



**HAL**  
open science

## Géométries beckettiennes

Arnaud Beaujeu

► **To cite this version:**

Arnaud Beaujeu. Géométries beckettiennes. Loxias, 2015, Autour des programmes de lettres aux concours 2010 : agrégation, CPGE, 27. hal-04560993

**HAL Id: hal-04560993**

**<https://hal.science/hal-04560993v1>**

Submitted on 25 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

## Géométries beckettiennes

Arnaud Beaujeu

### CTEL

Est-il possible d'évoquer l'œuvre beckettien dans sa cosmogonie particulière et dans son rapport hermétique à plusieurs formes géométriques ? Tel Hermès Trismégiste, le « trois fois grand » Beckett, pourvoyeur de passages, nous montre chemins et carrefours, trèfles spirituels – le trèfle, placé à l'origine sur les pierres tombales, est notamment symbole de l'Irlande et de Saint Patrick – pour nous guider dans la recherche d'un sens inaccessible, peut-être celui qui relie l'esprit du monde à « l'autre-là ». Plus encore que Mercure, le dieu latin du mouvement – et les petits garçons-messagers, à la fin de *Trio du Fantôme*, *Fin de Partie*, *En attendant Godot* en sont d'autres figures –, Beckett-Hermès nous invite à une quête herméneutique, entre le non-sens et le sens.

Travail spatial sur une quadrature impossible du cercle, le théâtre beckettien allie la dimension matérielle et concrète du carré (ainsi dans *Quad*, où les trajets sans objet de quatre personnages dans un cadre s'épuisent) à la dimension plus parfaite et spirituelle du cercle (l'énergie de mouvements autour de l'évitement du centre finit par créer une spirale, un tourbillon géométrique où, par le biais de la vitesse, les angles s'effacent). Par conséquent, dans *Quad*, les personnages, de passage, finissent par trouver une issue, dans la disparition ou la répétition proprement hallucinatoire, ce qui n'est pas le cas quand Beckett associe cette fois le triangle au cercle, en perspective conique, inversée, infernale : c'est notamment le fait du trio dans les jarres de *Comédie*, chacun vivant un supplice identique et dans l'isolement. À moins qu'il y ait une échappée possible, dans le mélange des voix ou dans une extinction, à jamais provisoire... À « la vieille question de l'issue », il n'y aura pas de réponse.

Pire est la conjonction du triangle au carré, ou à sa variante en rectangle. Ainsi dans *Catastrophe*, metteur en scène (M), assistante (A) et protagoniste (P) forment-ils un trio visible, auquel il faut ajouter Luc, l'éclairagiste invisible, en quatrième point démiurgique. Le « cube noir de quarante centimètres de haut<sup>1</sup> », sur lequel est placé le personnage immobile et torturé de P, serait comme la réduction sadique de l'espace scénique. Dès lors, l'éclairage silencieux de Luc, sur le corps et la tête de P, prend un caractère diabolique, la lumière prolongeant les fantasmes du tortionnaire, à savoir le metteur en scène.

Dans *Trio du fantôme*, S, la silhouette masculine, est enfermé(e) dans une pièce rectangulaire. La voix (V) dicte à la caméra les plans successivement à faire (« Coupe franche sur très gros plan du sol. Rectangle gris, lisse, 0.70 m. x 1.50 m. [...] Coupe franche sur très gros plan du mur. Rectangle gris, lisse, 0.70 m. x 1.50 m.<sup>2</sup> »), puis elle guidera les mouvements de l'homme à l'intérieur d'un triangle, entre la porte, la fenêtre et le grabat, puis la porte encore une fois : gestuelle infinie

---

<sup>1</sup> Samuel Beckett, *Catastrophe*, Paris, Minuit, 1982, p. 72.

<sup>2</sup> *Trio du Fantôme*, Paris, Minuit, 1992, p. 22.

d'attente, quand le personnage n'est pas penché sur son magnétophone. Dans *Quoi où*, les quatre protagonistes (Bam, Bem, Bim, Bom), dans « l'aire de jeu<sup>3</sup> » rectangulaire (« 3m. x 2m. »), sont dominés par la voix, placée à l'extérieur, de Bam, cinquième instance dictatoriale d'une pyramide plane, construction de souffrances, d'impossibles aveux, pyramide mortuaire autour d'un personnage absent, puisque le questionné défunt ne leur répondra pas.

Plus simplement, le dramaturge privilégie parfois le trait, celui par exemple où s'alignent les personnages-points A et B, avec « le petit tas de vêtements » C, dans *Acte sans paroles 2*. Leurs journées parallèles, qu'elles soient lentes ou rapides, inconscientes ou désespérées, ne se rejoignent pourtant pas, si ce n'est qu'ils demeurent un fardeau l'un pour l'autre et que revient cet aiguillon « strictement horizontal<sup>4</sup> » qui sert de piqure de rappel, à chaque nouveau réveil. Dans *Berceuse* et dans *Pas*, la solitude des femmes est grande : leurs allées et venues, soit balancement, soit déplacement (sur la longueur des neuf pas seulement accordés à May), incarnent le rétrécissement de leur ligne de vie comme l'isolement de leur pensée. En revanche, dans *Va-et-vient*, si, au début du dramacule, Vi, Flo et Ru, condamnées à la nostalgie, sont assises « côte à côte [et] face à la salle<sup>5</sup> », conservant chacune les mains jointes, au dénouement, leurs bras se croisent, dans une seule et même union. Les liens deviennent alors perceptibles entre les personnages-points.

Il ressort donc que, dans ses variantes spatiales, le théâtre de Beckett invite à la réflexion sur les lieux d'incarcération, mais aussi sur les perspectives, voire les échappatoires intérieures et spirituelles, qui parfois se profilent. Dans « ...que nuages... », les trois figures géométriques sont utilisées : le plateau circulaire, « cerné » des quatre points cardinaux d'une ombre profonde, devient le lieu d'un choix trivial, entre d'un côté « les chemins », de l'autre « le cagibi », au nord « le sanctuaire<sup>6</sup> ». Alors s'ouvrent les perspectives de trajets éphémères, de parcours en esprit, émergences et disparitions « en fondus enchaînés », entre l'errance, le quotidien et la prière (ou « supplique de l'esprit<sup>7</sup> »). Le cercle du plateau sert-il de miroir oculaire, quasi-spirituel, au passage des nuages, à l'entrevue d'un ciel ? S'il y a une transcendance, elle est plus certainement terrestre, aussi paradoxal que cela puisse paraître. Une transcendance reliée au creusement d'un manque, au mystère de la mort, au travail souterrain. Entre les « chemins vicinaux<sup>8</sup> » et l'horizon crépusculaire d'un poème de Yeats<sup>9</sup>, entre l'enfer de la douleur et le purgatoire d'une lueur, nos hypothèses hésitent.

---

<sup>3</sup> *Quoi où*, Paris, Minuit, 1983, p. 85.

<sup>4</sup> *Acte sans paroles 2*, Paris, Minuit, 1972, p. 106.

<sup>5</sup> *Va-et-vient*, Paris, Minuit, 1972, p. 39.

<sup>6</sup> *...que nuages...*, Paris, Minuit, 1992, p. 40.

<sup>7</sup> *...que nuages...*, Paris, Minuit, 1992, p. 43.

<sup>8</sup> *...que nuages...*, Paris, Minuit, 1992, p. 47.

<sup>9</sup> "The second coming" in "Michael Robartes and the Dancer", *Manuscript Materials*, Thomas Parkinson and Anne Brannen, éd. Ithaca, New-York, Cornell University Press, 1994.

Ainsi, soit que l'on préfère parler d'une mystique de l'immanence ou d'une triviale transcendance, toujours est-il qu'au total, les tracés beckettien figurent l'idée d'une spirale<sup>10</sup>, la forme même d'un paradoxe. Entre mort et résurrection, la spirale est métamorphose, involution-évolution, entre le fermé et l'ouvert, entre l'idée et la matière. À l'image de l'A.D.N., qui nous renvoie à nos mystères, le texte beckettien croise le scientifique (voire le mathématique) à l'infini d'une création, à jamais « étrangère ». Plus encore, il tresse un devenir, au cœur de la finitude, à partir des trois fils que sont matière, langage et lumière.

---

<sup>10</sup> Pour Jean Onimus, (*Beckett*, [1<sup>ère</sup> éd. Bruges, Desclée de Brouwer, coll. « Les écrivains devant Dieu », 1968], extrait le 8 novembre 2006 du site <http://www.unice.fr/AGREGATION/Beckett.html>, chap. « Dieu ? »), il faut opposer « la spirale des purgations terrestres » (celle où évolue Beckett), à la « purgation mystique », mais cette opposition – telle celle entre la science et la religion – n'est-elle pas vouée à disparaître ? Plus simplement, Pascale Casanova (*Beckett l'Abstracteur*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 112) voit dans « le cylindre » du *Dépeupleur*, la « version beckettienne du Purgatoire ». / Voir encore l'influence probable sur Beckett de la « gyre » de Yeats, présente dans « The Second Coming » (1920).