

**centre dramatique
national**

La Commune

COURTES PIÈCES DE SAMUEL BECKETT

mises en scène
par Bruno Meysat

Avec
Philippe Cousin,
Elisabeth Doll,
Frédéric Leidgens,
Julie Moreau,
Stéphane Piveteau

du 25 au
30 janvier 2019

Aubervilliers

Courtes pièces de Samuel Beckett

RÉSUMÉ

De Beckett, ces courtes pièces restituent le courage de la clarté formelle. À rebours des interprétations « culturelles » faisant de Godot le prête-nom de tous les pessimismes, Bruno Meyssat va à l'os des « dramaticules » où le théâtre se réinvente. Le montage de Catastrophe, Quoi Où, Pas, Impromptu d'Ohio, auquel sont incorporés deux extraits de Pour en finir encore, révèle une cohérence radicale. Sans personnage, sans espace, ni lieu définis. Mais arc-bouté aux problèmes les plus vertigineux de la pensée. Du cogitocartésien aux trois questions kantienne – Que puis-je savoir ? Que dois-je faire ? Que m'est-il permis d'espérer ? – les acteurs parcourent, avec une absolue rigueur et liberté, les situations minutieusement dépliées entre silences et paroles. À la qualité singulière du temps présent, la mise en scène combine toutes les potentialités de l'inconscient. Ça décloisonne et ça déraisonne. Cap au pire, donc. Sinon au meilleur de l'homme.

dramaticules de **Samuel Beckett**
mis en scène par **Bruno Meyssat**

avec **Philippe Cousin, Elisabeth Doll, Frédéric Leidgens, Julie Moreau, Stéphane Piveteau**

assistante **Mathilde Aubineau**
plateau et scénographie **Pierre-Yves Boutrand** et **Bruno Meyssat**
lumières **Franck Besson**
son **David Moccelin**
costumes **Robin Chemin**

coproduction **Théâtres du Shaman, MC2/Grenoble** -
Théâtres du Shaman reçoit le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Auvergne Rhône Alpes** (compagnie à rayonnement national et international), **de la Région Auvergne Rhône Alpes**, et de la **Ville de Lyon**.

Quoi Où (1983), Pas (1972), Catastrophe (1982), Impromptu d'Ohio (1982) et un extrait de Pour en finir encore (années 60)
Éditions de Minuit

DU 25 AU 30 JANVIER 2019

MAR, MER À 19H30,
VEN À 20H30,
SAM ET DIM À 18H

DURÉE ESTIMÉE 1H20

Les dramaticules de Samuel Beckett

Samuel Beckett est probablement le dramaturge le plus important du XX^{ème} siècle. Il s'est tenu éloigné longtemps du théâtre comme dramaturge, puis soudain il en a élargi les potentiels tant au niveau de l'espace, du temps que de la nature de l'action. Il a proposé une place nouvelle aux spectateurs du fait de conventions qu'il a outrepassées. Son écriture pour le théâtre n'a cessé d'évoluer. Il a eu des mots très durs au sujet de *En attendant Godot* dont il jugeait le succès surfait:

Je ne peux pas m'empêcher de penser que le succès de Godot a été pour une bonne part le résultat d'un malentendu, ou de divers malentendus.

(Lettre A. Schneider. 11 janvier 1956)

Dans ses dernières pièces réside l'aboutissement de ses inventions pour la scène. Et ce sont les textes qui sont le moins lus et le plus rarement montés. Dans ces dramaticules (le mot est de lui) il rejoint un théâtre du subconscient où sont tressés des temps singuliers, parfois avec le concours de combinatoires propres aux mathématiques qu'il affectionnait. On atteint une sensation étrange de pur présent, le goût connu d'une inquiétante étrangeté.

A la fin de sa vie il a consacré une grande partie de son temps à la mise en scène et au tournage des ses pièces courtes ce qui démontre l'intérêt qu'il leur portait.

En France ses premières pièces emblématiques sont largement privilégiées. Ce choix peut illusionner le public sur le théâtre de Beckett et provoquer des malentendus sur son oeuvre. C'est un dommage important au regard de l'évolution considérable de son écriture scénique. Avec le temps Beckett a essentialisé son écriture et tiré résolument toutes les conclusions de ses postulats de départ. On ne peut cantonner un écrivain aux productions de ses débuts, sinon à le desservir ou (sans le désirer) à contester son travail. *En attendant Godot* a été écrit en 1949, *Quoi Où* en 1983. Trente quatre ans les séparent pendant lesquelles Beckett n'a cessé d'inventer. Il peut paraître plus commode de monter une pièce au format usuel plutôt qu'une suite de textes dont on doit privilégier l'enchaînement. Pourtant, mettre en évidence leur délicieuse coordination organique, leur engendrement, est proprement exaltant.

Mise en scène

Ce spectacle rassemble donc plusieurs dramaticules.

Par leur choix et leur disposition dans l'ensemble, Bruno Meyssat désire manifester leur unité souterraine. L'un se déplie dans l'autre, l'un résonne et s'éclaire par l'autre. Ces pans de langage conquis de haute lutte par Beckett sur l'inaudible et l'invisible agissent comme des mouvements telluriques. On doit les laisser s'exprimer et s'enchaîner. Courts rêves d'une même nuit, le réveil les réunit et l'aube les regarde. Il faut organiser leur programme, leur souhaitable superposition dans la mémoire du spectateur à venir.

Ses drames intérieurs comprennent une, deux, trois ou quatre figures, toutes émanant du Même. Ces actants, hommes ou femmes, le représentent, aux prises avec ses obsessions, ses souvenirs et des hypothèses d'actions. Ce dormeur est aussi représenté par l'espace et tous les objets utilisés. L'ensemble de ces réalités porte ses intentions et ses discours. En se divisant l'écrivain (ou le dormeur sa créature) permet à l'action de venir au jour, de se dire. Ce qui ne saurait arriver au moyen de la raison seule.

La conjonction de cet échappement libre du langage et de la maîtrise de forme connaît chez Beckett dans un équilibre très élaboré. Il ne s'agit pas de traduire cette matière compacte mais de trouver une juste distance pour la "laisser se dire". Le soin aux tempi est essentiel tout autant que leur ordre de parution.

Retour sur les différents dramaticules

Au sujet de *Quoi Où* *Au présent comme si nous y étions*

Quoi Où est l'instantané d'un esprit aux prises avec lui-même. Il relate son effort pressant de dégager un secret fondateur. De qui ce secret ? De Bam ? Du haut-parleur ? Ce secret, est-il celui de son origine, de sa propre généalogie ? Un tourment tourné vers un fait ancien et douloureux ? Cet effort s'exerce jusqu'à l'hécatombe pour quatre figures qui se rencontrent dans un forum exigu : un rectangle de lumière de deux mètres sur trois (demande précise de l'auteur).

Bam, Bem, Bim, Bom (c'est leurs noms / Vieilles connaissances, Bim et Bom apparaissent dans une version initiale de *Godot* et dans *Comment c'est*) procèdent, entre eux et chacun leur tour, à de brefs interrogatoires qui se poursuivent hors champ, avec cruauté.

Ce qu'on ne voit pas devient le centre obsédant de cette action. L'invisible en devient le sujet. (V) un haut parleur qui porte la voix de Bam, le tortionnaire principal, commente l'action inéluctable et corrige en direct les paroles inconvenantes ou imprécises de ces quatre errants identiques, « tête basse » ou « tête haute » selon les moments de leur confrontation. Les saisons s'égrènent, laissant, l'hiver venu, Bam et sa voix (V) face à face.

Quoi Où nous parle de ce que l'on ne peut voir, ce que l'on ne peut dire, de ce qu'on ne veut dire ni voir. La part d'ombre fonde ces personnages, ils en sont aussi l'humain carburant. Ces chers disparus, semblables, voire consanguins, nous offrent le paysage d'une bataille intérieure, celle de toute parole véritable qui désire venir au jour. Et en vain.

Au sujet de *Pas* *Qu'y-a-t-il, mère, ne te sens-tu plus toi-même ?*

Un femme (May) arpente compulsivement le plateau de va et viens (un couloir de neuf pas), dialoguant avec une voix (V) celle de sa mère. May ne parle qu'immobile, face-public à droite ou à gauche de cette déambulation. Elle va rapporter, ou concevoir pour nous, une histoire étrange qui implique... une fille (Amy, anagramme de son propre nom) et sa mère (Madame Winter, l'hiver encore). Faibles et brefs sons de cloche ouvrent et referment la pièce.

Pas est peut être le plus personnel des dramaticules de S. Beckett. Elle s'inspire de la figure impressionnante sa propre mère : May Roe Beckett (le même prénom que le personnage principal de *Pas*). Nombres d'éléments de la vie intime de cette femme singulière hantent ce texte. Pourtant cette estampille privée n'entrave pas l'universalité du récit. Paradoxe captivant. On peut avancer que toute l'œuvre de Beckett est autobiographique. Son exemplarité est d'avoir inventé le lieu où entendre et restituer ses voix. De les avoir essorées à un tel point qu'elles deviennent aussi notre lot, comme tout archétype qui nous concerne. Beckett a su le faire.

Dans ce mystère laïc, l'insomnie, la maladie, l'obsession, les fantômes, sa généalogie font le siège de May. Elle arpente « cet endroit, nu aujourd'hui » telle le chariot d'une machine à écrire ou la main qui file sur la page. Ce tressage entre mémoire objective et invention s'opère par une écriture d'une grande densité aux nombreuses didascalies. *Pas* se tient à la fine et essentielle frontière entre les événements d'une existence et ce dont ils sont en vérité les signes, émissaires. De cette réalité essentielle et non visible qui demeure quand on a tout enlevé. Un indécidable de crépuscule.

Au sujet de *Impromptu d'Ohio* *Mon ombre te consolera*

Deux hommes « aussi ressemblants que possible » découvrent ensemble un texte assis à une table. L'un lit, l'autre par des coups frappés interrompt la lecture pour réentendre la dernière phrase qu'il a entendue. A la fin, on s'aperçoit que l'image qu'ils forment tous les deux est précisément celle terminant le livre. Le texte décrit les visites d'un Lecteur qui vient consoler un Entendeur volontairement isolé.

Impromptu d'Ohio ignore "les minima littéraires" de l'écriture dramatique habituelle. Temps, espace, personnages sont non seulement indéterminés, mais encore on aboutit à ce que les figures ne soient plus des entités, des entiers, mais des décimaux, des fractions de personnages. Une partie de notre travail est de clarifier le lieu où de telles choses se passent et d'en tirer toutes les conséquences. Il existe pourtant bien « un lieu » où telles choses sont monnaie courante, où nous sommes précisément décimaux. Ce sont ceux de l'inconscient où se brassent et se transposent les faits de nos vies. L'écriture de Beckett y a accès. Il n'a de cesse de les arpenter, surtout au soir de sa vie.

Impromptu d'Ohio est une abîme et aussi le lieu d'un miracle : faire se rejoindre puis se confondre dans le Présent du plateau et ce que nous raconte l'histoire lue par un des personnages et que nous voyons arriver à cette table. L'ultime situation scénique et la description finale du Livre sont équivalentes.

L'Epiphanie scénique de ces deux cercles alignés est favorisée par le fait que la lecture, une action documentaire, sujette à perfection (les coups frappés sur la table) est à la fois leur unique action et le sujet principal du texte lu. Le Lecteur et l'Entendeur se confondent-ils le texte une fois achevé ? Le noir final suspend la réponse à cette question.

Le présent, cette sensation si recherchée au théâtre, devient comme le sujet ultime de la pièce. Comme une incarnation originale du Verbe dramatique. Le visiteur disparaît à la fin de chaque visite car il n'est qu'un médiateur, un envoyé. Pourtant à la fin, le Lecteur demeure à la table car « on l'a prévenu qu'il ne reviendrait plus ». Que c'est donc la dernière fois ?

Tel Jésus qui se révèle aux Pèlerins d'Emmaüs attablés avec lui et qui le reconnaissent par les gestes de la Cène. Il demeure un instant avec eux.

Alors leurs yeux furent ouverts et ils le reconnurent, puis il leur devint invisible. (Luc 24.32)

Voix séparées. Bifaces

Bruno Meysat propose au public deux versions consécutives d'un ou de deux court(s) texte(s) du recueil *Pour en finir encore* (1976). Il s'agit du troisième récit du recueil (*J'ai renoncé avant de naître...*) ou/et du quatrième (*Horn venait la nuit...*).

Cette tentative renvoie certes à sa pratique (réaliser des spectacles qui procèdent d'une écriture de plateau) mais porte aussi sur la perception du spectateur à l'écoute d'un texte. D'une part la lecture du texte (sans actions scéniques), sa réception par l'assistance dans la pénombre. Puis une action scénique continue : la même réalité restituée par d'autres moyens. Cette fois une écriture de plateau menée avec les acteurs à partir de quelques phrases extraites du texte et le concours d'objets, de sons concrets, de lumières.

Création à partir de ses mémoires, elle emprunte la manière dont Bruno Meysat construit ses spectacles face à un thème d'histoire contemporaine par exemple.

Ces deux séquences de durées strictement identiques. Entendre puis voir séparément deux propositions dépliées à partir des mots. Deux réalités maintenues séparées. Une voix puis des actes silencieux. Des actes silencieux puis des mots. Pour la mémoire des spectateurs, afin qu'en lui le temps les mixe, les brasse selon les réalités intimes de chacun(e).

Dans le programme de *Courtes pièces de Samuel Beckett* une dramacule prendra donc la suite de cette séquence. Là, à nouveau l'action et la parole seront réunies comme de coutume.

Pour en finir encore

J'ai renoncé avant de naître

J'ai renoncé avant de naître, ce n'est pas possible autrement, il fallait cependant que ça naisse, ce fut lui, j'étais dedans, c'est comme ça que je vois la chose, c'est lui qui a crié, c'est lui qui a vu le jour, moi je n'ai pas crié, je n'ai pas vu le jour, il est impossible que j'aie une voix, il est impossible que j'aie des pensées, et je parle et pense, je fais l'impossible, ce n'est pas possible autrement, c'est lui qui a vécu, moi je n'ai pas vécu, il a mal vécu, à cause de moi, il va se tuer, à cause de moi, je vais raconter ça, je vais raconter sa mort, la fin de sa vie et sa mort, au fur et à mesure, au présent, sa mort seule ne serait pas assez, elle ne me suffirait pas, s'il râle c'est lui qui râlera, moi je ne râlerai pas, c'est lui qui mourra, moi je ne mourrai pas, on l'entertera peut-être, si on le trouve, je serai dedans, il pourrira, moi je ne pourrirai pas, il n'en restera plus que les os, je serai dedans, il ne sera plus que poussière, je serai dedans, ce n'est pas possible autrement, c'est comme ça que je vois la chose, la fin de sa vie et sa mort, comment il va faire pour finir, il est impossible que je le sache, je le saurai, au fur et à mesure, il est impossible que je le dise, je le dirai, au présent, il ne sera plus question de moi, seulement de lui, de la fin de sa vie et de sa mort, de l'enterrement si on le trouve, ça finira là, je ne vais pas parler de vers, d'os et de poussière, ça n'intéresse personne, à moins de m'ennuyer dans sa poussière, ça m'étonnerait, autant que dans sa peau, ici un long silence, il se noiera peut être, il voulait se noyer, il ne voulait pas qu'on le trouve, il ne peut plus rien vouloir, mais autrefois il voulait se noyer, il ne voulait pas qu'on le trouve, une eau profonde et une meule au cou, élan éteint comme les autres, mais pourquoi un jour à gauche, pourquoi, plutôt que dans une autre direction, ici un long silence, il n'y aura plus de je, il ne dira plus jamais je, il ne dira plus jamais rien, il ne parlera à personne, personne ne lui parlera, il ne parlera pas tout seul, il ne pensera pas, il ira, je serai dedans, il se laissera tomber pour dormir, pas n'importe où, il dormira mal, à cause de moi, il se lèvera pour aller plus loin, il ira mal, à cause de moi, il ne pourra plus rester en place, à cause de moi, il n'y a plus rien dans sa tête, j'y mettrai le nécessaire.

Pour en finir encore Horn venait la nuit

Horn venait la nuit. Je le recevais dans l'obscurité. J'avais appris à tout supporter sauf d'être vu. Je le congédiais, dans les premiers temps, au bout de cinq ou six minutes. Par la suite il s'en allait de lui-même, passé ce délai. Il consultait ses notes à la lumière d'une torche électrique. Puis il éteignait et parlait dans l'obscurité. Lumière silence, obscurité parole. Ça faisait cinq ou six ans que personne ne m'avait vu, moi tout le premier. Je parle du visage que j'avais tant sondé, jadis et naguère. J'essaie maintenant de reprendre cette inspection, pour qu'elle me serve de leçon. Je ressors mes glaces et miroirs. Je finirai par me laisser voir. Je crierai, si l'on frappe, Entrez ! Mais je parle d'il y a cinq ou six ans. Ces indications de durée, et celles à venir, pour que nous nous sentions dans le temps. Le corps me donnait plus de mal. Je me le masquais de mon mieux, mais quand je me levais il se montrait forcément. Car je commençais à me lever. Puis on se blesse. C'était en tous cas moins grave. Mais le visage, rien à faire. Horn donc la nuit. Quand il oubliait sa torche il usait d'allumettes. Lui disais-je, par exemple, Et sa robe ce jour-là ?, il allumait, feuilletait, trouvait le renseignement, éteignait et répondait, par exemple, La jaune. Il n'aimait pas qu'on l'interrompe et je dois dire que je n'en avais que rarement l'occasion.

L'interrompant une nuit je le priais de s'éclairer le visage. Il le fit, rapidement, éteignit et enchaîna. L'interrompant derechef je le priai de se taire un instant. Ça n'alla pas plus loin. Mais le lendemain, ou peut-être seulement le surlendemain, je le priai d'entrée de s'éclairer le visage et de le maintenir éclairé jusqu'à nouvel ordre. Assez vive d'abord, la lumière alla faiblissant jusqu'à ne plus être qu'une lueur jaune. Celle-ci, à ma surprise, persista un long moment. Puis brusquement ce fut le noir et Horn s'en alla, les cinq ou six minutes s'étant sans doute écoulées. Mais là de deux choses l'une, ou bien l'extinction avait réellement coïncidé, par un curieux effet de hasard, avec la fin de la séance, ou bien c'est Horn, sachant qu'il était temps de partir, qui avait coupé les derniers restes de courant. Il m'arrive encore de revoir le visage pâlisant où m'apparaissait de plus en plus clairement, à mesure que l'ombre le gagnait, celui dont j'avais gardé le souvenir. A la fin, alors qu'inexplicablement il tardait à se dissiper tout à fait, je m'étais dit, Aucun doute, c'est lui. C'est dans l'espace extérieur, à ne pas confondre avec l'autre, que ces images s'organisent. Il me suffit d'interposer ma main, ou de fermer les yeux, pour ne plus les voir, ou encore d'ôter mes lunettes, pour qu'elles se brouillent. C'est un avantage. Mais ce n'est pas une véritable protection, comme nous allons voir. C'est pourquoi je me tiens de préférence, quand je me lève, devant une surface unie, semblable à celle que je commande depuis mon lit, je parle du plafond. Car je commence de nouveau à me lever. Je croyais avoir fait mon dernier voyage, celui où maintenant je dois encore une fois essayer de voir clair, afin qu'il me serve de leçon, et dont j'aurais mieux fait de ne pas revenir. Mais l'impression me gagne que je vais être obligé d'en entreprendre un autre. Je commence donc à nouveau à me lever et à faire quelques pas dans ma chambre, en me tenant aux barreaux du lit. C'est l'athlétisme au fond qui m'a perdu. D'avoir tant sauté et couru, boxé et lutté, dans ma jeunesse, et bien au-delà pour certaines spécialités, j'ai usé la machine avant l'heure. J'avais dépassé la quarantaine que je lançais la perche encore.

Biographie

Bruno Meyssat

METTEUR EN SCÈNE

Né en 1959, Bruno Meyssat fonde la compagnie Théâtres du Shaman à Lyon.

De 1981 à 1993, il présente des spectacles tous émancipés de la narration : *Fractures* (1983), *Insomnie* (1985), *La séparation* (1986), *La visite* (1988) et *Ajax, fils de Télamon* (1990) d'après Sophocle, *Passacaille* (1992).

En 1994, devenu metteur en scène associé au C.D.N. de Grenoble, il y poursuit ses recherches d'un théâtre « hors-texte », toujours plus proche des arts visuels, de ceux que l'on dénommera bientôt : « écriture de plateau ». Ses multiples voyages et son engagement dans la formation d'acteur, notamment au TNB de Rennes, au TNS de Strasbourg, à la Comédie de Saint-Étienne, ou encore à l'ENSATT de Lyon, le conduisent à ouvrir son champ d'investigation aux événements de l'histoire contemporaine. Une histoire nécessairement traversée des crises de l'actualité, à partir desquelles il invente le « théâtre documenté », comme dans *Kairos* présenté en 2016 à La Commune CDN d'Aubervilliers.