



CLASSIQUES  
GARNIER

GUIPAUD (Sybille), BERTRAND (Michel), BERTAUX-D'ORGEVILLE (Rémy), LARANJINHA (Natália), BIZUB (Edward), LOUAR (Nadia), MÉVEL (Yann), BAROGHEL (Elsa), BÉNARD (Julie), BROWN (Llewellyn), SARDIN (Pascale), LECOSSOIS (Hélène), HUBERT (Marie-Claude), POSSE (Bernard-Olivier), PARISSE (Lydie), HOUPPERMANS (Sjef), « Comptes rendus », *Samuel Beckett, un écrivain de l'abstraction ?*, 2020 – 9, p. 335-456

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-11051-4.p.0335](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-11051-4.p.0335)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2020. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

\*  
\* \*

RESTREPO RESTREPO, Esteban. *(Anti)chambres : les architectures fragiles dans l'œuvre de Samuel Beckett*. Paris, Les Presses du réel, 2014. 206 pages.

Si un écrivain méritait une étude entièrement consacrée à la notion d'espace dans son œuvre, c'est bien Samuel Beckett. Et particulièrement dans son œuvre romanesque, qui est la matrice de son théâtre. Nous commencerons par souligner la pertinence de l'étude que Esteban Restrepo Restrepo, spécialiste d'architecture, consacre à ce que l'on pourrait nommer l'inquiétude de l'espace dans l'écriture de Beckett. Écriture de l'espace, espace de l'écriture, c'est bien dans ce jeu de miroirs permanent que s'inscrit la recherche expérimentale du grand dramaturge. Jeu de miroirs mais aussi zone de tensions, que Restrepo Restrepo restitue tout au long de son enquête, étudiant la déconstruction de l'espace dans les œuvres principalement romanesques de Beckett, avec une multitude de références à *L'Innommable*, texte magistral qui semble avoir beaucoup marqué le critique. Il part du postulat selon lequel les personnages beckettien sont à la recherche d'une chambre – on ne peut s'empêcher de penser à la célèbre pensée de Blaise Pascal : « [...] tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre<sup>1</sup>. » Ce philosophe, Esteban Restrepo Restrepo, dont l'érudition est tout à fait appréciable, le citera parmi d'autres voix, telles que celles de Derrida, de Lévinas, de Deleuze, de Merleau-Ponty.

Ce faisant, Esteban Restrepo Restrepo nous propose une traversée, en diagonale, ou en zigzags, à travers une typologie de chambres, comme autant de variantes permettant de décliner les différents modes de cette inquiétude, de cette mise en tension de l'espace multiple, hétérotopique (au sens où l'entend Michel Foucault). Sa démonstration, parfois circulaire, comme aspirée dans un mimétisme tout beckettien, s'élabore en tissant des jeux d'analogies entre la démarche de Beckett et celle de John Cage ou d'Yves Klein et, documents iconographiques à l'appui, avec

1 Blaise Pascal, *Pensées* t. I, Michel Le Guern (éd.), Paris, Gallimard, « Folio », 1988, n° 126 : « Divertissement », p. 118.

le travail de plasticiens et artistes des années Soixante-dix à nos jours, avec la référence constante à des architectes contemporains importants.

À l'écoute du processus du travail de Beckett, Esteban Restrepo Restrepo souligne des valeurs négatives telles que celles de l'inaudible, de l'invisible, de l'indicible, de l'innommable, de l'inimaginable, de l'informe, de l'inarticulé, de l'inexplicable, de l'immatériel, comme autant de facettes d'une même logique négative au travail dans l'œuvre, qui se manifeste par des opérations, des modalités de présence/absence, que le critique décrit en empruntant le lexique de l'architecture : amoindrissement, soustraction, désaccumulation, désaffectation, désattribution, indétermination, délocalisation, éloignement, effacement, déterritorialisation, comme autant de manières de décliner ce qu'il nomme une forme d'« insoumission envers le réel » (p. 177).

Selon Restrepo Restrepo, si l'architecture a pour objectif d'édifier, de construire un abri qui garantisse les humains contre la pression des forces extérieures, c'est la chambre qui illustre le mieux la tentative de contrôle de ces forces. Or, les héros des romans de Beckett habitent les chambres (des autres) sans les habiter, à la recherche frénétique d'une chambre à soi pour se couper du monde : sauf que cette chambre ne sera pas tout à fait à soi, et que le projet sera souvent d'habiter l'inhabitable. La chambre de Malone, la chambre de Molloy, la chambre de Monsieur Knott dans *Watt*, la chambre du narrateur-locataire de *Premier amour* s'inscrivent dans ce type de quête.

Les chambres beckettiennes ne sont jamais des univers clos, mais des lieux instables, des espaces en perpétuel nomadisme, suspendus entre le dedans et le dehors : à l'image des personnages, ils sont la proie de l'insaisissable. Aux personnages qui sont des « être(s) translucide(s) » (p. 57) répond une logique de « déménagement continu<sup>2</sup> » particulièrement observable dans *Murphy*, *Watt*, *Molloy*, *Premier amour*, *Le Dépeupleur*. C'est pourquoi, tout comme Beckett souligne sans cesse l'aporie de la nomination, Esteban Restrepo Restrepo utilise des titres hésitant entre la chambre et l'antichambre : "(anti)chambre", pour évoquer des espaces paradoxaux qui, à l'image des dessins d'Escher ou des stratégies fictionnelles de Borgès (jardin, bibliothèque ou sphère), sont des espaces qui dérangent notre imagination et l'acte d'imaginer lui-même.

2 Expression en hommage au Neutre, que Roland Barthes définit comme l'acte de « mettre quelque chose en état de variation continue » (cité p. 58).

Esteban Restrepo Restrepo, soulignant le point de vue de surplomb de Beckett, qui fait de ses romans des métaromans (nous ajouterions : de son théâtre un métathéâtre, et de son langage un métalangage) insiste sur la dimension de métaespace de l'architecture dans son œuvre, allant jusqu'à affirmer que le corps, le langage et l'espace sont, dans un tel univers, des entités hystérisées, au sens où Deleuze entend l'hystérie comme un excès de présence à soi et au monde. Ainsi il parle, au sujet des personnages beckettien, de « malaises métaphysiques » (p. 11), de « pathologie de la visibilité » (p. 79), qui mêlent extériorité et intériorité dans des dispositifs qui sont des « dispositifs de souffrance » (p. 81), « des architectures sadiques » (p. 81).

« La fiction architecturale commence chez Beckett par la rupture avec la réalité de la part des personnages » (p. 61), écrit Esteban Restrepo Restrepo, dont le mérite est d'affirmer les liens indissolubles qui unissent le voir et le dire, et que *Mal vu mal dit* développe sur un mode négatif (Claude Simon disait qu'il ne faut pas confondre le monde écrit et le monde réel). Dans l'univers de Beckett, il y a une relation étroite entre labyrinthe et narration.

De notre point de vue, les plus belles pages de ce livre portent d'une part sur l'analyse de la couleur beckettienne par excellence (le gris), d'autre part sur la topique du centre (liée à l'usage de l'oxymore, de l'approximation, de la perte de la fonction référentielle).

L'auteur développe un passage sur la couleur grise, emblématique de l'univers de Beckett, et selon lui proche de la notion du "neutre" chez Blanchot : nous aurions aimé y trouver des références aux réalisations de l'exposition Beckett qui a eu lieu à Beaubourg en 2007, ainsi qu'aux belles pages que Kandinsky consacre à cette non-couleur dans *Du Spirituel dans l'art*. Ce que Malone nomme « incandescence grisâtre » (*MM*, 76) est la figure de l'oxymore, dont la transposition sur le plan auditif est le bourdonnement continu entendu par Molloy, par Malone mais aussi par la femme de *Pas moi*.

Nous avons particulièrement apprécié la partie « (anti) chambre orbitale », qui décrit le centre comme une "zone de danger" (perspective présente notamment dans *Quad*), qui à la fois attire et rejette les personnages, « pris par une force simultanément *centripète et centrifuge*. » (p. 112). Et Restrepo Restrepo de conclure que la « mise en orbite des personnages (est) une manière d'être au monde en état d'errance circulaire permanente » (p. 112).

En revanche, sur le plan de l'herméneutique, nous aimerions nuancer certaines affirmations d'Esteban Restrepo Restrepo. Ainsi, il décrit les héros

de Beckett comme des créatures se dirigeant vers le néant, qu'il assimile, un peu rapidement, à leur propre mort : n'est-ce pas une interprétation restrictive, de même que l'assimilation du vide au néant ? En effet, si la catastrophe d'identité est au cœur de l'univers de Beckett, c'est bien de "mort apparente" qu'il est question plus que de mort biologique : une figure de la réversibilité entre la mort et la vie, entre l'origine (la naissance) et la fin. Dans tous les cas, il s'agit, pour les personnages beckettien, de s'affronter aux limites du possible, de se confronter au non-espace, au non-temps, au non-humain, à ce qui ne peut ni se dire ni se circonscrire, et qui se confond avec les origines du langage.

Si le rapprochement avec le texte *Khôra* de Derrida, notamment à propos de « La Falaise », est très éclairant, il nous semble que l'œuvre de Beckett s'inscrit dans le courant esthétique et philosophique de la voie négative, et c'est pourquoi, aux valeurs négatives précédemment citées, nous ajouterions celle de dépossession : une dépossession qui affecte le personnage, le langage, l'espace, et rejoint une « topologie de la perception<sup>3</sup> » comme le signale Michel de Certeau à propos des théories de Nicolas de Cues. Nous ne pouvons en effet faire l'économie des influences majeures qui ont nourri la pensée de Beckett, à savoir la lecture d'Héraclite, de Giordano Bruno, de Giambattista Vico, qui se livrent respectivement à un procès de la représentation, un procès de la visibilité, un procès du langage. Ainsi, si l'entre-voir, ainsi que l'a montré Esteban Restrepo Restrepo, peut se lire comme une alternative à la visibilité, il faut souligner également dans cette œuvre (notamment celle pour le théâtre) l'importance du hors-scène, à envisager des points de vue topique, esthétique et philosophique.

Lydie PARISSE

SIGLE ET ÉDITION UTILISÉS

MM *Malone meurt*. Paris, Minuit, 1995.

3 Michel de Certeau, *La Fable mystique : XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, vol. 2, Luce Giard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2013, p. 75.