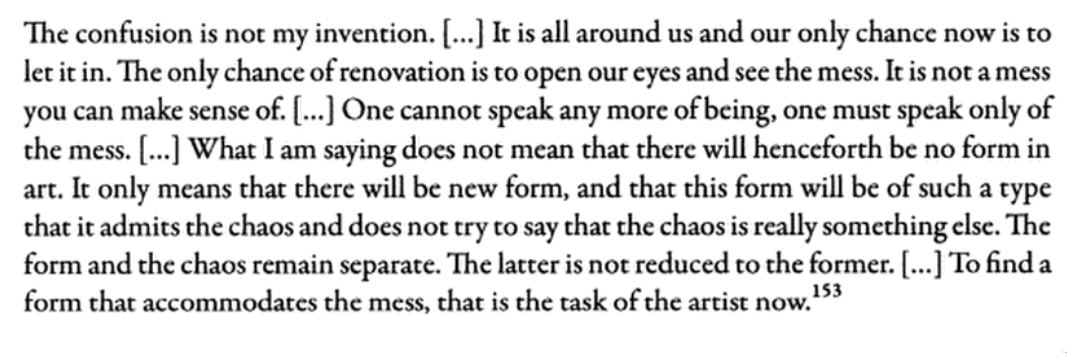
Cours 7 Le projet beckettien ; les modalités esthétiques et poétiques

d’un **tragique *dramaturgique* radical** dans *FdP*

Dramaturgique (mise en spectacle) vs dramatique (contenu des actions/fable) vs scénique (actions jouées) vs scénographique (dispositif matériel)

Beckett met en crise toutes les modalités génériques ; creuse, évide les formes pour faire émerger the lessness ; the mess. Cf l’abstraction en peinture qui, parfois, supprime, épure pour mieux *monter*.

« find a form who accomodates the mess » 1961 à T Driver :



Au théâtre avec Beckett :

1. **Une dramaturgie spéculaire plutôt qu’absurde**
2. **énonciation fragmentée ; langue déconstruite**
3. **Composition : l'action relativisée par la présence**
4. **le titre**
5. **Une dramaturgie spéculaire plutôt qu’absurde. Le théâtre de B ne cesse de formuler sa clôture propre, son impouvoir à de *dire* et *montrer* son insuffisance pour *dire* et *montrer***

* notion d’*absurde* un peu réductrice car il est souvent possible de *donner du sens* aux répliques, aux échanges, aux situations, aux disputes des personnages 25 ; ce qui échappe renvoie au refus d’une linéarité tenue, suivie 75.
* les personnages ont une relative cohérence individuelle  ; des aspirations, un passé, une psychologie… (cf cours pers)
* Beckett pratique la métalepse (comme de nbrx artistes avant lui) pour renvoyer toujours la fable à sa production propre, à sa construction / son déroulement qui sont rendus visibles. Cela rabat la fiction à son statut de fiction, cela empêche l’identification et la mise en tension (le suspense) car c’est ce qui s’achève que veut montrer B, voir le début = la « fin ».

Ainsi la pièce semble n’avoir pas de référent identifiable sinon métaphysique (ou pas ?)… Elle produit des significations qui se retournent svt sur leur dimension théâtrale.

En 79C-80A par ex, la question *humaine* fondamentale est déplacée dans le domaine purement scénique… l**’ironie frappe la forme artistique de l’intérieur**, comme pour la fragiliser / la renforcer ; dire son inanité, sa répétition infernale ou son exclusion salvatrice…

* + - * + Quantité de références au **métalangage** théâtral / métalepse simple: personnage=comédien ≠ identification

« répliques », « soliloque », « aparté » 102C

« histoire » 100B et « action » 19b ; 94c « qu'est-ce que je vais faire ? » ; 103a H :« pourvu que ça ne rebondisse pas »

« fin » de la pièce 15a, 95C ; 105c

« dire », « articuler » 106c-107, « signifier » 49c

« la mise en scène » , le « jeu » 16c

* + - * + voir le mot de Vladimir in *EaG* : 104 VLADIMIR: Nous sommes cernés! *(Affolé, Estragon se précipite vers la toile de fond, s'y empêtre, tombe)*. Imbécile! Il n'y a pas d'issue par là. *(Vladimir va le relever, l'amène vers la rampe. Geste vers l'auditoire)*. Là il n'y a personne. Sauve toi par là. Allez. (il le pousse vers la fosse. Estragon recule épouvanté). Tu ne veux pas? Ma foi, on se comprend. Voyons (il réfléchit). II ne te reste plus qu'à disparaître.
        + Tout doit **dire l’inadéquation entre le dire et le monde** ; le spectacle est une actualisation du spectacle en même temps qu'une vision de la vie ***fragmentaire***. Les personnages sont doublement piégés : par leur destin vidé / par la représentation elle-même

Voir : *Esse est percipi* sartrien et piercien doublé (car vue portée sur et hors scène)

>> métalepse double 79A-81C = Hamm est **personnage n1** montré **comédien** n-1 comme tel puis comme **auteur** n-2… mise en spectacle de la mise en spectacle + réception (public captif) qui s’ennuie.

* l'espace dramaturgique **intègre la littérature en tant que telle**; les personnages « pratiquent » les œuvres et genres littéraires explicitement *dans* l'œuvre
  + le THEATRE … + 38b : Shakespeare *Rich III*
  + citation / référence à Baudelaire110C 111A POESIE
  + ROMAN de Hamm 70 ; 75A : références, citations régulières et longues

voir « solipsisme baroque » évoqué par Beckett

→ **tragique intrinsèque** de ce théâtre qui est comme happé par sa propre production, comme si la référence au réel, au monde était devenue impossible ; «**enfermement**» quasi pathologique de l'œuvre. La dimension en partie spéculaire participe à une mise en crise de l'œuvre théâtrale, donc un **renouvellement du tragique dans l'émiettement du référent et de sa *représentation*** Cf Domenach

1. **L'action, la fable secondarisée, relativisée par la présence simple**
   * + - c**omposition et structure globale circulaire ; a-téléologique**
     + les leitmotivs : « fin » / «je te quitte » / « il n’y a plus de » « c’est (pas) l’heure de »…

le début = la fin (cf *Bérénice*?) construction en chiasme : fermeture formelle. La « catastrophe » a toujours déjà eu lieu.

Rideau+Clov+mouchoir +Hamm // Hamm+(Clov appelé)+mouchoir+rideau

→ le silence est demandé par Hamm et « fait » au moyen d'un double-rideau

pas de développement , de péripétie (mort de Nell ?) … des répétitions : voir organisation de la pièce [ICI](../../../../Volumes/KINGSTON/HMC%20Licence%202/organisation%20de%20FdP.docx) …

les « projets » des pers. sont infimes et/ou inaccomplis. Le théâtre n'est plus le lieu d'une confrontations d' objectifs avec *opposants* et *adjuvants*;

* Le corps = svt vecteur de gestes, de mouvements plutôt que d’actions ; comme pour mettre au jour la vacuité de *l'action* ( action = projet pensé + mise en mouvement du corps + volonté de réussite). Ainsi, le théâtre de *FdP* est un théâtre de la réduction de l’agir humain à la gesticulation ou à des actes isolés, très réduits, sans aucune ambition. La fuite par exemple des deux hommes, la révolte de Clov... Volonté, persévérance, projections sont tjrs des expériences de l’échec ou de l’inabouti
  + - * + ex : le jeu avec lunette et escabeau ; fauteuil 87A-88B
        + ex : la fabrication du chien factice 57A
        + ex : les faux départs multiples de Clov (7 occurrences)
        + ….
      * le **cadre spatio-temporel e**st déjà, a priori, une situation qui invalide les pers-actants.

le manque, la raréfaction, le rationnement, l'amenuisement…

la coulisse comme monde en voie d'extinction

le temps est incertain, se déroule sans contrôle humain, d'une manière irrationnelle (pourtant il détermine action et évolution dans la *vie réelle*) 18B+19B

A noter unités *classiques* mais asséchées rendant uniquement possibles attente et ennui :

///**Lyrisme minimal** et dysphorique **///**

* + unité de temps → une journée, une boucle temporelle. Temps hermétique, cyclique, **itératif**, infernal car « sans fin », reprises obsessionnelles (histoires, calmant, départ…), souci formulé que « ça avance »…
  + unité de lieu → dimension allégorique vertigineuse
    - un « cabanon »,
    - une maison de famille, *filiation…*
    - un hospice, *vieillesse, rituels…*
    - un HP, *folie, tendresse, incohérence…*
    - un espace carcéral, *clôture, violence, obligations…*
    - l’arche, *mythèmes bibliques*
    - un abri anti-atomique, *dévastation, le « gris »*
    - une cache de résistants, *menace, fenêtre, « exterminer »*
    - la « tête » de Beckett, *plurivocité mais cohérence poétique* : *cf microscope / téléscope 100C (théorie pascalienne des infinis)*
    - un espace onirique-cauchemardesque : *récits de rêve, sommeil, contenus latents*…
    - le 2eme cercle de l’enfer, *luxure et punition (« bagatelle » / « partouze »)* 108B – 110A../103403550_o.jpg
    - …
  + unité d'action → que faire ? affronter le temps et les autres : tuer le temps  :… cf plan de la pièce
    - * **l'état physique des personnages (voir Cours à venir)**

Le jeu théâtral est donc un jeu en tant que tel, une succession de gestes, une chorégraphie de l’impossibilité, de l’impuissance et de la vacuité, de l’inutilité. Voir cours sur le comique *gestuel* .

→ La fable ne teint plus dans une *mimésis* d’actions reconnaissables et entraînantes, logiques et cohérentes sur l’ensemble de l’œuvre mais sur une suite de micro-situations dont la théâtralité patente, exagérée, évacue le réel, le suspense, l'identification pour rendre plus pur le tragique de la présence, de l'être-là.

1. **Une énonciation fragmentée**

**L'énonciation est un acte collaboratif dont le théâtre montre les enjeux humains ; cf grds motifs de la tragédie**

* + **l'amour lié au désir**
  + **l'amour (ou la filiation) lié aux origines**
  + **le conflit moral**
  + **la solidarité éthique**
  + **l'échange spirituel et/ou intellectuel**
  + **la liberté**
  + **le destin**
  + **l'échec,**
  + **la mort…**

Ces thèmes prennent sens et intérêts quand ils sont formulés/représentés par une PAROLE maîtrisée et cohérente. Ainsi répliques, tirades, stichomythies et monologues permettent la circulation et la progression de la pièce, la charpente axiologique, ils en sont les fondements.

Avec Beckett, les données thématiques sont présentes mais leurs fondements linguistiques sont sapés, épuisés, comme effondrés le plus souvent….

**ENONCIATION individuelle**régulièrement brouillée :

* + la concurrence du silence ; des silences
  + articulation, prononciation, profération incertaines (tps très fréquents, bâillements, articulation) cf 103B
  + les mots sont malmenés : répétés, fêlés, fissurés, les silences très fréquents semblent les réduire 17B-C
  + syntaxe chaotique 108B
  + coq-à-l’âne 110
  + réductions cf « chose » 64A
  + logique interne perdue 92C => délire ?
  + doute sur le sens des termes « ca veut dire quoi hier ? » H
  + distorsion lyrique ; maladresses stylistiques 33B

**ENONCIATION collaborative,** contractuelle niée ( = Sé>Sa + volonté d'intelligibilité + non-contradiction) :

* + lexique moqué « coeur » ou ramené à son *Sa* (jeu de mots… « coite » / « articule » )
  + liquidation des questions, réponses monosyllabiques ou lapidaires 47B
  + réponses hors sujet 79C « les babouches – je te quitte »
  + propos - injonctions contradictoires ; « réversibilité » 42B 44B
  + passage de l'affirmation à la négation (avec violence)  cf la fenêtre 87 / injonctions contradicatoires
  + propos isolés 35 la « petite veine »
  + syllepses cf la « lumière » 60A / « profond » 36B / implicite [m3R] 83C 43C
  + la langue des apprenants, la langue qui établit un déséquilibre entre Clov et Hamm surtout :
    - relation didactique qui met à distance la langue du réel ; l’attache à des démarches intellectuelles non naturelles : 61A ; 62B ; 109C

Relativisée, abîmée, moquée, salie ; la langue se montre parfois comme *Sa* simple, comme espace de la paronomase et de la syllepse = elle porte en elle-même la confusion ≠ clarté…

**Cette parole beckettienne ne peut donc que très rarement accéder à la pensée construite, à la discursivité** pertinente ; elle se renvoie régulièrement à sa profération…

**La langue apparaît ainsi déconstruite, montrée comme mécanisme parfois inefficace et vain, futile et ridicule, stérile. Elle thématise le Sa par de multiples procédés qui discréditent le Sé (sens formulé) , le référent (sens réel).**

1. **Le titre**

Le titre programmatique ne renvoie pas à un personnage mais à une situation, à un moment.

Renvoi à l’extériorité de la pièce comme EaG : ce qui est à venir, ce qui clôt : attendre. finir

🡪 cela invite à inférer l’œuvre comme un espace lacunaire, **un espace de déploiement du SILENCE, d’attitudes langagières ou pratiques qui sont vues en fonction de leur extinction…**

La métalepse dominante et qui dévore l’action, la fable et la parole du th beckettien convoque des images multiples mais toutes correspondent à une expérience déceptive :

* Fin d’un moment dans une progression (**histoire du théâ**?) => formel, esthétique
* Fin de la pièce elle-même…
* Fin d’une **fête** « party » => ludique festif
* Fin d’un **jeu**, d’un moment passé en dehors du réel => ludique léger
* Fin d’une partition : « on n’a plus droit de chanter ? – comment veux-tu que ça finisse alors ? »
* Fin d’une partie **d’échecs** (finale de fous ?) ; référence au « pat » => ludique sérieux
* Fin d’une **étape** dans une œuvre ou organisation => structurel, poétique, compositionnel
* Disparition d’un **membre du corps humain** => médical, chirurgical

***¿ Conclusion ?***

Tragique radical car

* Sapant le fondement de l’expression, de la pensée
* De la communication théâtrale
* De la progression, donc, théâtrale

Cette forme du « chaos » est peut-être une nouvelle *mimesis*

🡪 th à l’image du monde : un chaos

🡪 th à l’image de l’esprit humain

🡪 th à l’image de l’esprit beckettien… ?