

Sam Beckett

2

parole, regard et corps

LA REVUE DES LETTRES MODERNES

collection fondée et dirigée par Michel MINARD

Éditeur de la Série *Samuel Beckett* : Llewellyn BROWN

SAMUEL BECKETT 2

parole, regard et corps

textes réunis et présentés par

LLEWELLYN BROWN

lettres modernes minard

CAEN

2011

COMPTES RENDUS

BROWN, Llewellyn. *Beckett, les fictions brèves — voir et dire*. Caen, Lettres Modernes Minard, 2008. 232 p. (Coll. « Bibliothèque des lettres modernes », n° 46)

Dans son livre, Llewellyn Brown explore les systèmes de représentation dans l'écriture beckettienne. Plus précisément, il s'intéresse à ce qui est de l'ordre de l'irreprésentable, à ce qui résiste à la représentation dans, et par, le langage. Son exploration fait appel aux registres lacaniens du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire qui représentent les trois pôles d'un triangle théorique à partir duquel l'auteur aborde la clinique du Réel du sujet dans l'œuvre.

Brown s'appuie sur la forme et la structuration du langage des fictions brèves pour rendre compte des processus d'exclusion du sujet de ses propres représentations. Dans cet essai, il nous expose le sujet comme le noyau obscur de l'œuvre qui échappe à la signification et à la nomination. Il explique alors que le sujet n'est pas entièrement pris dans une représentation subjective mais demeure une entité objective associée au *Vide*. Le problème fondamental qu'il examine dans la fiction beckettienne est justement l'absence d'ancrage du sujet dans une chaîne de représentations qui permettrait de le situer « *parmi ses semblables* » (p. 18). En d'autres termes, il étudie le processus d'écriture qui empêche le sujet de se doter de traits spécifiques qui mèneraient le lecteur à l'identifier.

Le sujet est néanmoins *représenté* dans le discours littéraire puisqu'un Je fait nécessairement *acte de présence* dans la mimétique d'interlocution de la création littéraire. Brown montre en effet que le *je* fictionnel chez Beckett ne renvoie pas à la personne/sujet : il n'est pas le tenant lieu symbolique de la personne (comme l'est généralement le pronom personnel) mais se matérialise souvent dans le texte comme « *image spectrale* » (pp. 153sq.), présence dynamique que l'auteur situe entre *Image* et *Énonciation*. Cette matérialisation textuelle, c'est-à-dire la translation de la parole à l'image, est le processus complexe que l'auteur analyse dans ses *Fictions brèves*. Il écrit : « *Chez Beckett, le sujet attribue une identité impersonnelle — marquée par le pronom de la troisième personne — à la Chose qui le tourmente et qui cause sa parole.* » (p. 42). Ainsi, au lieu d'instaurer une structuration *je/tu*, l'interlocution fictionnelle instaure une structuration *lui/moi*.

L'essai se divise en quatre chapitres dans lesquels l'auteur procède à une exploration des modalités de marquages langagiers. Chaque chapitre, comme le suggère leur titre respectif, traite d'une dimension de l'énonciation : I. Structure de l'écriture, II. Énonciation, III. Image, IV. Objet Pur. Ces chapitres offrent une analyse détaillée et érudite des œuvres de fiction en français et de *Worstward Ho* (texte non traduit par Beckett). Le corpus inclut ainsi *Nouvelles et Textes pour rien* et toutes les œuvres de fiction

écrites subséquentement. Chacun de ces textes, que l'auteur qualifie de « *prose poétique* », concourt à produire un « *objet inédit* » (p. 10), explique-t-il, parce qu'il ne renvoie pas à une réalité extralinguistique vraisemblable mais à sa propre matérialité.

À partir d'un schéma d'inspiration lacanienne, il propose ainsi une structuration géométrique de l'espace fictionnel beckettien et pose un triangle pour décrire les relations complexes qui s'établissent (ou manquent de s'établir) entre les trois pôles de l'écriture. Ce schéma engage les trois éléments, *Énonciation / Image / Vide*, qui reflètent la tripartition lacanienne : Symbolique, Imaginaire, Réel. Dans ce schéma, *Image* s'associe à la personne délocutive (*lui*), *Énonciation* à *je*, tandis que *Vide* représente la dimension innommable qui imprègne la *voix*, et dont la matérialité de l'écriture comme déchet peut, à l'occasion, venir occulter le caractère incessant. La situation d'énonciation liminaire est ainsi schématisée, et associe *Énonciation* à « *l'endroit* » — c'est-à-dire, la part qui accède à la représentation —, tandis que *Vide* est associé à « *l'envers* » et au radicalement « *hors représentation* ». Une autre division *endroit/envers* oppose les modalités du *voir* (*Image*) et du *dire* (*Énonciation*). Cette schématisation des rapports entre les différentes instances du discours littéraire beckettien représente le point de départ d'une analyse éclairante qui littéralement met en images les détours linguistiques du sujet dans la prose beckettienne.

Dans le premier chapitre, l'auteur identifie la scission dans l'écriture beckettienne, entre les dimensions du *Voir* et du *Dire*, ainsi que l'annonce le titre de l'ouvrage. Il identifie le lieu de la rupture dans le caractère double de la voix, dans le sens où celle-ci « *excède la clôture signifiante, étant hors sens et hors audibilité* » (pp. 43-4). Ce que l'auteur nomme le registre de l'*Énonciation* représente un pur dire, privé de la ponctuation finale dont la fonction est double : conférer une signification aux énoncés, et une identité au sujet (p. 25). Ce dernier se trouve dans cet état où, comme l'exprime Beckett, « *tout bouge, nage, fuit, revient, se défait, se refait* » (MP, 35). Du côté du *Voir*, le registre de l'*Image* apparaît coupé du mouvement de l'énonciation, prenant l'apparence d'une représentation impersonnelle et stéréotypée, excluant toute expression subjective. Cet « *espace parcourable* » (TPR, 132) montre « *image d'un monde doté d'une signification, mais où la subjectivité de l'énonciateur ne trouve pas à s'inscrire, à se représenter* » (p. 25). La scission est, ici, aussi bien structurelle que thématique ; en termes beckettien on dirait qu'elle concerne aussi bien le fond que la forme¹.

Dans le deuxième chapitre, l'auteur s'appuie d'abord sur *Compagnie* pour montrer que la situation d'énonciation dans les œuvres beckettiennes n'inscrit en aucun cas la relation *je/tu* mais a toujours recours au monologue pour établir la communication. La voix du texte ne saurait donc s'identifier comme personnage mais comme altérité irréductible, comme une

« extériorité angoissante située au cœur du sujet » (p.49). La pratique de la citation dans de nombreux textes, notamment dans *Comment c'est*, s'explique par le fait que la parole du narrateur est habitée par cette voix impersonnelle qui ne renvoie pas à la personne mais à l'opacité du vide (p.55). L'auteur écrit que « le sujet reste [donc] confiné dans le pôle de l'Énonciation, face au Vide, sans espoir d'habiter le plan de l'Image » (p.61).

Dans le troisième chapitre, nous passons du *Dire* au *Voir*. Après s'être heurté au Réel lacanien, c'est-à-dire, à la Chose, à ce qui ne peut être représenté — ni dans, ni par — le langage, l'auteur décrit l'accès à l'imaginaire : « Étant fondée sur la nomination, l'image consacre le sentiment d'être parvenu à donner une forme au monde et d'avoir réussi à taire la voix incessante. » (p.100). En inaugurant l'espace des images — que l'on doit comprendre ici comme l'entrée dans l'univers visuel des choses identifiées —, le récit beckettien substitue, à une indicible subjectivité (un sujet d'énonciation qui renvoie au *Vide*), une représentation objectivée (une image qui permet l'effet de signification ou, en d'autres termes, l'instauration du vraisemblable). L'avènement de l'image signifie donc la fin de la parole subjective. L'auteur note que « l'image achevée exclut le dire » (p.117).

Ayant passé du tourment de l'énonciation, à la clôture contraignante de la représentation, l'auteur s'attache, dans son quatrième chapitre, à circonscrire « l'objet pur » (MP, 30) de la création beckettienne. Prenant appui sur *Le Monde et le pantalon*, il s'agit de la dimension de l'image coupée de l'univers vraisemblable, en lien avec l'invisible, telle que Beckett en décrit la dynamique : « Forcer l'invisibilité foncière des choses extérieures jusqu'à ce que cette invisibilité elle-même devienne chose [...] » (41). Cet objet peut apparaître sous la forme imagée de la boîte crânienne, motif iconique dans le recueil des *Têtes-mortes*. L'innommable beckettien, que Brown assimile au *Vide* dans son schéma de base, donne finalement à voir le portrait du sujet tel qu'il se produit dans l'écriture : « [...] à la fois comme mortifié, inanimé et comme le produit de l'énonciation. » (p.191).

Les Fictions brèves est un ouvrage original et audacieux. Il incite le lecteur à la réflexion en proposant un parcours inédit pour suivre étape par étape l'avènement du sujet du langage dans l'espace fictionnel beckettien. Les adeptes de la psychanalyse lacanienne retrouveront des concepts familiers qui permettent ici à l'auteur de circonscrire son propre propos dans un cadre théorique identifiable et précis. Support textuel précieux, il permet au lecteur de suivre le fil de l'argumentation experte de l'auteur qui mène de la scission de l'écriture beckettienne à la production de l'"*objet pur*".

Nadia LOUAR

→

- Dsj* *Disjecta*. London, John Calder, 1983.
MP *Le Monde et le pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*. Paris, Minuit, 1990.
TPR *Nouvelles et Textes pour rien*. Paris, Minuit, 1991.

*

1. Ainsi que Beckett l'énonce au sujet de Joyce : « *Here form is content, content is form.* » (*Dsj*, 27).

BIGNELL, Jonathan. *Beckett on Screen: The Television Plays*. Manchester, Manchester University Press, 2009. 230 p.

L'intérêt de Beckett à l'égard des possibilités offertes par l'image en mouvement est antérieur à ses premiers succès d'écrivain ainsi qu'à l'invention de la télévision. Au cours de son étude fouillée sur les contextes (essentiellement) "institutionnels" à l'intérieur desquels se sont inscrites la production, la diffusion et la réception des *pièces pour la télévision* ou *pièces pour l'écran* (« *screen plays* ») de l'auteur irlandais, Jonathan Bignell nous rappelle d'ailleurs que les premières expériences télévisuelles datent de 1936. Dans ce livre, il s'attache, d'une part, à montrer le rôle joué par Beckett dans l'essor du caractère institutionnel de la production et de la diffusion télévisuelles, d'autre part, à examiner la réception des pièces pour la télévision par la critique beckettienne en tant qu'institution elle-même. Beckett occupe une place à la fois centrale et marginale dans l'histoire de la télévision comme médium et comme entité institutionnelle, à l'image de ses textes pour la télévision qui s'inscrivent dans la lignée du reste de son œuvre fictionnelle et théâtrale tout en s'en écartant. Bignell est parfaitement qualifié pour envisager l'œuvre à l'aune de ces deux contextes. Professeur de cinéma et de télévision à l'University of Reading, il fait appel à des notions et des connaissances qui pourront sembler ésotériques à de nombreux spécialistes de Beckett, spécialistes dont il s'empresse de louer les efforts innovants mais, au final, aberrants à ses yeux lorsqu'il s'agit d'interpréter les *pièces pour la télévision*. Les critiques sont, d'après lui, bien trop inféodés à la figure de l'auteur Beckett, et ont tendance à considérer le caractère subversif de son œuvre pour la télévision comme relevant d'une disjonction radicale à l'égard du médium télévisuel, envisagé, en gros, comme flot d'images destinées à un spectateur en quête de consommation passive plutôt que d'interprétation de textes audio-visuels exigeants (sans

TABLE

SAMUEL BECKETT 2

PAROLE, REGARD ET CORPS

<i>avant-propos</i> , par Llewellyn BROWN	5
I. LA MUSIQUE ET LE SILENCE	
1. Inhumanité trop humaine, ou comment Beckett persiste à nommer l'innommable, par Julia SIBONI.	13
2. <i>Play/Comédie</i> de Beckett : la recherche, toujours recommencée, d'une musique idéale, par Karine GERMONI.	27
3. Éléments recyclés dans <i>Words and Music/Paroles et musique</i> , par Chris ACKERLEY.	57
II. LE REGARD ET LE VISUEL	
4. Beckett et les frères van Velde : entre peinture et écriture, par Sjeff HOUPEPMANS.	79
5. Espace et affect dans les dernières œuvres de Beckett : variations d'échelle, par Guillaume GESVRET.	91
6. Visible et regard chez Beckett : « <i>Le Besoin de voir</i> », par Llewellyn BROWN.	105
7. L'Expérience beckettienne du visage : une ascèse ?, par Yann MÉVEL.	135
III. LE CORPS ET SON ESPACE	
8. Les Couillisses de l'écriture beckettienne, ou « <i>le moindre désir de prendre la plume</i> », par Myriam JEANTROUX.	149
9. Samuel Beckett : enjeu topologique du sujet, par Marie JEJIC.	161
RÉSUMÉS (français/anglais)	179
COMPTES RENDUS DES PARUTIONS DE 2009	183
L. CARRIEDO, M. L. GUERRERO, C. MÉNDEZ et F. VERICAT eds, <i>A vueltas con Beckett</i> (par A. CORDINGLEY) – L. BROWN, <i>Beckett, les fictions brèves — voir et dire</i> (par N. LOUAR) – J. BIGNELL, <i>Beckett On Screen: The Television</i>	

Plays (par G. DOWD) – U. MAUDE, *Beckett, Technology and the Body* (par L. SINOIMERI) – U. MAUDE et M. FELDMAN eds, *Beckett and Phenomenology* (par S. DOW) – E. MORIN, *Samuel Beckett and the Problem of Irishness* (par Carol MURPHY) – P. J. MURPHY, *Beckett's Dedalus: Dialogical Engagements with Joyce in Beckett's Fiction* (par S. BARON) – P. SARDIN, *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l'hystérie à l'œuvre* (par L. BROWN) – C. TABAN, *Modalités po(i)étiques de configuration textuelle : le cas de Molloy de Samuel Beckett* (par I. OST) – É. WESSLER, *La Littérature face à elle-même : l'écriture spéculaire de Samuel Beckett* (par S. RAVEZ) – K. WHITE, *Beckett and Decay* (par T. SUZUKI).

LA REVUE DES LETTRES MODERNES

cette collection, publiée sous la direction de Michel J. MINARD [1954],
s'est structurée en déployant des Séries monographiques, entre autres actives :

[1964] *Claudel*, Dir. D. ALEXANDRE (2001). — [1966] *Barbey d'Aurevilly*, Dir. P. AURAIX-JONCHÈRE (2007). — [1968] *Camus*, Dir. R. GAY-CROSIER (1989). — [1970] *Cocteau*, Dir. S. LINARES (2005). — [1971] *Malraux*, Dir. J.-C. LARRAT (2004). — [1973] *Giono*, Dir. L. FOURCAUT (1991). — [1974] *Valéry*, Dir. R. PICKERING (2001). — [1975] *Verne*, Dir. C. CHELEBOURG (1992). — [1981] *Jouve*, Dir. C. BLOT-LABARRÈRE (1988). — [1982] *Ramuz*, Dir. J.-L. PIERRE. — [1983] *Hugo*, Dir. C. MILLET (1998). — [1984] *Flaubert*, Dir. G. SÉGINGER (2005). — [1989] *Bloy*, Dir. P. GLAUDES. — [1991] *Gracq*, Dir. P. MAROT. — [1993] *Simon*, Dir. R. SARKONAK. — [1993] *Roussel*, Dir. A.-M. AMIOT, C. REGGIANI. — [1994] *Conrad*, Dir. J. PACCAUD-HUGUET. — [1999] *Artaud*, Dir. O. PENOT-LACASSAGNE. — [2000] *Proust*, Dir. B. BRUN. — [2004] *Duras*, Dir. B. ALAZET. — [2005] *Char*, Dir. P. NÉE, D. LECLAIR. — [2009] *Beckett*, Dir. L. BROWN (2010). — [2009] *Gary*, Dir. J. ROUMETTE (2010). — [2010] *Huysmans*, Dir. J. SOLAL (2010).

et des Séries thématiques dans la perspective

« histoire des idées et des littératures » :

— [1974] *l'icosathèque (20th)*, sous la direction de M. J. MINARD, poursuit l'exploration critique du XX^e siècle.

— [1998] *écritures contemporaines* assure, en aval, la continuité vers l'étude de la littérature du XXI^e siècle, sous la direction de D. VIART.

— [2003] *écritures XIX* revisite, en amont, les problématiques du XIX^e siècle, sous la direction de C. CHELEBOURG.

— [1992] *le « Nouveau Roman » en questions* se consacre à la notion et à sa pertinence au regard de questions de poétique, sous la direction de J. FAERBER.

— [2009] *lire & voir* traite des relations d'interaction du texte et des images fixes, dans le champ de la littérature et des arts, sous la direction de D. MÉAUX.

— [2009] *écritures jeunesse* apporte un éclairage critique sur les productions destinées à la jeunesse, en privilégiant l'imaginaire qui les structure, et contribue à la mondialisation d'une « culture jeune », sous la direction de C. CHELEBOURG.

— [2009] *voyages contemporains*, par des approches pluridisciplinaires de la mise en mots de l'expérience viatique, contribue ainsi à une caractérisation des arts du voyage, sous la direction de Ph. ANTOINE.

— [2010] *écrire le théâtre* a pour objectif de mettre au jour ce qui, dans l'écriture théâtrale des XIX-XXI^e siècles, relève de l'inscription de la représentation dans le texte de théâtre lui-même, sous la direction de F. NAUGRETTE.

— [2010] la nouvelle Série *études cinématographiques*, réintégrant sa source historique (*RLM*, 1958), confirme la légitimité acquise par l'étude universitaire du 7^e art, sous la direction de Jean CLÉDER.

l'ensemble des Directeurs-Éditeurs constituant l'Éditorat scientifique
des publications de la marque éditoriale

LETTRES MODERNES MINARD

Fax : 02 31 84 48 09 Tél. : 02 31 84 47 06
e-mail : minard.lettresmodernes@wanadoo.fr

collection
LA REVUE DES LETTRES MODERNES
ISSN 0035-2136

Série Samuel Beckett

SAMUEL BECKETT 2
parole, regard et corps

textes réunis et présentés par
LLEWELLYN BROWN

SOUSCRIPTION GÉNÉRALE
à toutes les Séries existantes et à paraître
le prix de vente de chaque volume étant variable
son prix de souscription est calculé en Unités de Gestion

FRANCE-ÉTRANGER : **194 €**
(= 50 Unités pour des volumes à paraître)
(tarif valable à partir de janvier 2010)

+ **frais de port** (mars 2006)
suivant zones postales et tarifs en vigueur à la date de facturation
France : **18,40 €** Étranger : zone 1 (Europe, Algérie, Tunisie, Maroc) : **9,91 €**
zone 2 (autres pays) : **16,48 €**

cette collection n'étant pas un périodique
les souscriptions ne sont pas annuelles et ne finissent pas à date connue
(possibilités de Suites notées/Standing orders, par Série, sur demande)

services administratifs et commerciaux

MINARD DISTRIBUTION
Z.A. des Grands Prés, avenue des Résistants — 14160 Dives-sur-Mer
Fax : 02 31 84 48 09 Tél. : 02 31 84 47 06
e-mail : minarddistribution@wanadoo.fr

ce volume est décompté aux souscripteurs pour 6 Unités [UG# 145 150]

MINARD LETTRES MODERNES
ISBN 978-2-256-91165-1 (12/2011)

MINARD 23€ (12/2011)

exemplaire conforme au Dépôt légal de décembre 2011
sous la marque éditoriale lettres modernes minard
bonne fin de production en France
Minard Fabrication Z.A. des Grands Prés 14160 Dives-sur-Mer