre, réputée pour jouer les œuvres de Beckett, est invitée pour présenter *Waiting for Godot* mis en scène par Walter Asmus au Théâtre de l'Art du Peuple de Pékin et au Centre de l'art dramatique de Shanghai. Cet *En attendant Godot* du Gate Theatre est la première version de cette pièce présentée officiellement en Chine par une compagnie étrangère, une compagnie du pays natal de l'auteur. Selon Walter Asmus, metteur en scène invité à Pékin qui, en 1989, avait réalisé une adaptation cinématographique de l'œuvre sous la férule de Beckett :

> Le Gate Theatre est la seule compagnie qui ait présenté 19 rétrospectives de Beckett, j'ai déjà mis en scène 17 pièces de Beckett. Et puis, tous les comédiens sont venus du pays natal de Beckett, l'Irlande, les blagues, les expressions populaires de cette pièce leur sont familières, ils comprennent l'esprit de Beckett. Par ailleurs, sauf l'acteur qui interprète Lucky qui lui fait seulement partie de l'équipe depuis un an, tous les autres comédiens ont travaillé ensemble depuis 10 ans…j'ai collaboré avec Beckett pendant presque 15 ans. Il y a un cahier de notes de plus de cent pages sur cette pièce. En tant qu'ami, j'ai un exemplaire en copie, je comprends son intention écrite et le sens profond de ce texte.[18]

Les billets ont vite été vendus, et la plupart des spectateurs étaient des professionnels du théâtre,[19] curieux de découvrir « la création la plus authentique» de *En attentant Godot.* Cette version de Walter Asmus a permis au public et au milieu du théâtre chinois de mieux comprendre la profondeur de cette pièce, d'avoir en référence une interprétation fidèle au texte et à l'esprit de Beckett et de découvrir certains aspects, par exemple l'aspect religieux et son contenu philosophique d'origine qui ont souvent été ignorés ou supprimés dans les adaptations chinoises. Mais après cette « référence authentique », peu de professionnels du théâtre se sont intéressés à remonter cette pièce depuis 2004. Avec la réforme du théâtre, la

---

[18] Liu Lifang, Qian Gu « L'attente de la vie comme l'attente de Godot » *La revue du Bund*

[19] Tao Qingmei, *Le système, le marché et l'esthétique du théâtre (Tizhi, shichang yu xiju meixue),* publié dans le site de « La littérature de Chine », site scientifique de l'Académie de la science sociale de Chine (CASS) *http://www.literature.org.cn/ar ticle.aspx?id=2109*

plupart des théâtres nationaux ont été transformés en structures privées soumises à la loi du marché et préfèrent investir dans des créations rentables quant aux compagnies indépendantes, elles ne souhaitent pas prendre le risque de monter des pièces qui ne sont pas « grand public ».

Aujourd'hui les festivals internationaux financés par les subventions publiques préfèrent inviter des troupes étrangères considérées comme seules légitimes à représenter le répertoire du théâtre de l'absurde, et surtout qui ne cherchent pas à faire allusion aux problèmes sociaux chinois. En avril 2014, le Centre d'art dramatique de Shanghai a ainsi invité une autre compagnie irlandaise, Gare St Lazare players Irland, pour *En attendant Go*dot, et le Théâtre de l'Art du Peuple de Pékin, lui, va accueillir en 2016 la mise en scène de Jean Lambert-Wild, avec Lorenzo Malaguerra et Marcel Bozonnet. Pour la quatrième fois ce théâtre national présentera *En attendant Godot* qui sera ainsi devenu la pièce française la plus représentée dans cette institution majeure…