

## Beckett – notes introductives à l’attention des préparateurs

Elisabeth Angel-Perez et Alexandra Poulain

Travailler sur *Endgame*, c’est comprendre toute l’histoire du théâtre contemporain : la nature constamment métathéâtrale de la pièce nous invite à faire ce type de lecture. Dès le titre « endgame », il apparaît que ce qui se joue en parallèle c’est la fin du « jeu » habituel, la mise en pièces de la pièce, la fin de la pièce telle qu’on la concevait. Il sera utile de faire un point sur ce qui se joue sur la scène anglaise en 1957, à l’époque où le Royal Court accepte de faire connaître ce spectacle trop révolutionnaire pour la scène française, écrit en français. Pour mémoire, *Godot* est créé en France en 1953 et en anglais et en Angleterre deux ans plus tard.

Sur la scène anglaise donc : prédominance des comédies de Noel Coward, de Terence Rattigan, (de G. B. Shaw, aussi et du Shakespeare, etc... répertoire). Bref, de la well-made play, avec enchaînement linéaire des trois temps que sont l’exposition, la complication (+ crise) et le dénouement.

Sur la scène française : outre le génial précurseur, Jarry avec la série des UBU, dans les années 1950, c’est, Giraudoux, Sartre et Camus qui sont joués, soit un théâtre qui exalte les valeurs humanistes, un théâtre qui croit en l’homme.

C’est à ce théâtre là que le théâtre de Beckett va s’attaquer en dépeçant la pièce bien faite, et finalement, pour le dire avec Beckett, en la « désespérant ». Beckett va travailler à l’intérieur du cadre de la pièce bien faite, pour en évacuer toutes les composantes : « zero...zero...zero.. /zéro, mortibus, néant ». On restera avec une trace de personnage, une trace d’intrigue, une trace de dialogue, une trace de sens.

### Alors pourquoi ? et comment ?

C’est la réponse à cette question qui va nous permettre de passer en revue les différentes approches de la critique :

#### -- la critique humaniste

C’est celle qui met en avant la perte du sens

Lorsque Beckett écrit *Godot* en 1953, Primo Levi vient de publier *Si c’est un homme* (1951), les horreurs de la Shoah et d’Hiroshima sont révélées, les Américains, eux qui avaient rendu sa dignité à l’humanité et mettant à terre les nazis, eux les sauveurs, sont aussi les barbares qui envoient des bombes sur les japonais. Auteurs d’Hiroshima et Nagasaki. Voir **Frank Evrard**, par exemple.

Le doute est complet = > **Martin Esslin** : « The Theatre of the Absurd strives to express this sense of senselessness of the human condition and the inadequacy of the rational approach by the open abandonment of rational devices and discursive thought » p. 24. (et aussi **Emmanuel Jacquart**)

Cette indirection se construit sur 2 textes philosophiques majeurs : *Le Mythe de Sisyphe* de Camus (1942) —particulièrement important pour comprendre la structure circulaire à l’œuvre dans la pièce —, et *L’Être et le Néant* de Sartre (1943), sachant bien sur qu’on est dans cet univers post nietzschéen dans lequel Dieu est mort. Toute la critique humaniste va faire des personnages de Beckett des allégories de cet « everyman » dont l’instabilité existentielle et métaphysique est la condition.

La première critique de Beckett lit donc la pièce de manière métaphorique. On verra qu’il conviendra également de dépasser cette lecture.

#### -- Historiciser Beckett

\* **L’après-Auschwitz** : **Adorno**, dans son essai sur *Fin de Partie (Notes sur la Littérature)*, prend le contre-pied de cette vision universaliste et révèle à quel point en effet le théâtre de Beckett est irrémédiablement ancré dans son lieu et dans son temps : l’homme que Beckett met en scène pour ne cesser de le démantibuler est l’homme occidental de l’après-Auschwitz.

On perçoit à quel point cette lecture peut éclairer à la fois la structure et la langue de la pièce :

=> **structure** : voir **Hélène Kuntz** : la catastrophe inaugurale : *Endgame* est une pièce post-cataclysmique :

=> **langue** : comment trouver une langue de l’après ? comment trouver une langue qui permet de dire l’innommable et comment accepter de réutiliser des mots qui ont été souillés : voir **George Steiner**. *Langage et silence*.

#### \* **Beckett irlandais + post-colonial et la question du bilinguisme**

- Relectures qui recontextualisent *Endgame* dans le contexte irlandais : la chronique de Hamm peut se lire comme une chronique de la Famine irlandaise, Hamm dans la position du « landlord » qui recueille un pauvre affamé et son fils : invite à relire le rapport de pouvoir entre Hamm et Clov sur ce mode. Lecture post-coloniale. Obsession de la faim etc... Voir **Hélène Lecossois, Julieann Ulin**.

Deleuze, *Kafka*, ch. « Qu'est-ce qu'une littérature mineure ? » « Une litt mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure ». Une telle littérature a selon Deleuze et Guattari un potentiel « révolutionnaire » ; elle est le fait d'écrivains qui s'expriment dans une langue majeure pour la transformer en profondeur par le recours à des mots et à des structures syntaxiques qui lui sont étrangers et qui ébranlent la structure de la langue dominante. Traces de Hiberno-English : « what's she blathering about ? » Ou encore le processus de déterritorialisation que les accents font subir à la langue majeure. (Voir *Beckett on Film : Endgame* joué avec fort accent irlandais). Stratégie de Beckett, que Deleuze et Guattari comparent à celle de Kafka : « aller toujours plus loin dans la déterritorialisation... à force de sobriété » → langue asséchée, désaffectée (au contraire de Joyce qui procède par gonflement exubérant de la langue.) La déterritorialisation trouverait un point ultime dans le passage au français d'où la question du bilinguisme : le français permet à Beckett, de sa propre confession, d'écrire « sans style », dans une langue blanche. Ecrire en français lui permet de tendre vers un épuisement de la langue. Il est donc recommandé d'avoir en tête le texte français.

### -- Approche déconstructionniste

Lire Beckett avec Derrida, c'est ce que fait **Jean-Michel Rabaté** : Beckett cherche à « creuser un trou après l'autre en lui [le langage] jusqu'à ce que commence à apparaître ce qui se cache derrière, que ce soit quelque chose ou rien — je ne peux imaginer de but plus élevé pour l'« écrivain d'aujourd'hui »<sup>1</sup>, ce que Jean-Michel Rabaté appelle la « percée anasémique » : « signifier, nous signifier ? » ; voir aussi **François Noudelmann**

La langue comme lieu de la défaite mais aussi le corps comme lieu de la défaite=>

### -- approche phénoménologique

le corps comme lieu de la défaite :

Depuis une dizaine d'année, nouvelle approche phénoménologique, souvent à partir de la *Phénoménologie de la Perception* de Merleau-Ponty, en particulier dans la critique anglo-saxonne. Cette mouvance critique prend à rebours l'idée parfois avancée selon laquelle l'écriture de Beckett serait désincarnée – une idée reçue qui tient du déni de lecture, sauf à ne lire le corps beckettien que comme métaphore. Or il y a bien une mise en scène du corps pour lui-même, jamais aussi visible, présent et agissant que lorsqu'il échappe à la norme : corps mutilés, empêchés, défectueux grotesques, ouverts, incontinent (« et ce pipi ? »); corps souffrants, torturés (faim, soif, insomnie, douleurs diverses, impossibilités...) Corps prolongés par des prothèses diverses, lunette, fauteuil, gaffe ; voir aussi l'importance du mime inaugural. Voir les travaux de **Anna McMullan, Yoshiki Tajiri, Ulrika Maude**. Il est impératif de dépasser la lecture allégorique pour s'intéresser au corps pour lui-même, comme lieu privilégié de la défaite, de l'échec beckettien. Il n'y a pas chez Beckett de contours bien déterminés du corps qui serait l'enveloppe d'une subjectivité stable, séparée des autres. Le corps beckettien est un corps en devenir, en interaction avec d'autres ; un corps parasité par d'autres organismes, incomplet, qui se répand : la mise en scène du corps beckettien est alors mise en crise de l'identité (telle est la lecture très convaincante proposée par E. **Grossmann**).

---

<sup>1</sup> Beckett cité par Jean-Michel Rabaté. *La Pénultième est morte : spectrographies de la modernité*. Seyssel : Champ Vallon, 1993. 229.