

« *L'espace vous intéresse ? Faisons-le craquer.* »
– *L'Immuable*, Samuel Beckett

PROLOGUE

Pourquoi effectuer une lecture de l'œuvre d'un écrivain en s'attachant exclusivement aux architectures qui y sont présentes ? Et pourquoi effectuer en particulier une telle lecture de l'œuvre de Samuel Beckett dans laquelle tout semble tendre vers l'anéantissement, l'architecture y compris ?

En effet, tout dans l'œuvre de Samuel Beckett est guetté constamment par le néant : personnages, objets, mots, voix, images et espaces sont dépouillés progressivement, à travers la parole, des traits qui les constituent. Néanmoins, cette tendance au dépouillement total ne doit pas se considérer comme simple nihilisme, elle est plutôt un épurement qui vise à faire retourner la parole, et tout ce qui est dit à travers elle, à son degré zéro, allant donc vers sa propre *indicibilité*. Ainsi, l'œuvre de Beckett procède de manière analogue à l'œuvre d'un John Cage qui opère sur la musique un retour du son vers l'inaudible, ou à celle d'un Yves Klein qui opère sur la peinture un retour de la couleur vers l'invisible. De cette manière, il serait plus juste de définir l'anéantissement comme *amoindrissement* tel que Samuel Beckett lui-même l'exprime dans le texte *Cap au pire* :

« *Le moindre jamais ne peut être le néant*¹. »

L'architecture n'est donc pas l'exception dans ce processus de retour. Pendant l'*amoindrissement*, ce qui reste est à chaque fois plus subtil, plus imperceptible, plus compact, plus intense, plus essentiel. Dans cette perspective, on peut établir une comparaison entre l'œuvre de Samuel Beckett et celle de l'architecte Ludwig Mies van der Rohe. Grâce à son

¹ Samuel Beckett, *Cap au pire*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 41.

amoindrissement, l'architecture de ce dernier met en évidence la condition essentielle de l'abri, du support structurel, de la surface, de la technique constructive, entre autres. De son côté, l'œuvre de l'écrivain, au fur et à mesure de son dépouillement, dégagera des architectures de plus en plus *fragiles*, c'est-à-dire, comme l'entend Jean-Paul Sartre, rapprochement de l'être au non-être et, dans notre cas, comme rapprochement de l'architecture à la non-architecture, de l'architecture à l'anarchitecture, afin de révéler les traits propres de son degré zéro. Ainsi Sartre :
 « *Et qu'est-ce que la fragilité sinon une certaine probabilité de non-être pour un être donné dans des circonstances déterminées ? Un être est fragile s'il porte en son être une probabilité définie de non-être*². »

Ce procédé d'amoindrissement et de fragilisation opère donc de manière inverse à celui de la construction traditionnelle, c'est-à-dire que ce n'est plus une construction comme ajout ou accumulation d'éléments afin d'arriver à un tout ou à une unité consolidée, stable et fermée, mais plutôt une construction négative comme soustraction ou *désaccumulation* d'éléments afin d'arriver à un état primordial. Si chez Mies van der Rohe cet épurement s'arrête juste avant la dissolution matérielle, au bord de l'immatériel, chez Beckett ce seuil est en fait franchi, nous permettant d'entrevoir l'architecture avant sa consolidation, c'est-à-dire l'architecture à l'état de pulsion ou geste, à l'état de tentative ou d'élan. L'architecture beckettienne diffère ainsi de l'état avancé et tardif de l'architecture telle que nous la concevons traditionnellement et quotidiennement, elle dépasse la condition de l'architecture en tant que « *forteresse de la métaphysique de la présence*³ », selon la définition de Jacques Derrida.

² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Éditions Gallimard, 1943, p. 42.

³ Jacques Derrida in Peter Eisenman et Jacques Derrida, « Séquence 2, Scène 2 : Quant à la construction je m'y suis mis à cause de mon psychanaliste » (conférence) in *Cahiers du CCI numéro 1 : Architecture : récits, figures, fictions*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou/CCI, 1986, p. 53.

L'architecture chez Beckett ne se trouve pas à l'état d'évidence, elle déborde l'idée d'architecture comme construction matériellement consolidée et formellement délimitée. Elle en reste plutôt à un état antérieur, toujours en confrontation avec l'architecture à venir, dans un état embryonnaire, luttant toujours contre les forces qu'elle devra dompter pour s'affirmer comme architecture.

Dans l'œuvre de Beckett – comme dans un temps primordial –, l'architecture se trouve paradoxalement hors de toute distinction catégorielle et de tout dualisme métaphysique : construction et destruction, matière et espace, lumière et obscurité s'y fusionnent créant une entité hybride ou, plutôt, neutre. En effet un double mouvement, contradictoire mais complémentaire, est observé dans l'œuvre beckettienne en ce qui concerne l'architecture. D'un côté, les architectures semblent se dissoudre jusqu'à atteindre presque leur degré zéro, mais de l'autre côté, elles semblent à peine surgir du chaos primordial sans s'en libérer complètement. Au point d'émerger ou au point de s'effondrer, l'architecture se trouve tout au long du projet beckettien dans un état de tension, à un moment limite : les personnages de Samuel Beckett semblent être en dehors du *sens* de l'architecture mais en même temps en quête permanente de celle-ci. Ils demeurent *avant* l'architecture ou même *après* elle, mais rarement *dans* l'architecture. En marge, toujours sceptiques quant à la convenance de l'architecture comme dispositif propice pour atteindre leurs exigences particulières par rapport à l'habiter et à l'organisation de l'espace, ils la côtoient, ils rôdent autour d'elle, ils traversent de manière récurrente le seuil qui la sépare de la non-architecture. Ce scepticisme n'affaiblit pourtant pas l'existence de l'architecture, au contraire, cet aller-retour l'intensifie.

Chez Beckett, il n'y a pas d'architecture à proprement parler, ou du moins il n'y a pas d'architecture dans les termes avec lesquels on est habitué à la saisir. La lecture de son œuvre nous fait sortir brusquement d'une espèce d'état d'*inertie conceptuelle* concernant l'Architecture puisqu'elle trouble

les garanties, habitudes et paradigmes sur lesquels nous nous appuyons pour l'appréhender, en nous laissant, donc, en dehors de sa zone d'immanence. C'est donc depuis cette extériorité dans laquelle nous laisse l'œuvre de Beckett qu'on voudra interroger l'architecture et la mettre à l'épreuve.

L'œuvre de Samuel Beckett, prolifique et multiforme, abonde en conceptions et expériences à la limite de l'architecture, non seulement à l'intérieur de sa prose et son théâtre, mais aussi dans sa poésie et ses travaux pour la télévision et pour le cinéma. Cependant, si on peut parler d'un état à la limite de l'architecture, c'est parce que les corps des personnages beckettien se trouvent aussi dans un état limite. Leur *raréfaction*, ou *dénormalisation*, *raréfie* et *dénormalise* à la fois les architectures qu'ils fréquentent. Corps se dépouillant progressivement de leurs qualités physiques et qui sont dans la plupart des cas aveugles ou paralytiques. Dépouillement qui est suivi d'une éventuelle mutilation ou d'un éventuel démembrement après lequel a enfin lieu la *décorporalisation* totale où ne survit que la voix, la parole. Ainsi, ces corps-déchets, abandonnés aux intempéries, subissant l'inclémence et la brutalité propres de celles-ci, ne désirent, avant tout, qu'*architecturer un lieu*, se dire quelque part, se distinguer de ce qui les entoure. La quête d'architecture, le désir d'architecture (d'un chez soi), se prolonge donc indéfiniment dans l'œuvre beckettienne. Désir qui restera enregistré dans les témoignages que les personnages beckettien ne cessent pas de ressasser. Situés en dehors de l'architecture, Beckett intensifie leur désir d'elle les poussant donc à *tenter l'architecture*, à effectuer des *tentatives architecturales* ou *architecturales* dans l'espace sans attributs dans lequel ils se trouvent la plupart du temps. À ce propos, il y a un aphorisme révélateur de Jacques Derrida qui dit : « *Dire de l'architecture qu'elle n'est pas, c'est peut-être sous-entendre qu'elle arrive*⁴ », et *L'Innommable* semble être l'un des cas le plus critique de cette situation :

⁴ Jacques Derrida, « 52 aphorismes pour un avant-propos » in *Cahiers du CCI, Mesure pour mesure*, numéro hors-série, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou / CCI, 1997, p. 11.

« *Je ne suis pas dehors, je ne suis pas dedans, dans quelque chose, je suis enfermé, le silence est dehors, dehors, dedans, il n'y a qu'ici, et le silence dehors, que cette voix, et le silence tout autour, pas besoin de murs, si, il faut des murs, il m'en faut, bien épais, il me faut une prison, j'avais raison, pour moi tout seul, je vais y aller, je vais m'y mettre, j'y suis déjà, je vais m'y chercher, j'y suis quelque part, ce ne sera pas moi, ça ne fait rien, je dirai que c'est moi ce sera peut-être moi, c'est peut-être moi, c'est peut-être qu'ils attendent, les revoilà, pour me donner quittance, que je me dise quelqu'un, que je me dise quelque part, pour me mettre dehors, dans le silence*⁵. »

Il faut remarquer tout de même que les personnages beckettien ne sont pas des architectes. Ils ne possèdent pas, en effet, de savoir-faire architectural, c'est-à-dire qu'ils méconnaissent les méthodes et les pratiques traditionnelles propres à l'*art de bâtir*. Ainsi, empiriques, mais ayant tout de même le désir d'architecture, ils *tentent*, l'une après l'autre, des architectures possibles, à partir de leurs propres besoins et de leurs propres moyens. Cet état de tentative constante leur confère, donc, une énorme vitalité, et même s'ils veulent en finir, cette fin est constamment ajournée. Ainsi, entre-temps, ils inventent, ils expérimentent, ils délirent avec l'espace, atteignant des architectures tout à fait singulières issues de leurs propres exigences et conditions.

Or, si les personnages beckettien se trouvent dans un état avancé de détérioration corporelle, cette détérioration touche aussi leur appareil psychique. Ils sont atteints d'un bon nombre de *malaises métaphysiques* comme l'impossibilité de s'orienter dans l'espace, la difficulté de distinguer le dedans du dehors et l'incapacité de se souvenir des espaces qu'ils traversent ou dans lesquels ils séjournent. Ces *malaises* rendent difficile pour eux d'*architecturer un lieu*, au moins, de l'*architecturer* d'une

⁵ Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Les Éditions de Minuit, Collection de poche « double », 1953-2004, p. 206.

manière habituelle. Le personnage beckettien est en fait tout à fait indifférent à la codification spatiale et à la disposition formelle que l'architecture lui impose. Sa manière singulière d'être au monde, en dehors de toute convention, frustre les prétentions ordonnatrices du dispositif architectural. En étant en dehors du sens dominant de l'architecture, il en fait un usage tout à fait extraordinaire, raison suffisante pour mettre en question l'architecture elle-même aussi bien que pour la concevoir *autrement*. Ainsi, si « *l'état de nos organes et de nos sens ont beaucoup d'influence sur notre métaphysique et sur notre morale*⁶ », comme le dit Denis Diderot, il faudra alors observer l'état de l'appareil sensible des personnages beckettien pour vérifier comment ils opèrent une *variation métaphysique* de l'architecture. En effet, ils réussissent à *architecturer* selon un mode tellement subtil et imperceptible qu'il est difficilement identifiable comme de l'architecture. C'est à cette subtilité de l'*architecturer* beckettien qu'on voudra prêter attention dans cet essai afin d'accéder au caractère fondamental de l'architecture.

L'œuvre de Beckett, peut-être sans le vouloir expressément, fait monter à la surface une espèce d'état inconscient de l'architecture, la présentant sans ménagement dans son état le plus essentiel et fondamental. Elle fouille dans les couches les plus intimes de celle-ci. L'architecture s'y trouve, pourrait-on dire, dans un état *avant l'architecture*. Cet état inconscient – mais latent –, où elle n'est *pas encore*, deviendra espace fécond pour penser et repenser l'architecture, et plus concrètement pour penser et repenser ce qui nous donne l'impulsion pour faire de l'architecture. C'est pourquoi l'œuvre de Beckett nous laisse en *position philosophique* et c'est aussi pourquoi les personnages beckettien doivent se comprendre comme personnages conceptuels selon le terme développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari puisqu'ils concrétisent, agissent ou

⁶ Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2004, p. 27.

mettent en œuvre des concepts – dans notre cas des concepts philosophiques de l'architecture – permettant, à cause des imprévus inhérents à leur mise en œuvre, leur confrontation et leur actualisation.

L'architecture comme organisation du milieu physique a pour but de produire un abri où (et à partir d'où) l'homme peut en stabiliser et contrôler à sa volonté les forces naturelles. Forces qui, sans cet abri, n'apparaissent qu'imprévisibles. C'est grâce à l'acte de reconstruction et restructuration matérielle de ce milieu qu'il atteindra la stabilité recherchée. À travers l'architecture, l'homme tentera donc de contrôler le climat, le débit d'eau des fleuves et de la pluie, la puissance du vent, la furie du feu et le guet des fauves sauvages. Contrôle exercé à son propre bénéfice. Contrôle qui ne peut être exercé que dans un espace clos, une chambre, où on peut garantir aussi bien le filtrage des forces qui proviennent de l'extérieur que la stabilité des forces qui se trouvent et qui circulent dans cet espace clos, voire dans son intérieur⁷. De cette manière, l'homme à travers ce dispositif de contrôle nommé architecture donne échelle et proportion à ses forces-là. Ainsi Roland Barthes : « *Ce qui est pertinent dans la chambre (celle), c'est l'autonomie complète, absolue de la structure. La chambre est sa propre structure, coupée de toute autre structure adjacente [...] J'entends par structure de chambre une constellation (un graphe) souple, topologie de lieux fonctionnels : lit, table de travail, points personnels de rangement*⁸. »

⁷ En ce sens, Bruno Zevi et Henri Focillon postulent que la spécificité de l'architecture réside en effet dans la tentative de constituer un *espace interne* qui régule la continuité des fonctions qui lui ont été attribuées.

⁸ Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Notes de cours au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Seuil/IMEC, Collection Traces écrites, 2002, p. 89.

Les personnages de Samuel Beckett cherchent de toutes leurs forces une chambre où ils puissent s'abandonner à leurs réflexions. En attendant leur propre mort, un grand nombre de situations se déroulent dans des chambres : pensons à la chambre de Malone, ou à celle de Monsieur Knott, ou encore à la chambre de la mère de Molloy, pour ne citer que quelques exemples. Néanmoins, ces chambres-là ne sont pas tout à fait structurées ou fixes comme le voudrait Barthes, elles sont plutôt des chambres instables et nomades qui incitent leurs locataires à se diriger vers d'autres chambres. Les chambres beckettiennes s'affirment comme telles mais en même temps se démentent : elles sont simultanément chambres et antichambres, des espaces de séjour mais aussi des espaces d'attente, espaces de repos mais aussi espaces d'errance, espaces d'anticipation de l'architecture mais aussi espaces de dépassement de celle-ci.

*(in)***DÉTERMINATIONS**