

La scène de Beckett : un théâtre extérieur ou intérieur ?

Fiona Siang Yun Sze-Lorrain

Université de Paris IV-Sorbonne
Centre de recherche sur l'histoire du théâtre

Sous la direction de Monsieur le Professeur Denis Guénoun

Mes recherches porteront sur le théâtre de Samuel Beckett : « La scène de Beckett : théâtre extérieur ou intérieur ? ». Il ressort d'une analyse des textes littéraires, des représentations et des dramaturgies, que l'expérience théâtrale « beckettienne » s'articule autour d'une triple identification, à la fois visible et invisible : chez l'acteur et le spectateur tout d'abord, au sein d'un texte littéraire ensuite (l'identification à l'architecture physique des « mots » ou du langage), enfin au sein d'un texte mis-en-scène, travaillé par ses pauses et ses silences. Une fois l'identification acquise, toute représentation devient superflue.

Ainsi le concept d'identification s'avère-t-il particulièrement complexe chez Beckett. De quelle réalité participe-t-il ? Peut-on parler d'un mode d'être, d'existence, ou de devenir ? A la lumière des thèses de Roland Barthes et Sigmund Freud, nous nous demanderons si la notion d'identification existe véritablement dans le théâtre de Beckett ? L'analyse traitera de la représentation et de la dramaturgie parmi les trois pièces majeures de l'auteur : « En attendant Godot », « Fin de partie » et « La dernière bande ». S'appuyant sur les théories de la représentation théâtrale, ainsi que sur les textes de Freud et Deleuze, mes recherches s'attacheront à montrer d'une part, la primauté de l'action (Aristote) sur les « caractères » - terme pris dans sa double acception anglaise de caractère d'imprimerie et de personnage - d'autre part, le lien entre théâtre et philosophie. La notion deleuzienne de « regard » nous permettra par exemple d'étudier la manière dont s'articulent et se construisent, dans l'imaginaire du spectateur et du metteur en scène, les images littéraires et concrètes. La présente étude ne vise donc pas à dégager des thématiques communes à ces trois œuvres, mais davantage à en esquisser les modalités dramaturgiques, poétiques et théoriques.

Identification visible et invisible (I) : chez l'acteur et le spectateur

La définition d'un théâtre nécessite obligatoirement un rassemblement de spectateurs. Tissé dans un contexte social, un événement théâtral est en effet un réseau d'attentes et d'obligations. Il est donc publique autant que politique. Ici, je formule la thèse qu'un théâtre vaut plus qu'un rassemblement de spectateurs. Il tend à obtenir un rassemblement de regards.

Le concept deleuzien d'un regard propose : regarder = voir + penser. Une fois que cette formule est transposée dans les trois pièces de Beckett, la question de l'identification relève d'une problématique plus vaste de l'essence métaphysique du théâtre comme lieu d'agir et lieu du regard. Les verbes « voir » et « penser » induisent uniquement un théâtre mental, un théâtre qui existe « dans la tête » (≠ psychologique ou imaginaire). Il s'agit davantage d'un théâtre avec une existence non-physique (autrement dit immatérielle). En plus, ce théâtre n'est pas littéraire, puisque sa théâtralité ne figure pas dans le texte. Elle est la venue du texte au « regard ».

Ce qui m'intéresse plus particulièrement est la question fondamentale du rapport entre les regards de l'auteur, du spectateur, du personnage et du texte mis-en-scène. Existe-t-il une « point d'origine » physique et temporelle pour ce « jeu de regards » ? De quelles manières est-ce que Beckett et ses spectateurs/lecteurs, Beckett et ses personnages (Hamm et Clov ; Pozzo et Lucky ; Vladimir et Estragon ; Nagg et Nell ; Krapp et Krapp lui-même), les personnages et ses spectateurs/lecteurs ou les personnages eux-mêmes expriment-ils cette notion de regard ? Une réflexion s'impose à ce stade : une figuration représentative suppose l'extériorité constituante d'un voyant, dont le regard structurera la forme représentative. Ce que l'on soumet à un interrogatoire en même temps est donc la définition d'une « représentation ». En outre, ce « jeu de regards » met en doute la construction conventionnelle d'un « personnage » : qui sont dès lors les personnages dans le théâtre de Beckett et où sont-ils ? Sont-ils visibles, invisibles ou bien simplement imaginaires ? Sont-ils en possession de leur propre psychologie ? Le peuvent-ils ?

Identification visible et invisible (II) : au sein d'un texte littéraire

Les textes littéraires de ces trois pièces paraissent comme noués autour d'une identification à l'architecture physique des « mots » ou du langage. Si l'on considère les textes littéraires comme une architecture, alors quels en sont les architectes : Beckett, son lecteur/spectateur ou bien ses personnages ? Quel rôle joue l'architecte dans l'espacement et l'agencement des mots, par exemple ? Peut-on relever une fonction dramatique ? A quel endroit émerge le « drame » ?

Il existe dans l'œuvre, ainsi que le soulignent des critiques aussi divers que Roland Barthes et René Wellek, des structures autres que linguistiques. Ces structures (ou codes littéraires) dépendent par exemple de l'intrigue, des thèmes et des personnages. Le style n'est pas la langue ; il contient donc un élément qui se situe au-delà de la langue. Il est à la fois d'ordre linguistique, psychologique, esthétique, social et herméneutique. Il conviendra donc de déceler la psychologie, l'esthétique, la « Weltanschauung » et l'herméneutique qui l'imprègnent. Or le thème ici étudié contribue à complexifier le système. Outre ses dimensions entre autres psychologique et linguistique, le dialogue contient une fonction dramatique. Il est le mécanisme qui fait progresser la pièce, puisque l'intrigue est maintenant le plus souvent embryonnaire. Par ailleurs, les mots ne sont pas doués de sens ; ils n'ont que des emplois. Plus précisément, c'est l'exhibition des mots (sur une page : deux-dimensions) qui n'a que des emplois. Le sens, tel qu'il nous est communiqué dans le discours, dépend des relations du mot avec les autres mots du

contexte et avec les espaces (« non-mots ») déterminés par la structure du système linguistique.

Identification visible et invisible (III) : au sein d'un texte mis en scène

Mise-en-scène : un terme constitué de trois mots séparés : « mettre », « en » et « scène ». Mise + en + scène = un jeu de mots ; c'est la transformation d'un texte linguistique/littéraire dans un espace physique et temporel.

La règle du texte littéraire est pour Beckett révolue, d'autant qu'il dispose davantage de réminiscences sur le théâtre que sur la littérature. Cette partie met en lumière l'exigence ressortant des trois pièces : la primauté de l'action (Aristote) ainsi que la structure des mots ou du langage, laquelle doit être intégrée dans un ensemble plus large - constitué en somme de bruitages (mélangés de silences et de pauses : l'idée de John Cage à propos du silence en forme d'« une musique »), d'éclairages, d'objets et de gestes - qui forme un langage composite mais spécifiquement théâtral. Exit le « théâtre dialogué », héritier d'une dramaturgie classique où tout est exprimé par le truchement de la conversation, où le décor et les gestes ne servent qu'à accompagner le texte. C'est Sartre qui affirmait que la parole ne représentait plus le seul et unique moyen d'expression dramatique : elle n'est qu'un moyen parmi d'autres. A travers les quelques mises en scène théâtrales et cinématographiques d'Alan Schneider et Richard Schechner (« En attendant Godot »), de Roger Blin (« Fin de partie ») et de Donald McWhinnie (« La dernière bande »), cette étude démontre que la langue s'intègre au langage de la scène. Elle approfondit le fait que c'est l'espace qui domine le langage. Car le mot se fonde dans un ensemble de signes parmi lesquels figurent les éclairages, les bruitages et le langage du corps. L'action commence par l'espace : ses images, son temps et plus tard, les mémoires (Pierre Nora : l'opposition des « milieux de mémoires » entre des « lieux de mémoires ») de ces espaces.

La mise en scène est l'art de porter à la vue du langage, du verbe et du texte. Le théâtre n'est fidèle à son essence que dans la mesure où il pose l'antériorité d'un texte, distinct de l'acte de représentation, et dont la représentation est la venue au visible.