1/6

**Le théâtre de l´Absurde**

**Samue Beckett (1906-1989)**

Il est l'un des hommes de théâtre européen les plus importants du XXè. *En attendant Godot* est représenté pour la première fois en 1953, s'inscrivant dans un contexte d'après Seconde Guerre Mondiale, dans le même temps que les œuvres de Sartre ou de Camus mais tous deux respectent les formes traditionnelles. Un théâtre poétique avec H. Pichette ou un théâtre amusant avec J. Audiberdi existent aussi. *En Attendant Godot* est donc une rupture par rapport au théâtre classique mais il s'inscrit dans un mouvement, intitulé plus tard « théâtre de l'absurde ». L'autre chef de file de ce théâtre est le roumain Ionesco, auteur de *La Cantatrice Chauve* (1949) ou *Les Chaises* (1951). A. Adamov est également un auteur de l'absurde et écrit *La Petite Manœuvre* (1950) ou *La Parodie* (1952).

Ces différents auteurs du théâtre de l'absurde ont pour traits communs le rejet des règles dramatiques traditionnelles (rejet des règles de temps, d'unité et d'espace), le rejet du réalisme, le rejet de la psychologie des personnages, l'expression de l'angoisse face au Monde et face à la mort, l'introduction d'importantes modifications dans le langage avec l'importance accordée à la communication non-verbale (visible dans l'importance des didascalies).

Beckett est irlandais, de langue maternelle anglaise. A cette époque, l'Irlande est un pays très majoritairement catholique mais Beckett est protestant, ce qui a contribué à son sentiment de marginalisation. Cependant, la religion n'est pas importante dans son œuvre. Par ailleurs, l'Irlande reprend deux langues officielles, l'anglais et le gaélique. Au début du XXè, ce pays est également très clairement divisé en deux classes sociales ; les riches, fréquemment anglais et les pauvres, majoritairement irlandais. Beckett mettra surtout en scène la seconde classe.

Il fait d'abord des études au Dublin College, en Irlande, puis voyage en France entre 1928 et 1930 où il sera lecteur à l’École Normale Supérieure qui est une sorte d'université d'élite (qui existe d'ailleurs toujours aujourd'hui). Il entre en contact avec J. Joyce, son grand inspirateur. Il participera, avec le cercle de Joyce, à la recherche de la documentation que Joyce nécessitait pour écrire *Finnegan Wake*. Pendant cette période, il écrit ses première œuvres comme *Dante, Bruno. Vico Joyce*, essai sur Joyce. Il écrit également un essai sur Proust. Avec Joyce, il partage le dégoût pour le folklore irlandais et les poètes nationalistes comme Yeats, Moore, Russell. En 1930, il repart en Irlande, mais en 1937, il est de retour en France. A partir de ce moment, jusqu'à sa mort, il demeurera en France.

Il écrit la moitié de son œuvre en français et l'autre en anglais. Il écrit toutes ses pièces de théâtre en anglais sauf *En Attendant Godot* et *Fin de Partie*, mais il traduit lui-même son œuvre. Il traduit également en anglais *Rimbaud et les surréalistes* et écrit tous ses romans en français (*Murphy, Molloy, Malone meurt*, etc.). Il écrit en français car il considérait le français comme une possibilité d'échapper à la langue maternelle, c’est-à-dire d'échapper à une langue connotée socialement. De son point de vue, le français était aussi une langue appauvrie, plus sobre, réduite à l'essentiel. Selon lui, l'emploi du français produit « un bon effet affaiblissant ». La dimension conflictuelle entre gaélique et anglais influence peut-être également son choix. Il y a aussi un désir, chez cet auteur, de distancier son enfance et donc, de distancier l'anglais.

Il participe durant le Seconde Guerre Mondiale à la Résistance. Il adopte donc une position engagée : il prend position contre l'Algérie française durant la guerre d'Algérie, il est contre l'aparteit d'Afrique du Sud, il est en faveur des artistes polonais réprimés par le régime communiste. Il est engagé mais toutefois très réservé.

Il est de santé fragile avec des maladies de peau. Il est aussi très tourmenté, ce qui se traduit par des maladies nerveuses. Dès son enfance, il est attiré par le vide.

Il reçoit différentes influences. Toute sa vie, il lira *La Divine Comédie* de Dante à qui il empruntera d'ailleurs le personnage de Belacqua, personnage sans volonté, qui attend à l'entrée du purgatoire. Chez Dante, l'idée de l'exil est très importante, comme chez Beckett. La seconde influence est Joyce, à qui il prend une certaine indépendance d'esprit, une liberté créative et une exigence artistique. Cependant, Joyce est complètement opposé à Beckett avec une langue fleurie et des phrases alambiquées alors même que Beckett utilise une langue totalement contrôlée. Beckett choisit donc un langage minimaliste tandis que Joyce choisit le foisonnement.

Du point de vue philosophique, Beckett possède une immense culture picturale et philosophique mais certains auteurs le marquent plus que d'autres. Parmi ces influences majeures,on trouve le solipsisme, doctrine philosophique selon laquelle la réalité se réduit au « moi » individuel, à sa conscience et à ses sensations. Il n'y a donc pas de réalité objective sinon une réalité subjective. Cette théorie a été notamment développée au XVIIè par Geulink (1624-1669), disciple de Descartes. L'influence de Berkeley (1685-1753) est aussi très présente, reprenant le concept de la définition de l'être par ce qu'il perçoit et par le fait d'être visible aux autres. Cette philosophie se traduit par l'obsession des personnages de Beckett à être vus. Ainsi pour Beckett, la relation entre le sujet et la réalité est toujours problématique. Beckett rejette donc le réalisme et critique souvent Balzac : « lire Balzac, c'est recevoir l'impression d'un monde sous chloroforme ».

Pour comprendre l’œuvre de Beckett, il faut prendre en compte l'influence picturale de l'art abstrait qui constitue le rejet de la figuration. Il se liera d'amitié avec des surréaliste comme Duchamp, Kandinsky, Jacometti, Piccabia. Il sera particulièrement impressionné par deux peintres hollandais sur lesquels il écrira : les frères Geer et Bram Van Velde. Sur l’œuvre des frères Van Velde, il écrira *La Peinture de Van Velde* ou *Le Monde et le Pantalon*. Pour lui, la peinture abstraite parvient à atteindre l'essence et c'est ce qu'il théorise dans ce livre. De fait, la peinture est une fuite de la chose, c'est donc un exemple d'abstraction pour l'écriture de son œuvre dramatique. Beckett est d'ailleurs le premier auteur à atteindre l'abstraction en littérature.

Il développe trois idées importantes. Premièrement, la peinture, comme le théâtre, doit être, avant tout, un plaisir. Dans un tableau, on aime ce que l'on ne comprend pas (« tout ce que vous ne saurez pas d'un tableau, c'est combien vous l'aimez »). Il n'est donc pas nécessaire de comprendre, mais de percevoir. Deuxièmement, il souligne l'importance de la perception dans la peinture. La perception visuelle est souvent dénuée de sens et ne peut être exprimée par les mots. Troisièmement, la peinture est une tension entre le visible et l'invisible, entre le silence et la voix, la dissolution et l'insurrection. Le plaisir est donc, avant tout, un plaisir nerveux et non pas rationnel.

Au niveau des dialogues, ils sont simples, construits par des phrases courtes, simples. En général, son écriture présente très peu de subordonnées. Les dialogues sont comiques, souvent absurdes et fondés sur des jeux de mots. Ils montrent donc souvent une absence de pensée ordonnée qui n'est pas logique. Il s'agit aussi souvent d'un langage ambigu, imprécis, composé de bon nombre de répliques dépourvues de sens. Le dialogue comprend aussi beaucoup de niveaux de langues (familier, argotique, poétique, scientifique et technique). C'est donc un langage riche comprenant de nombreuses métaphores. Les dialogues sont souvent vides, dans le sens où les interlocuteurs ne s'écoutent pas et dans le sens où les dialogues expriment des sentiments que les personnages ne ressentent pas. Les paroles correspondent donc souvent à des rôles que les personnages jouent au sein même de la pièce. Au final, les personnages parlent par peur du silence, de la mort et donc, même s'ils n'ont rien à dire. Ils parlent pour passer le temps, pour ne pas se taire. Grâce aux dialogues, les personnages comprennent qu'ils sont vivants.

Dans l'écriture de Beckett, les didascalies sont très importantes et variées. Souvent, les mouvements indiqués dans les didascalies sont plus importants que les paroles. Ainsi, les éléments scéniques sont au cœur de son œuvre. Les didascalies confèrent un rythme au déroulement et sont, parfois, de styles différents. Les didascalies ont donc la valeur d'une véritable œuvre littéraire. En ce qui concerne les gestes, il reçoit l'influence de A. Artaud, *Le Théâtre et son Double*, acteur, écrivain et théoricien du théâtre du XXè, qui accordait une grande importance aux mouvements, aux gestes, aux signes produits sur scène. Beckett est particulièrement attentif à son texte et, à plusieurs reprises, il interdit les représentations de ses pièces car elles ne correspondaient pas à ce qu'il avait voulu dire.

Au niveau de la structure de l’œuvre, les répétitions sont très importantes et structurent la pièce. La principale caractéristique de *En Attendant Godot*, comme dans la majorité des pièces de Beckett, réside dans l'absence d'action : il n'y a pas de début clair et il n'y a aucun dénouement. Mieux, la situation de la fin est souvent semblable à celle du début.

En ce sens, Beckett reprend l'affirmation de Maeterlinck qui cherchait une pièce sans action et la dépasse, conduisant sa pièce à une absence totale : la seule action présente est l'attente dont on ne connaît pas l'objet alors que chez Maeterlinck, les personnages attendaient la mort. Cette ignorance de l'objet de l'attente crée l'absurde de la pièce. Ainsi, Vladimir et Estragon attendent Godot, mais on ignore qui est Godot (allusion au *god* anglais) et de plus, Godot ne vient jamais. La progression de l'action consiste en une détérioration des personnages et le dialogue en devient de plus en plus difficile. Par ailleurs, les événements s'enchaînent sans cause, la logique est absente dans la succession des événements, ce qui produit la sensation de l'absurdité. De même, il n'y a pas de relations entre mouvements et paroles, ce qui contribue aussi au caractère absurde. Dans ce contexte, les répétitions et les variations sont fréquentes. C'est au travers de ces répétitions et variations que l'on sent la progression. Le sens de l'action est de représenter l'absence de sens de la vie ou son absurdité.

Concernant les lieux, il s'agit toujours de lieux métaphysiques, imprécis, vagues et peu définis. Les lieux sont non contextualisés. Les espaces sont ambigus, incertains (cf. *No Man's Land*) et ne comprennent que les personnages. *En Attendant Godot* se situe le long d'un chemin avec un arbre qui n'a pas de feuilles dans la première partie mais qui en possède dans la seconde partie. On suppose donc que l'action se situe au printemps. L'espace est surtout transitionnel et la scène est un lieu présentant une certaine sécurité. De cette manière, l'espace que Beckett représente est souvent une prison, enfermant les personnages.

Comme les lieux, le temps est imprécis, marqué par l'attente sans limite. Les personnages évoluent donc dans un temps vague et répétitif qu'ils ne peuvent pas contrôler. Ainsi, le temps est fait d'une succession d'instants qui marquent le déroulement narratif. C'est une conception de temps cyclique (s'opposant à la conception linéaire du temps, temps téléologique, orienté vers un but). Les personnages ignorent leur emplacement temporel et ne possèdent aucune perspective temporelle. Ils sont donc incapables de se souvenir de leur passé et n'ont aucune perspective du futur : ils vivent dans l'instant. Il s'agit donc d'un temps sans fin, déformé.

Les personnages sont imprécis : il n'y a pas de descriptions physiques, ni de références sociales. De plus, les personnages sont des étrangers dans le monde. Il n'y a pas de rébellion. Les personnages sont réduits à l'état de marionnettes ; ils sont souvent mécaniques comme les personnages de Lucky et de Pozzo.

Les personnages de *En Attendant Godot* sont constitués par deux couples : Vladimir-Estragon et Pozzo-Lucky. Les personnages apparaissent par paires et cette référence au couple apparaît très rapidement comme une référence aux clowns de cirque, souvent par couples. Les personnages de Beckett reprennent donc une allusion ironique à deux paires de clowns. Les personnages sont dans une situation de dénuement mais ils se définissent, dans le même temps, par des objets. Ainsi, les quatre personnages de *En Attendant Godot* forment deux couples d'hommes définis par les objets : Valdimir parlera d'un chapeau, pour Estragon, il s'agit des bottes. Les 4 personnages sont des vagabonds et ils maintiennent des relations sadomasochistes mais non sexuelles. Dans leurs dialogues, ces personnages sont tous désespérés et n'ont pas d'espoir. Tous manquent de pensée.

*En Attendant Godot* aborde la question de ce qui est réalité et ce qui ne l'est pas. De fait, Vladimir et Estragon jouent des personnages au sein même de la pièce. Ils 'agit d'une pièce de théâtre dans une autre pièce : les personnages jouent à jouer. Dans le même temps, ils affirment l'irréalité de l'action. Les gestes et les mouvements sont réalistes et des endroits réels sont cités (Le Vaucluse, La Tour Eiffel, etc.) mais les actions semblent irréelles. *En Attendant Godot* présente une fascination pour la dégradation, mais dans le même temps, une compassion pour la souffrance. Il s'agit d'une vision très pessimiste de la réalité : les personnages sont limités à leurs fonctions physiques et sont limités physiquement.

*En Attendant Godot* présente donc un sens tragique de l'existence. Cependant, la tragédie grecque mettait en scène la fatalité engendrée par les Dieux et l'homme était toujours libre de choisir entre le respect des Dieux et leurs valeurs sociales. Beckett reprend cette condamnation à mort des hommes mais sans les valeurs sociales et sans l'intervention des dieux. Les hommes sont en vie mais on ne sait pas pourquoi. Il n'y a aucune valeur de la société, seule l'essence de la société conduit à la mort. Il n'y a pas d'espoir.

Les thèmes de *En Attendant Godot* sont communs à l'ensemble de l’œuvre de Beckett.

*En Attendant Godot* aborde le thème de Dieu qui est absent et inventé par les personnages. Pozzo, par exemple, est un faux dieu pour le personnage de Lucky et l'enfant qui annonce la venue de Godot est un faux prophète, risible et ridicule. Cependant, il faut noter que Beckett a toujours refusé l'interprétation de Godot en tant que Dieu. En 1953, parallèlement à l'existentialisme qui souligne l'absence de Dieu (Nietzsche) et, donc, l'absurdité de la vie, Beckett représente l'absurdité de la vie engendrée par l'absence de ce Dieu. Cette absurdité est abordée lors du passage de la crucifixion des deux larrons aux côtés du Christ.

Par ailleurs, le thème de la mort est perceptible dans le silence et le silence est la menace de la non- existence ou du vide psychique. Les personnages n'attendent rien, ils se trouvent dans un espace vide. Ce thème reprend un sens tragique. *En Attendant Godot* ne présente aucune valeur de société ; c'est uniquement l'attente de quelqu'un, mais sans espoir. Le sens tragique de cette pièce se situe dans l'absence d'espoir au niveau de l'attente du personnage. Il s'agit d'une vision très pessimiste de la réalité où la pauvreté des personnages, la souffrance physique et l'absence d'espoir sont représentées.

Il existe plusieurs interprétations sur l'ensemble de l’œuvre de Beckett. Pour M. Borie, L’œuvre de Beckett est une expérience de fragmentation et de perte de parole. Dans l’œuvre de Beckett, les personnages sont de plus en plus immobiles et, dans les dernières pièces, les personnages ne parlent même plus : le dialogue se fait en voix-off. Ce qui correspond à une esthétique de la mort, à un désir de refléter l'angoisse. Ainsi, dans *En Attendant Godot*, les personnages parlent et se déplacent, mais dans *Fin de Partie* (1957), les deux personnages sont dans des poubelles et ne bougent pas. En 1963, dans *Oh Les Beaux Jours*, le personnage de Winnie est enterré et, tout au long de la pièce, le personnage s'enfonce dans le sable. Dans *Cette fois* (1964), un seul homme est complètement immobile.

M. Corvin indique que l’œuvre de Beckett présente un refus du sens par une recherche du vide, du silence. Il y a, dans l'ensemble de l’œuvre, une déconstruction du sens. Les pièces deviennent de moins en moins compréhensibles.

Pour P. Casanova, dans l'histoire de la littérature, Beckett suppose une révolution esthétique consistant à introduire l'abstraction dans le théâtre par une rupture du lien avec la réalité et le réalisme et une œuvre de plus en plus formaliste et abstraite.

*Cette fois* est écrite entre 1974 et 1975, 20 ans après *En Attendant Godot. Cette Fois* ne présente qu'un seul personnage, couché, et un seul et long monologue, combinaison de trois voix différentes et reconstruction de souvenirs aléatoires et désordonnées, en voix-off.

T. W. Adorno, philosophe de l'école de Francfort, écrit la théorie esthétique la plus importante du XXè. Pour Adorno, l'esthétique négative est la caractéristique de Beckett et de toute œuvre innovatrice du XXè. L'esthétique négative est une esthétique où les textes sont critiques avec la réalité et polysémiques. Selon lui, Beckett présente un refus des idéologies, c’est-à-dire un caractère subversif par rapport à l'idéologie dominante. Beckett critique l'idéologie en critiquant la forme habituelle. Il n'y a pas de sens dans son œuvre. Mieux, le sens est déconstruit. Chez Beckett, le héros disparaît et la communication est refusée ainsi que les stéréotypes idéologiques. L'art doit illustrer le manque d'authenticité du Monde et donc, l'art ne peut seulement être que négatif. Pour Adorneau, Beckett remet en question le Monde en utilisant une nouvelle forme qui n'est pas récupérable par l'idéologie.