

## Nicole Bousseyrroux

### Beckett, Nauman et Lacan \*

Que Samuel Beckett soit le voisin de Jacques Lacan est ce que démontre le livre de Bruno Geneste, *Samuel Beckett, l'art du nœud-dire*, récemment paru aux Éditions nouvelles du Champ lacanien. Il y montre comment la pratique de la lettre de Beckett a posé une limite à la figure tyrannique du surmoi et a fait échouer sa mélancolie grâce à son éthique du silence et son écriture de l'écart, du hiatus, qui lui ont permis de se faire un nouveau nouage subjectif sinthomatique. Beckett, c'est « Mr Knott », le personnage de son roman *Watt*. Il est « Monsieur Nœud ». C'est ce qui fait que Beckett, par son art d'*essayer dire* et de *s'essayer au dire* pour faire nœud de son dire, intéresse le singulier qui s'extrait de chaque cure psychanalytique.

Puisque nous sommes dans cette Cave où René Gouzenne a fait résonner, entre autres, les textes de Beckett, creusons ce voisinage, autant éthique que poétique, qu'il y a entre Beckett et Lacan. Il y a chez Beckett une éthique de la réduction, de l'assèchement de la jouissance des mots, qui rejoint ce que vise Lacan quand il pose que la dévalorisation de la jouissance opaque du symptôme est ce vers quoi doit tendre l'opération psychanalytique.

Gilles Deleuze <sup>1</sup> a très bien analysé l'éthique de l'épuisement propre à l'écriture de Beckett. « L'épuisé, c'est beaucoup plus que le fatigué. » « Le fatigué ne peut plus réaliser, mais l'épuisé ne peut plus possibiliser. » Beckett est un épuiseur du langage, un balayeur de mots. Il désobscurit tout ce que les mots obscurcissent. Ce qui ne l'empêche pas de dire : « Je serai là si vous avez besoin d'obscurcissements. » Il formule déjà son projet d'épuisement du langage dans une lettre de 1937, écrite en allemand, où il déclare : « Étant donné que nous ne pouvons éliminer le langage d'un seul coup, nous devons au moins ne rien négliger de ce qui contribue à son discrédit. Y forer des trous, l'un après l'autre, jusqu'au moment où ce qui est tapi derrière, que ce soit quelque chose ou rien du tout, se mette à suinter à travers <sup>2</sup>. » Ainsi Beckett formule-t-il son programme d'écrivain. Trouer le

langage, trouer les mots pour que ce qui est tapi derrière, la jouissance de nulle part, se mette à suinter.

Beckett poussera son entreprise de discrédit jusqu'à l'expérimenter à travers le cinéma, la télévision et la radio. Il produit des pièces sans paroles pour la télévision comme *Quad* ou *Actes sans paroles I*, on voit un personnage expulsé des coulisses et jeté sur la scène qui est un désert, où il se retrouve avec des objets qui tombent des cintres et qu'il n'arrive pas à attraper : un arbre, des ciseaux, des cubes, une carafe d'eau. Beckett propulse sur scène ce personnage muet qui est confronté à une série d'actes simples et précis, décrits dans des didascalies avec une extrême minutie. Le texte de la pièce se réduit uniquement à ces didascalies qui commandent les actes muets du personnage répondant au surgissement de ces objets dont la chute des cintres est déclenchée par des coups de sifflet. Les objets déterminent la présence du personnage à l'espace et à l'objet, le personnage étant agi par eux comme s'il en était la marionnette. Ce dispositif scénique de mise en rapport du sujet avec l'objet produit sur le spectateur une très forte présence au réel, qui en porte l'impossible à l'incandescence.

Beckett atteint, avec ses pièces sans paroles, une limite de l'acte théâtral qui nous fait penser au discours sans paroles auquel aspirait Lacan pour la pratique du psychanalyste. Car le discours analytique instaure un lien social très particulier entre deux acteurs, le psychanalyste et le psychanalysant. Le psychanalysant est celui qui se risque à parler à partir du silence que lui offre le psychanalyste, son silence le plaçant dans une position de semblant de déchet, de rebut de la parole. Le silence de l'analyste est le *starter*, le démarreur de la parole analysante, là où ailleurs c'est le slogan, le mot d'ordre du maître qui met au pas la foule.

Je crois que Samuel Beckett s'est approché au plus près de cette question. Il est arrivé à surmonter l'infériorité des mots, à épuiser l'espace de l'écriture et l'espace théâtral. C'est ce qu'il fait dans *Quad*, une pièce pour la télévision qui se passe sur un carré blanc au sol dont quatre personnages encapuchonnés parcourent les côtés et les diagonales d'un sommet à l'autre et épuisent toutes les potentialités mathématiquement organisées de cet espace tout en rendant toute rencontre impossible. Les quatre personnages doivent en effet ne pas se rencontrer au centre du carré et, pour éviter ce centre, chacun doit se déhancher en solo. Ce léger déhanchement est la clé du dispositif scénographique beckettien.

Ce déhanchement nous rappelle le canon de la sculpture classique de l'Antiquité repris par les peintres de la Renaissance et appelé le *contrapposto*. Le grand vidéaste américain Bruce Nauman expérimente dans l'espace de

son atelier ce *contrapposto* qu'il répète à travers une série de performances, dont les vidéos sont présentées au musée de François Pinault à la Punta della Dogana à Venise. Bruce Nauman pousse jusqu'à l'extrême de l'épuisement cette performance du déhanchement qu'il a expérimentée pendant des heures dans son atelier de New York et celui de San Francisco. Il met à l'épreuve du *contrapposto* son corps, qui en devient parlant et sensuel. Les vidéos nous montrent à quel point la répétition du ratage est saisissante. Bruce Nauman cherche à marcher en ligne droite, dans un couloir en bois aménagé dans son atelier, les mains croisées derrière la nuque, en affectant un *contrapposto* appuyé qui donne l'impression d'une boiterie discrète systématisée. L'image filmée de l'artiste, parfois segmentée et coupée numériquement, nous montre son corps vieillissant, marqué de ses quatre-vingts ans, en équilibre chancelant, qui persévère dans la même chorégraphie, face à la caméra fixe. Bruce Nauman parle, à ce propos, d'un art qui agirait comme un coup de batte de base-ball en pleine face ou comme un coup sur la nuque qu'on ne voit pas venir et qui vous étend. Avec son œuvre *Marche en contrapposto*, il nous ramène à une expérience fondatrice, presque enfantine, qui est celle du simple fait d'apprendre à marcher, à retrouver ses premiers pas comme étant, pour l'être parlant qui est d'abord un *petit être marchant*, le premier moment de se construire.

En 1968, Bruce Nauman a créé une vidéo intitulée *Slow Angle Walk* (*Beckett Walk, Marche angulaire lente, Marche beckettienne*). C'est un hommage à Beckett, à ce qu'il écrit dans son roman *Molloy* et dans *Watt*. Pendant une heure, devant la caméra fixe, Nauman répète une séquence laborieuse du corps en mouvement, mains jointes dans le dos, qui commence par une jambe à angle droit, qui pivote à 45 ° et laisse retomber son pied avec fracas et recommence avec l'autre jambe, le corps penché en avant comme un balancier. Plus Nauman avance vers la caméra et donc vers le spectateur, plus il devient difficile de discerner l'intégralité de ses actions, jusqu'à ce que son corps sorte complètement du champ et que seuls les bruits claquant de ses pieds indiquent sa présence.

Beckett en parle, dans *Molloy*, comme de la démarche d'un béquillard qui a quelque chose d'exaltant. « Car c'est une série de petits vols, à fleur de terre. On décolle, on atterrit, parmi la foule des ingambes, qui n'osent soulever un pied de terre avant d'en avoir cloué l'autre. Et il n'est jusqu'à leur course la plus joyeuse qui ne soit moins aérienne que mon clopinement<sup>3</sup>. »

C'est le corps parlant qui clopine. La psychanalyse, dirai-je, est cette expérience du clopin-clopant qui fait de la ligne de hanche de l'autre notre

ligne de chance. Je pense à la chanson d'Anna Karina avec Jean-Paul Belmondo dans *Pierrot le Fou*, de Jean-Luc Godard :

*De ma ligne de chance, de ma ligne de chance  
Dis-moi, chéri, qu'est-ce que t'en penses?  
Ce que j'en pense, quelle importance  
J'suis fou de joie tous les matins  
Ta ligne de hanche  
Ma ligne de chance  
Un oiseau chante dans mes mains  
Ta ligne  
De hanche  
Ma ligne  
De chance  
C'est l'oiseau vole de nos destins.*

Ce qu'on ne peut atteindre en volant, dit Freud dans « Au-delà du principe de plaisir », il faut l'atteindre en boitant. Boiter n'est pas pécher. C'est bien ce à quoi s'appliquent Bruce Nauman et Samuel Beckett. Assumer le clopin-clopat de notre propre clocherie est ce dont la psychanalyse fait notre ligne de chance.

---

\*↑ Intervention à l'occasion de l'après-midi « Beckett, Lacan : la compagnie de l'ab-sens », organisée par le Pôle 6 à la Cave Poésie de Toulouse, le 22 octobre 2022. En présence de Bruno Geneste, Dominique Marin, Michel Bousseyroux, Denys Gaudin et des comédiennes Valérie Moyen et Pascale Calvet de la compagnie Hypothèse Théâtre.

- 1.↑ G. Deleuze, « L'épuisé », dans S. Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 57.
- 2.↑ S. Beckett, « La lettre allemande », dans *Objet Beckett*, catalogue de l'exposition au Centre Pompidou, Imec, 2007, p. 15.
- 3.↑ S. Beckett, *Molloy*, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p. 97.