

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# L'Image

Pièce [dé]montée

N° 356 – Mai 2021



## REMERCIEMENTS

Nos remerciements chaleureux vont à Jacques Osinski, Alexandra Maurice et aux équipes de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.  
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

### Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

### Directeur artistique

Samuel Baluret

### Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

### Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

### Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### Autrice du dossier

Caroline Bouvier

### Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

### Chef de projet

Loïc Nataf

### Secrétariat d'édition

Loïc Nataf

### Mise en pages

Patrice Raynaud

### Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Pierre Grosbois

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05496-8

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## L'Image

### PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 356 – MAI 2021

Texte : Samuel Beckett

Mise en scène : Jacques Osinski

Avec Denis Lavant

Lumières : Catherine Verheyde

Production : compagnie l'Aurore boréale

Coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Du 26 mai au 5 juin 2021 à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
  - 6 Entrer dans l'univers des « dramaticules »
  - 9 Beckett à la confluence des arts : vers la performance ?
  - 11 Entrer dans *L'Image*
  - 13 Mettre en scène Beckett
- 15 Après la représentation, pistes de travail
  - 15 Remémoration
  - 16 « Faire image » : le parcours libre du spectateur
  - 18 Itinéraire d'une conscience :  
un cheminement commun entre comédien et metteur en scène
  - 20 Des dramaticules aux grandes pièces : redécouvrir Beckett

# Édito

## Autrice

Caroline Bouvier  
Professeure de lettres  
et de théâtre

Avant d'être mis en scène par Roger Blin en 1953, *En attendant Godot* a été refusé par trente-cinq directeurs de théâtre. Seul le Théâtre de Babylone, déjà en faillite, accepta de présenter la pièce : « Je vais fermer boutique, autant finir en beauté », aurait dit son directeur, Jean-Marie Serreau<sup>1</sup>. Aujourd'hui, la pièce est traduite dans plus d'une vingtaine de langues et durant les deux années 2014 et 2015, pas moins de douze nouvelles mises en scène en ont été proposées.

C'est dire la reconnaissance de Beckett, dont « la royauté », pour reprendre l'expression de Pierre Michon<sup>2</sup>, est sans doute plus triomphale encore de nos jours qu'en 1961. Mais *En attendant Godot* ne fait-il pas illusion ? Connaît-on si bien les textes de Beckett ? Au-delà des trois « phares » (*Fin de partie* et *Oh les beaux jours* s'ajoutant à *En attendant Godot*), ses romans ou ses poèmes sont-ils aussi célèbres ? Et qu'en est-il des pièces radiophoniques et de tous ces textes courts, ces « dramacules » qui hésitent entre soliloque ou nouvelle, *Têtes-mortes*, *Cap au pire*, *Pour finir encore et autres foirades* ?

C'est cet aspect plus méconnu de Beckett que le metteur en scène Jacques Osinski et le comédien Denis Lavant ont choisi de faire découvrir. Après *Cap au pire* et *La Dernière Bande*, ils proposent *L'Image*, un spectacle conçu à partir de quatre textes (*L'Image*, *Un soir*, *Au loin un oiseau*, *Plafond*). Écrits entre les années cinquante et les années quatre-vingt, ils offrent une ouverture inédite sur l'univers beckettien, autant par la récurrence de thèmes de plus en plus obsessionnels chez l'écrivain que par les interrogations soulevées sur le pouvoir des mots et des images. Mais pour le théâtre, ils sont une véritable gageure. Car si ces textes appellent immanquablement une voix pour les dire, comment les interpréter, ou comment les mettre en scène ?

Pour entrer dans le monde de Beckett et mieux prendre conscience des recherches que l'écrivain a poursuivies tout au long de son œuvre, le présent dossier propose d'abord quelques pistes d'exploration. Il envisage ensuite plus particulièrement le spectacle lui-même. Quels sont les enjeux de ces quatre textes brefs et parfois énigmatiques ? Comment Jacques Osinski et Denis Lavant peuvent-ils apprivoiser les mots et les rythmes ? Comment à leur tour, peuvent-ils « faire image » ?

1 Geneviève Latour, « Première de *En attendant Godot* au théâtre Babylone ». En ligne : [francearchives.fr/fr](http://francearchives.fr/fr), saisir le titre de l'article dans le moteur de recherche du site.

2 Voir le très beau texte que Pierre Michon consacre à Beckett, dans *Corps du roi*, Verdier, 2002, p. 13 à 16.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

**Montrer aux élèves quelques extraits de *May Be*<sup>1</sup>, la chorégraphie créée par Maguy Marin en 1981 à partir de Beckett. Leur demander de définir ce qui caractérise cet univers (soit par le biais de cinq adjectifs au choix, soit par le biais d'un miniportrait chinois : une couleur, un son, une matière, une partie du corps, un lieu, un animal).**

Il peut sembler paradoxal d'entrer dans l'univers d'un écrivain par le biais de la danse. Mais le projet de la chorégraphe témoigne de la porosité des œuvres de Beckett. S'y abolit en effet l'opposition que l'on pourrait croire irréductible entre les mots et les gestes, la voix et le corps, la pensée et la chair. Cependant, ce monde sans repères clairs, dans lequel les hommes sont présentés comme des pantins mécaniques et agressifs, empêchés dans leurs gestes et leurs déplacements, suscite aussi un malaise qu'il est bon de ne pas nier. Maguy Marin met aussi en évidence le surgissement caractéristique de l'œuvre de l'écrivain :

« Dans l'univers de Beckett, l'immobilité est la base. Le silence aussi. Tout commence par l'immobilité et le silence. À partir de cette immobilité naît un geste, et un seul. À partir de ce silence, naît un mot, et un seul. »<sup>2</sup>

**Envisager en lecture silencieuse un extrait de *Cap au pire* (p.9 de « Il est debout » à p.11 « Nul avenir. Hélas si »<sup>3</sup>). Comment relier cet extrait à l'univers de la chorégraphie ? Explorer ensuite, sur un ou deux paragraphes, une lecture à haute voix selon diverses modalités :**

- soit très lente, soit très rapide ;
- soit en respectant le sens et la ponctuation, soit pas du tout (en enchaînant les syllabes de manière presque phonétique) ;
- de manière chorale (1 + 1 + 1 + 1 à chaque nouvelle phrase) ;
- dans un chuchotement ou, au contraire, en parlant le plus fort possible.

**Commenter ces lectures : comment éclairent-elles le texte ? Quelles émotions font-elles surgir ?**

## Entrer dans l'univers des « dramaticules »

Jacques Osinski présente *L'Image*, le spectacle qu'il a conçu, comme un « impromptu », « un moment musical » où il s'agit de « saisir une beauté fugace », « une promenade » qui invite le spectateur à entrer par « des chemins détournés dans le crâne du narrateur beckettien »<sup>4</sup>.

Pour cela, il a choisi quatre textes courts, *L'Image*<sup>5</sup>, et trois autres issus des « autres foirades », *Au loin un oiseau*, *Un soir* et *Plafond*<sup>6</sup>. Si ces textes ne sont pas au sens strict des « dramaticules », terme inventé

1 Par exemple : [numeridanse.tv/videotheque-danse/may-b-2016](http://numeridanse.tv/videotheque-danse/may-b-2016) ou la vidéo mise en ligne par le Centquatre. En ligne : [youtube.com](https://www.youtube.com), saisir « Maguy Marin - May B » dans le moteur de recherche du site.

2 Maguy Marin, entretien, cité in *Théâtre aujourd'hui* n°3, *L'Univers scénique de Samuel Beckett*, CNDP, 1994, p. 76.

3 Le site des Éditions de Minuit propose en accès libre les premières pages de ce texte et des autres textes de Beckett qu'ils ont édités. En ligne : [leseditionsdeminit.fr](http://leseditionsdeminit.fr), choisir la rubrique « Lire les premières pages » ou « Feuilletter un extrait ».

4 Dossier de présentation du spectacle (note de mise en scène).

5 Texte rédigé dans les années 1950 et publié seulement en 1988.

6 *Au loin un oiseau* a été publié la première fois en 1973 et ajouté ensuite au recueil *Pour finir encore et autres foirades* (1976) ; *Un soir* a été écrit en 1976 et publié la même année dans *Pour finir encore et autres foirades* ; *Plafond* a été écrit en anglais en 1981, traduit et ajouté à l'édition augmentée de *Pour finir encore et autres foirades*, en 2005.

par Beckett pour désigner ses petites pièces dramatiques, ils n'en relèvent pas moins de la même veine : le spectacle de Jacques Osinski se propose bien d'explorer l'univers de l'écrivain, en reprenant les choix les plus radicaux de celui-ci.

## LE REFUS DES DISTINCTIONS FORMELLES

L'œuvre de Beckett remet en cause tous les genres et tous les cadres qui les constituent. Le refus du « personnage », l'absence d'intrigue, le choix de cadres spatio-temporels très incertains concernent autant le roman que le théâtre, et ses poèmes privilégient la brièveté, l'absence de ponctuation, les vers libres. À terme, les distinctions de genre n'ont plus de sens. Cependant, l'importance de la parole, la nécessité de sa profération, orientent bien malgré tout chacun de ses textes vers la scène.

## LE MINIMALISME ET LA DISLOCATION

Mais au théâtre, Beckett est lui-même allé vers le « toujours moins », quitte à surprendre ou à choquer.

**Proposer aux élèves la lecture des didascalies de *Comédie* (1966), p.9 et 10, Éditions de Minuit<sup>7</sup> : quel dispositif scénique est mis en place ? En quoi peut-il être problématique ?**

Avec *Comédie*, Beckett généralise les expérimentations de *Fin de partie* ou de *Oh les beaux jours*. Après Nell et Nagg, les deux personnages installés dans des poubelles à l'avant-scène, après Winnie, enlisée dans la terre jusqu'au cou, voilà seulement trois têtes, sortant de trois jarres identiques, toujours immobiles et de face, et « à peine plus différenciées que les jarres ». L'éclairage, braqué sur les visages, déclenche la parole. Les personnages n'ont plus de nom, ils ne sont plus que H, F1 et F2. Le dispositif interdit tout mouvement et limite l'expressivité physique des comédiens au seul visage. Tout ajout par la scénographie ou un travail sur le son ou les lumières est impossible, jugé superflu ou redondant.

**Montrer l'aboutissement de *Not I (Pas moi)*<sup>8</sup>. La première représentation a eu lieu à New York en 1972 avec l'actrice Jessica Tandy. En 1973, pour la première au Royaume-Uni, le monologue a été repris par Billie Whitelaw. Le Théâtre de l'Athénée, dans le cadre d'un triptyque consacré à Beckett (*Not I/Footfalls/Rockaby*), en a lui-même proposé une version en 2015 avec Lisa Dwan. Quelles réactions suscite cette vidéo ?**

—  
*Not I*, Lisa Dwan, mise en scène Walter Asmus.  
 © Sky Arts Justin Downing  
 —

<sup>7</sup> Accessible sur le site des Éditions de Minuit. En ligne : [leseditionsdeminit.fr](http://leseditionsdeminit.fr)

<sup>8</sup> On trouve sur Internet plusieurs versions filmées de cette prestation, en particulier celle de 1973 avec Billie Whitelaw dans le rôle de la bouche.

Le dispositif en gros plan que permet la vidéo, à la différence de la représentation au théâtre, modifie bien sûr la perception. Mais la prestation fascine et angoisse. On a le sentiment d'une expérience-limite: un soliloque aux bords de la folie, qui entraîne le spectateur et interroge l'engagement incroyable de la comédienne.

## LA MISE EN CAUSE DU LANGAGE

Le langage n'échappe pas à la remise en cause de Beckett. Ses premières œuvres soulignent son caractère mécanique et discréditent toute recherche de sens, comme en témoigne, dans *Fin de partie*, cet échange entre Hamm et Clov :

« HAMM. – On n'est pas en train de... de... signifier quelque chose ?  
CLOV. – Signifier ? Nous, signifier ! (*Rire bref.*) Ah elle est bonne ! »

L'écrivain, de fait, a toujours refusé d'expliquer ses œuvres, encore plus de leur assigner un message. D'où le caractère de plus en plus énigmatique de ses textes, d'autant qu'il n'hésite pas non plus à les réduire à l'essentiel, à en limiter la ponctuation ou disloquer la syntaxe.

**Demander aux élèves de travailler en groupes plusieurs textes de Beckett appartenant à des genres et à des époques différentes, afin d'en présenter une lecture à haute voix : quelles similitudes et différences apparaissent ? Quelles émotions pour les spectateurs, pour les lecteurs eux-mêmes ?**

## TEXTES PROPOSÉS

- Un extrait du monologue de Lucky dans *En attendant Godot* (1952) (de « Étant donné l'existence... » à « la pénicilline et succédanés bref je reprends »)<sup>9</sup>.
- Le début du roman *L'Innommable*<sup>10</sup> (1953) (de « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? » à « Je ne me tairai jamais. Jamais. »).
- Le début de *Pour finir encore*<sup>11</sup> (1976) (de « Pour finir encore crâne seul dans le noir... » à « ni pour Dieu ni pour ses ennemis. »).

La lecture de ces textes manifeste l'unité d'un univers qui travaille le langage dans son rythme et ses sonorités. Si la logorrhée de Lucky, fondée sur les reprises et les bafouillages scatologiques, se fractionne dans les autres extraits en unités plus courtes, avec ou sans ponctuation, et dépasse le comique pour exprimer une angoisse plus sourde, on reste dans l'urgence absolue de la parole, même si celle-ci peine à sa tâche et ne nous parvient plus qu'obscur et parcellaire.

### POUR ALLER PLUS LOIN

Faire une recherche sur *Finnegans Wake*, le dernier ouvrage de James Joyce, que Beckett a rencontré dans sa jeunesse et dont l'influence a été considérable. L'œuvre se fonde sur une invention verbale qui mêle de multiples langues et rend la lecture extrêmement complexe. On peut citer par exemple la première phrase :

*"riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs."*

« erre revie, pass'Evant notre Adame, d'erre rive en rêvière, nous recourante via Vico par chaise percée de recirculation vers Howth Castle et Environs. »

James Joyce, *Finnegans Wake*, traduction Philippe Lavergne, Gallimard, 1982.

Voir également quelques extraits de l'adaptation théâtrale du premier chapitre qu'a proposée le metteur en scène Antoine Caubet<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Texte disponible sur le site Théâtre en acte. En ligne : [reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte](http://reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte). On pourra ensuite montrer le monologue de Lucky dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (2015).

<sup>10</sup> Voir *supra*, note 3.

<sup>11</sup> Voir *supra*, note 3.

<sup>12</sup> En ligne : [youtube.com](http://youtube.com), saisir « Antoine Caubet - Finnegans Wake » dans le moteur de recherche du site.

## Beckett à la confluence des arts : vers la performance ?

La présentation que Jacques Osinski fait de son spectacle, comparé à une « promenade » ou un « impromptu », suggère un rapport très net avec la peinture ou la musique, deux arts vis-à-vis desquels l'écrivain a maintenu un lien fort tout au long de sa vie.

### LA PEINTURE

Beckett a reconnu pour certaines œuvres une inspiration picturale précise : *Deux hommes contemplant la Lune*<sup>13</sup> de Caspar David Friedrich aurait inspiré *En attendant Godot*, *La Décollation de Saint-Jean Baptiste*<sup>14</sup> du Caravage, *Fin de partie*. Mais l'écrivain fut aussi l'ami de plusieurs peintres dont il défendit le travail dans des articles ou des ouvrages de critique. Ainsi écrivit-il *Le Monde et le Pantalon* et *Peintres de l'empêchement*, dans lesquels il fait l'éloge de Geer et Bram Van Velde, deux frères d'origine néerlandaise qu'il a rencontrés en 1937.

**Proposer aux élèves une recherche sur les frères Van Velde et plus particulièrement sur Bram Van Velde. Quel genre de peinture ce dernier réalise-t-il ? Quelle conception se fait-il de l'artiste ? En quoi peut-on dire que ses recherches l'apparentent au travail de Beckett ?**

### RESSOURCES À CONSULTER

- Le [dossier pédagogique](#) du Centre Pompidou sur Samuel Beckett, publié à l'occasion d'une exposition organisée en 2007, lire en particulier « La relation à la peinture »<sup>15</sup>.
- La [page](#) du Musée des Beaux-Arts de Lyon relative à la rétrospective consacrée aux frères Van Velde<sup>16</sup>
- en 2010. Voir également la [vidéo de présentation](#) des deux artistes<sup>17</sup>.
- L'[entretien](#) avec Bram Van Velde réalisé par France 2 en 1980<sup>18</sup>.

Bram Van Velde s'est très vite tourné vers l'abstraction, considérant la peinture comme l'expression d'une vie intérieure très éloignée du monde réel :

« Quand je peins, je ne sais pas ce que je fais, où je vais. Il me faut chercher une issue. Je travaille jusqu'à ce que je n'aie plus à intervenir. »

« Quelque chose cherche à naître. Mais je ne sais pas ce que c'est. Je ne pars jamais d'un savoir. Il n'y a pas de savoir possible. Le vrai n'est pas un savoir. »<sup>19</sup>

Pour Beckett, le travail des frères Van Velde renvoie à l'impossibilité de représenter un soi-disant monde réel. Parlant de la peinture de Bram, il affirme ainsi :

« C'est la chose seule isolée par le besoin de la voir, par le besoin de voir. La chose immobile dans le vide, voilà enfin la chose visible, l'objet pur. »

Il ajoute également :

« La boîte crânienne a le monopole de cet article.

13 Réalisé en 1819-1820, Galerie Neue Meister, Dresde.

14 Réalisé vers 1608, cathédrale Saint-Jean à La Valette, Malte.

15 En ligne : [mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-beckett/ENS-beckett.html](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-beckett/ENS-beckett.html)

16 En ligne : [mba-lyon.fr/fr](http://mba-lyon.fr/fr), saisir « Exposition Bram et Geer Van Velde » dans le moteur de recherche du site.

17 « La peinture des frères Bram et Geer Van Velde ». En ligne : [youtube.com](http://youtube.com)

18 En ligne : [fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr](http://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr), saisir « Bram Van Velde à propos de son art » dans le moteur de recherche du site.

19 Propos rapportés par Charles Juliet : *Rencontres avec Bram Van Velde*, POL, 2016, p.58.

C'est là que parfois le temps s'assoupit, comme la roue du compteur quand la dernière ampoule s'éteint. C'est là qu'on commence à voir, dans le noir. Dans le noir qui ne craint plus nulle aube. Dans le noir qui est aube et midi et soir et nuit d'un ciel vide, d'une terre fixe. Dans le noir qui éclaire l'esprit. »<sup>20</sup>

Cap au pire, Denis Lavant, mise en scène de Jacques Osinski.

© Pierre Grosbois



#### POUR ALLER PLUS LOIN

Il faut aussi rappeler Alberto Giacometti, avec lequel l'écrivain a partagé une longue amitié depuis leur rencontre en 1937 jusqu'à la mort du sculpteur. Quelles affinités artistiques liaient les deux hommes ? La Fondation Giacometti consacre jusqu'au 8 juin 2021 une exposition sur cette question : [Alberto Giacometti/Samuel Beckett : Rater encore. Rater mieux](#)<sup>21</sup>.

Si les silhouettes de Giacometti ne sont pas sans évoquer la figure du grand Irlandais qu'était Beckett, de nombreux points communs les rassemblent : même interrogation sur la relation entre l'œuvre et le monde, refus de la représentation, solitude et incommunicabilité, tendance à l'épure voire à l'épuisement<sup>22</sup>, même sentiment d'échec constant.

## LA MUSIQUE

Les sonorités et le rythme témoignent déjà de la musicalité des textes de Beckett. On connaît aussi son goût pour le piano, dont il jouait lui-même. Plusieurs œuvres sont directement liées à la musique : *Cascando* (1962) et *Paroles et musique* (1963) mettent en scène un dialogue entre musique et voix, *Ghost Trio* (*Trio du fantôme*, 1975) se fonde sur un trio de Beethoven (Opus 70 n°1 dit « Le Fantôme ») et *Nacht und Träume* (*Nuit et rêves*)<sup>23</sup> en 1982 emprunte son titre à un lied de Schubert, dont l'œuvre reprend quelques mesures.

Mais ces quatre exemples sont aussi des pièces télévisuelles et montrent bien l'engagement de l'écrivain dans des formes qui incluent image et mouvement et se construisent ainsi à la croisée des arts.

20 *Le Monde et le Pantalon*, Éditions de Minuit, 1989, p. 30 et 31.

21 Le dossier de presse que l'on peut télécharger sur Internet offre de nombreuses pistes intéressantes. En ligne : [fondation-giacometti.fr](#), rubriques Événements > Espace Presse.

22 Voir le texte de Gilles Deleuze « L'Épuisé », in *Quad et autres pièces pour la télévision*, Éditions de Minuit, 1992.

23 On trouve un certain nombre de ces œuvres sur Internet, par exemple *Ghost Trio*. Dans le cadre de l'exposition consacrée aux relations entre Beckett et Giacometti, la pièce radiophonique *Words and Music* (musique de Pedro García-Velasquez ; texte lu par Johan Leysen) est proposée en vidéo sur le site de la Fondation Giacometti. En ligne : [fondation-giacometti.fr](#), rubriques Expositions > À l'institut Giacometti > Alberto Giacometti/Samuel Beckett Rater encore. Rater mieux > Beckett mis en musique par Pedro Garcia-Velasquez.

Par groupe de quatre, proposer aux élèves de travailler sur *Quad*<sup>24</sup> (pages 9 à 11, Éditions de Minuit) : à partir d'un carré comportant un point en son centre, les interprètes épuisent les combinaisons de trajets possibles. Ils sont tous encapuchonnés de vêtements de couleurs différentes. Le choix de la musique ou des percussions sera laissé à chaque groupe.

### POUR ALLER PLUS LOIN

**Montrer l'œuvre elle-même. On trouve sur Internet aussi bien la version originale dirigée par Beckett (1981) que des versions plus contemporaines. Quel effet produit-elle sur le public ? Dans quelle mesure les propositions de l'écrivain peuvent-elles se rapprocher de la performance, telle que les années 1960-1970 la développent ?**

Il est clair que la reproductibilité, avec ce qu'elle suppose de préméditation et de travail, éloigne les œuvres de Beckett de la performance au sens précis du terme. On reste cependant frappé du caractère extrême de telles représentations : elles manifestent la volonté d'aller au bout d'un principe posé (envisager pour *Quad* toutes les combinaisons possibles). Ensuite, elles agissent de manière conjointe sur l'acteur et le spectateur dans une expérience qui interroge leurs limites réciproques : l'épuisement physique et mental de l'un rejoint le choc émotionnel de l'autre. Aucun des deux n'en sort indemne.

## Entrer dans *L'Image*

Les quatre textes choisis par Jacques Osinski interrogent « l'image » dans une double perspective : la perception (Qui voit ? Qu'est-ce qui est vu ?) et l'énonciation (Comment dire l'image ? Comment la susciter chez le lecteur ou le spectateur ?). Tout comme les peintures de Bram Van Velde, ces textes mettent en avant les difficultés et les limites du projet même de représentation, qu'il s'agisse d'une image présente, ou d'une image mentale, imagination ou souvenir.

### QUI VOIT, QUI PARLE ?

Deux des textes proposés s'appuient sur un narrateur à la première personne, mais c'est un personnage dont on ignore tout, sinon qu'il se trouve lui-même le corps empêché. Dans *L'Image*, il est plongé dans la boue, dans *Au loin un oiseau*, il oscille entre la vie et un état d'inexistence, dans un avant ou après incertain.

Les deux autres textes, sans utiliser le « je » relatent une expérience personnelle : dans *Un soir*, c'est « un petit tableau vivant » qu'il s'agit d'esquisser, une histoire en fragments (souvenir, invention ?). La conclusion résonne avec ironie : « Tout cela a l'air de tenir. Mais ne pas en dire davantage. » Quant à *Plafond*, c'est un retour à la perception, une lente émergence à la conscience de soi et du monde<sup>25</sup>.

**Proposer aux élèves de lire à haute voix le début de *L'Image* (du début à « ce petit geste m'aide », environ 25 lignes)<sup>26</sup>. Quelles difficultés pose cette lecture ? Retravailler ensuite, en répartissant le texte entre plusieurs lecteurs et en retrouvant si possible les unités syntaxiques. Explorer ensuite plusieurs modalités de lecture, du murmure au cri, du grommèlement à la bouche déformée par une articulation excessive. Quelles résonances nouvelles prend à chaque fois le texte ?**

L'absence de toute ponctuation (*L'Image* est constituée d'une seule phrase qui s'étend sur une dizaine de pages) rend la lecture difficile. La distribution entre plusieurs narrateurs résout partiellement ce problème, car le texte joue bien sûr de nombreuses ambivalences. L'exploration de plusieurs modalités de lecture permet d'expérimenter le texte comme un matériau dont il s'agit d'éprouver la plasticité et la richesse.

24 Voir *supra*, note 3.

25 Albert Nguyen relie ce texte à l'AVC qu'a fait Beckett en 1981 : « Et il faut noter que lors d'un accident vasculaire sur ses vieux jours, dans un texte très fort intitulé *Plafond*, il a écrit ce retour du corps d'avant les mots à la vie mais pour finalement les livrer décapés de leur sens, simplement pour faire entendre le dire de l'acte : de nouveau il soutient l'acte de parler. » in « Beckett, fin de partie », *L'En-je lacanien* 2015/2 (n° 25), pages 105 à 112. En ligne : [cainr.info](http://cainr.info), saisir le titre de l'article dans le moteur de recherche du site.

26 Voir *supra*, note 3.

**Inciter les élèves à rechercher des synonymes de « boue »<sup>27</sup> (fange, crotte, limon, gadoue, ordure, tourbe, bauge, cloaque, marais, etc.). Quelles références littéraires ou artistiques la « boue » suscite-t-elle ? Quelle richesse surgit de cette boue primitive ?**

On sait la déchéance physique des personnages de Beckett et le narrateur de *L'Image* rappelle les clochards, les boiteux, les paralytiques et les aveugles qui peuplent ses œuvres. La boue, métaphore d'une dégradation physique ou morale, caractérise les marais infernaux et dans la *Divine Comédie*, Dante, au chant VII, écrit à propos des damnés :

« Enfoncés dans la boue, ils disent : "nous étions tristes  
 Dans l'air doux que le soleil réjouit,  
 Ayant en nous les fumées chagrines  
 Et maintenant c'est la boue noire qui nous attriste" ;  
 Ces phrases, ils les gargouillent dans leur gorge,  
 Car ils ne peuvent parler par mots entiers. »<sup>28</sup>

Beckett, quant à lui, n'hésite pas à titrer ses textes : « autres foirades ». Si aujourd'hui le verbe « foirer » s'emploie facilement comme synonyme de « rater », son premier sens est plus concret : la « foire », c'est la diarrhée ou, plus prosaïquement, la merde. L'ironie de l'écrivain vis-à-vis de sa création est implacable.

Pourtant, la boue transformée en « limon » suggère fertilité et création. Celle d'Adam se fait à partir de la « glaise » et de la « poussière de la terre ». Nombreux sont aussi les artistes qui voient la création comme une métamorphose : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » affirme Baudelaire<sup>29</sup>, tandis que Wajdi Mouawad, à notre époque, évoque le scarabée dans un même processus de transformation : « L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté. »<sup>30</sup>

## QU'EST-CE QUI EST VU ?

La réflexion de Beckett sur la peinture se retrouve bien sûr dans les quatre textes du spectacle. Il y interroge la faculté de l'imagination, le surgissement ou la disparition des images. Mais toutes celles-ci affirment leur puissance et leur importance, autant d'ailleurs pour le narrateur (comme scènes fondatrices) que pour le lecteur, car leur caractère énigmatique renforce leur pouvoir de fascination, souvenir heureux ou expérience traumatique.

Ainsi, *L'Image* se fonde sur un souvenir de jeunesse, que la voix décline en trois instants, mais dont elle ne livre que des fragments : quelques éléments du paysage, des couleurs, la position des mains et des corps. La méfiance du narrateur vis-à-vis de cette image se traduit tantôt par l'ironie, tantôt par la vulgarité, voire même par une précision géométrique qui proscrit tout attendrissement.

**Envisager un travail d'improvisation : deux élèves à partir d'une même photo, apportée par l'un d'entre eux. Le premier, celui qui découvre la photo, entreprend de la décrire, en imaginant la relation que son partenaire de jeu entretient avec elle (la photo est-elle à lui ? Fait-il partie de ceux qui y figurent ? Est-ce lui qui la prend ? Est-il caché ? Absent ce jour-là ?). Le second, qui a apporté la photo, la décrit à son tour, en expliquant pourquoi elle lui importe et pourquoi il l'a choisie. Chaque improvisation doit être limitée dans le temps (trois minutes maximum).**

**Proposer aux élèves de voir les illustrations faites par le peintre Avigdor Arikha pour le texte de Beckett *Au loin un oiseau*<sup>31</sup>. En quoi sont-elles surprenantes ? Quel rôle joue « l'illustration » par rapport au texte ?**

27 Utiliser par exemple le dictionnaire électronique des synonymes du Crisco. En ligne : [crisco2.unicaen.fr/des](http://crisco2.unicaen.fr/des)

28 Dante, *La Divine Comédie*, traduction de Jacqueline Risset, Flammarion, 1985, vers 121 à 126.

29 Projet d'épilogue aux *Fleurs du mal* pour l'édition de 1861. Le poète s'adresse à Paris.

30 Page d'accueil du site de Wajdi Mouawad. En ligne : [wajdimouawad.fr](http://wajdimouawad.fr)

31 En ligne : [centrepompidou.fr](http://centrepompidou.fr), saisir « Samuel Beckett - Au loin un oiseau (1973) » dans le moteur de recherche du site.

Ami de Beckett, Avigdor Arikha (1929-2010) a illustré avec cinq gravures originales la première édition de ce texte, écrit en français, mais publié à New York (The Double Elephant Press, 1973). Ces gravures surprennent dans la mesure où, loin d'éclaircir le texte de Beckett, comme on aurait tendance à l'attendre d'une « illustration », elles renvoient à des détails, le manteau, la canne, l'herbe, les cailloux, la ruine, dont le caractère semble banal. Mais elles attirent l'attention sur ces éléments et en leur conférant un rôle symbolique, elles influencent à leur tour la lecture. Le choix du noir et blanc accentue l'atmosphère morbide du texte, alors que la couleur et le soleil couchant n'en sont pas du tout exclus.

## Mettre en scène Beckett

Le travail mené par Jacques Osinski avec Denis Lavant s'inscrit dans une relation de longue date. Après Knut Hamsun (*La Faim*, 1995) et Marius Von Mayenburg (*Le Chien, la nuit et le couteau*, 2010) les deux artistes se sont retrouvés en 2019 pour *Cap au pire* (écrit en 1982)<sup>32</sup>, puis pour *La Dernière Bande* (écrit en 1958). *L'Image* est ainsi leur troisième exploration commune de l'univers de l'écrivain.

Cap au pire, Denis Lavant, mise en scène de Jacques Osinski.  
© Pierre Grosbois

## IMAGINER UNE SCÉNOGRAPHIE

À la différence des œuvres proprement dramatiques pour lesquelles Beckett a mis en place des didascalies très précises qui imposent couleurs du décor, silences, pauses, déplacements et gestes, les textes choisis ici ne comportent aucune indication. Dans quel espace dès lors situer leur narrateur ?

**Demander aux élèves, à partir de la bande-annonce<sup>33</sup> de *Cap au pire* et des photos du spectacle<sup>34</sup>, quels choix scénographiques ont été opérés. Quel rôle en particulier jouent les lumières ? Quelles conséquences un tel dispositif implique-t-il pour le comédien ?**

La scénographie cherche l'épure : un carré blanc au sol, un acteur totalement immobile. Le rôle dévolu à la lumière est alors essentiel et prend une résonance symbolique, ainsi que l'ont remarqué de nombreux critiques : « Un acteur immobile. Statufié. Et pourtant immensément vivant. Quelle belle idée, lumineuse dans cette pénombre que fait évoluer, parfois avec des incandescences mouvantes au second plan, Catherine Verheyde, qui a imaginé toutes ces clartés complices. »<sup>35</sup> C'est la même artiste, Catherine Verheyde, qui a pris en charge la conception des lumières pour *La Dernière Bande* et qui met en place celle de *L'Image*.

Reste, bien sûr, qu'avec des choix aussi radicaux, le poids de la représentation repose avant tout sur le comédien.

32 Voir sur le site Théâtre-contemporain.net, la [présentation du spectacle](http://theatre-contemporain.net) par Jacques Osinski. En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle.

33 En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle. On peut aussi montrer d'autres extraits du spectacle, disponibles sur la chaîne Vimeo de Reine Blanche Productions. En ligne : [vimeo.com/channels/lepolediffusion/239823787](https://vimeo.com/channels/lepolediffusion/239823787)

34 À consulter sur le site de la compagnie l'Aurore boréale. En ligne : [laurorboreale.fr](http://laurorboreale.fr), menu : Les créations > Cap au pire.

35 Gérald Rossi, « Off. La violence inouïe des mots, du tout et du reste », article paru dans *L'Humanité*, 6 juillet 2017.

## INCARNER LES TEXTES DE BECKETT

**Demander aux élèves une recherche sur Denis Lavant. Quels éléments les frappent dans le parcours du comédien ? Interrogé sur le choix de Denis Lavant pour jouer *Cap au pire*, Jacques Osinski parle « d'une évidence ». Comment comprendre cette affirmation ?**

De nombreux éléments témoignent du parcours singulier de Denis Lavant. D'abord attiré par le travail du corps, il s'est exercé au mime, à la commedia ainsi qu'aux arts du cirque. Cependant, son attirance pour les mots et la poésie est également profonde<sup>36</sup>. Il a connu de grands succès au cinéma, en particulier pour les films qu'il a réalisés avec Leos Carax, mais il a toujours privilégié le théâtre. De très nombreux metteurs en scène<sup>37</sup> lui ont proposé d'incarner des personnages très divers dans les œuvres de Shakespeare, Tchekhov, Molière, Jarry, Hugo, mais ils l'ont aussi appelé pour défendre des projets plus audacieux, qu'il s'agisse d'auteurs contemporains, ou d'adaptations à la scène de textes romanesques ou poétiques. Cette singularité, la force de travail qu'elle suppose et le goût pour les écritures qui « font image »<sup>38</sup> sont autant de signes qui aident à saisir les affinités entre le comédien et l'univers de Beckett.

**Reprendre un des textes envisagés en lecture et demander aux élèves de l'apprendre afin de le restituer collectivement. Chacun se charge d'une ou deux lignes seulement, l'ordre de la parole est défini préalablement et reste le même tout au long du texte.**

L'exercice permet de prendre conscience de la difficulté à mémoriser ces textes, pour lesquels il faut imaginer d'autres mécanismes d'apprentissage que le sens et la logique syntaxique. Le travail de l'acteur et sa difficulté en deviennent plus sensibles.

**Montrer la performance proposée par la Fondation Giacometti<sup>39</sup> autour de l'exposition consacrée aux liens entre Beckett et Giacometti.**

La performance globale constitue le quinzième extrait. Dans les salles de l'exposition, Denis Lavant interprète des extraits des *Mirlitonades*, ainsi que le poème *Comment dire* et révèle les thématiques beckettiennes : la douleur d'être né, la puissance du souvenir, l'espoir illusoire, la difficulté du geste, l'obsession des mots et de la parole.

Mais chaque extrait est détaillé dans les quatorze vidéos présentées d'abord. Privilégier seulement quelques moments permet de ressentir au plus près la manière dont l'interprète distille chaque strophe, vers ou mot. Les œuvres de Giacometti (*La Cage*, *Trois hommes qui marchent*, la photo de l'arbre d'*En attendant Godot*) se constituent en écho discret pour accompagner le comédien.

Attention cependant à ne pas se tromper : la « voix » beckettienne n'est jamais désincarnée et l'immobilité du corps, telle qu'elle apparaît dans *Cap au pire* ou dans la performance de la Fondation Giacometti, n'implique pas sa disparition. Au contraire.

**Montrer aux élèves la vidéo dans laquelle Denis Lavant explicite l'importance du corps dans l'interprétation dramatique<sup>40</sup>.**

**Proposer ensuite aux élèves de reprendre le texte appris collectivement afin de le mettre en espace : quel espace choisir, comment positionner les interprètes, quels mouvements envisager, comment moduler la parole ?**

36 Écouter sur France Culture l'émission « À voix nue » du 22 novembre 2019 : « Denis Lavant, habiter poétiquement le monde, épisode 5 : chasseur de mots. » En ligne : [franceculture.fr](http://franceculture.fr). Dans cette émission, Denis Lavant évoque les poètes qu'il aime et explique pourquoi la poésie l'a autant fasciné.

37 Entre autres, Antoine Vitez, Hans Peter Cloos, Pierre Pradinas, Matthias Langhoff, Bernard Sobel...

38 L'expression « J'ai fait l'image » termine le texte de Beckett, *L'Image*. C'est aussi ce que Denis Lavant déclare apprécier dans la poésie : son pouvoir évocateur d'images bien plus que la création d'un sens.

39 En ligne : [fondation-giacometti.fr](http://fondation-giacometti.fr), rubriques Expositions > À l'Institut Giacometti > Alberto Giacometti/Samuel Beckett Rater encore. Rater mieux > Denis Lavant lit Beckett à l'Institut Giacometti.

40 En ligne : [theatre-contemporain.net/spectacles/L-Image-30191/](http://theatre-contemporain.net/spectacles/L-Image-30191/)

# Après la représentation, pistes de travail

## Remémoration

**Demander aux élèves de rédiger un haïku évoquant la représentation à laquelle ils ont assisté. Le haïku est un court poème japonais composé de trois vers, constitués respectivement de 5/7/5 syllabes. Mettre ensuite en commun, afin d'envisager quelles images ou quels ressentis ont été mis en avant.**

La forme poétique du haïku cherche à évoquer un moment vécu, une expérience singulière. Elle privilégie l'émotion individuelle, liée à un contexte unique. Elle convient donc à la singularité de ce spectacle, que son metteur en scène assimile à une expérience musicale. Il signale que ce terme de « haïku » est également apparu, au cours du travail mené avec Denis Lavant :

« Denis Lavant me parlant de ses premières impressions de lecture songe aux haïkus japonais. Pour moi, ce spectacle sera comme un impromptu, un moment musical où il s'agit de saisir une beauté fugace, impromptu traversé par deux obsessions qui sont aussi, pour moi, celles du théâtre : la quête du moment parfait et le besoin d'arrêter le temps. »<sup>41</sup>

Dans son [entretien](#) pour [Théâtre-contemporain.net](#)<sup>42</sup>, Jacques Osinski reprend aussi ce terme de « haïku » pour évoquer les quatre textes qui constituent le spectacle.

La représentation de *L'Image* apparaît ainsi comme un moment suspendu, dont la radicalité amène la résonance des contraires, qu'il s'agisse du public, de l'interprète ou du metteur en scène de Beckett.

---

*L'Image*, Denis Lavant, mise en scène  
de Jacques Osinski.  
© Pierre Grosbois

---

<sup>41</sup> Dossier de présentation du spectacle (note de mise en scène).

<sup>42</sup> En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle, « Mettre en scène des textes réputés ardues et énigmatiques ».

## « Faire image » : le parcours libre du spectateur

**Proposer aux élèves une recherche sur la salle Bérard. Quelles sont ses caractéristiques ? À qui doit-elle son nom ? En quoi y représenter Beckett peut-il apparaître comme paradoxal ?**

La salle Bérard est une petite salle (91 places), avec une disposition frontale, aménagée dans les années 1980, au moment où Pierre Bergé était directeur de l'Athénée. La scène est également petite (5,31 mètres d'ouverture ; 3,74 mètres de profondeur). Elle doit son nom à Christian Bérard (1902-1949), peintre, décorateur et créateur de costumes<sup>43</sup>, qui a travaillé avec Louis Jouvet à la création de tous ses spectacles, à partir de leur rencontre en 1934.

L'exubérance et l'originalité profonde des décors et des costumes créés par celui qui était surnommé « Bébé » s'inscrivent en opposition totale avec la méfiance absolue que Beckett entretenait vis-à-vis de tous les éléments scéniques extérieurs. Celui-ci n'hésite pas à écrire, dans une lettre à Georges Duthuit en 1951 :

« Moi, je ne crois pas à la collaboration des arts, je veux un théâtre réduit à ses propres moyens, sans peinture et sans musique, sans agréments [...] Il faut que le décor sorte du texte, sans y ajouter. Quant à la commodité visuelle du spectateur, je la mets là où tu devines. »<sup>44</sup>

**Interroger les élèves : le spectacle a-t-il correspondu à ce qu'ils attendaient ? Ont-ils été surpris ? Déçus ? Mal à l'aise ? Comment leurs sentiments ont-ils évolué au fil de la représentation ? En quoi le spectacle peut-il apparaître comme une expérience radicale ?**

De fait, l'austérité du spectacle est extrême : aucun décor ; entre le fond de scène et le costume du comédien, des couleurs exclusivement en noir et gris ; un éclairage minimaliste. Car si la présence d'une servante suggère des connotations symboliques intéressantes, pour un public non averti, ce n'est jamais qu'un pied de lampadaire avec une ampoule de faible intensité. Il n'y a par ailleurs qu'un seul acteur sur scène, dont les mouvements sont très réduits.

Mais cette austérité, qui concentre toute l'attention sur la voix et les mots du comédien, finit par plonger les spectateurs dans une atmosphère quasi hypnotique. Comme le souligne Jacques Osinski, à propos de sa première mise en scène de Beckett, *Cap au pire*, « On comprend très vite que cela n'évoluera pas, du moins selon les critères de ce que l'on imagine au cours d'un spectacle, du coup, c'est le spectateur qui se place pour un cheminement intérieur »<sup>45</sup>.

À cet égard, on pourrait presque dire qu'il se retrouve dans la position du narrateur de *L'Image* : immobilisé dans son fauteuil (mais non pas dans la boue !), le corps entravé (compte tenu de la petitesse de la salle, de l'immobilité de l'acteur, de la gravité qu'il ressent, il n'ose pas bouger !), contraint lui aussi au ressassement des mots, s'il accepte le parcours que constitue la seule longue phrase du premier texte, il finit par « faire image » à partir de lui seul, sans être saturé par des éléments extérieurs qui lui sont imposés. L'austérité le conduit paradoxalement à une créativité et à une liberté intérieure plus grande.

**Proposer aux élèves une recherche sur la servante. Quel est son rôle au théâtre ? En quoi sa présence ici ouvre-t-elle l'imaginaire ?**

Petite lampe destinée à éclairer la scène, soit lors des répétitions, soit lorsque le théâtre est plongé dans le noir, la servante est appelée *Ghost Lamp* en anglais, car destinée à protéger le théâtre des fantômes qui le hantent. Elle est en elle-même un symbole fort du théâtre et Olivier Py n'a pas hésité à donner ce titre au spectacle-fleuve qu'il a représenté en Avignon en 1995 (vingt-quatre heures de spectacle)<sup>46</sup>. Objet pauvre et banal, la servante suggère pourtant un monde d'histoires et de personnages dans lequel l'imaginaire des spectateurs peut puiser comme ils le souhaitent.

43 Voir par exemple certaines de ses maquettes sur le blog de Gallica. En ligne : [gallica.bnf.fr/blog](http://gallica.bnf.fr/blog)

44 Lettre citée in *Giacometti/Beckett, Rater encore*. Rater mieux, catalogue de l'exposition, Fage éditions (Lyon), Fondation Giacometti (Paris), 2020.

45 Entretien avec Jacques Osinski, « Mettre en scène des textes réputés ardu et énigmatiques ». En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle *L'Image*.

46 Voir la présentation de *La Servante* sur le site de l'INA, En scènes. En ligne : [fresques.ina.fr/en-scenes](http://fresques.ina.fr/en-scenes)

**Faire écouter aux élèves l'entretien avec Jacques Osinski, consacré au « Surgissement du souvenir »<sup>47</sup>. Quelle relation la mise en scène a-t-elle privilégiée par rapport aux images ? En quoi le propos est-il différent entre *Cap au pire* et *L'Image* ? Quelles images finalement ont-elles le plus marqué le metteur en scène ?**

Alors que dans *Cap au pire* la relation à la peinture, et en particulier à l'œuvre de Pierre Soulages, avait clairement été interrogée, en revanche, *L'Image* s'affranchit de toute référence consciente, laissant au spectateur la liberté d'associer ce qu'il ressent à son propre imaginaire. Le dépouillement de la mise en scène se fait plus grand, et ne veut plus rien imposer, hormis la résonance des mots. Le spectateur construit son parcours, même si Giacometti ou Rembrandt viennent assez spontanément à l'esprit, compte tenu de l'intérêt que Beckett portait à ces deux artistes.

---

Rembrandt, autoportrait sous les traits de l'apôtre Paul.  
© Rijksmuseum, Amsterdam.

---



## POUR ALLER PLUS LOIN

### Beckett et Rembrandt

Voir en particulier l'autoportrait de Rembrandt sous les traits de l'apôtre Paul (1661, Rijksmuseum). Beckett avait été particulièrement frappé par ce tableau, rejoignant en cela de nombreux écrivains du xx<sup>e</sup> siècle, fascinés à la fois par la multiplicité des autoportraits que le peintre a laissés, à différents âges et dans différents contextes et par le traitement très particulier qu'il faisait de la lumière<sup>48</sup>.

Cependant, austérité et dépouillement de la mise en scène ne signifient pas retrait ou absence : le spectacle marque l'aboutissement d'une démarche sensible qui, en collaboration étroite avec l'interprète, a construit peu à peu l'itinéraire d'une conscience.

47 En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle.

48 Michèle Finck, « Ronde de la poésie et des arts autour de Rembrandt », in Michèle Finck et Yves-Michel Ergal (dir.), *Littérature comparée et correspondance des arts*, Presses universitaires de Strasbourg, 2014. En ligne : [books.openedition.org](http://books.openedition.org), saisir le titre de la contribution dans le moteur de recherche du site.

## Itinéraire d'une conscience :

### un cheminement commun entre comédien et metteur en scène

À partir de l'entretien avec Jacques Osinski (« Le choix des textes »<sup>49</sup>) et celui avec Denis Lavant (« Un pilote de haute solitude »<sup>50</sup>), interroger les élèves sur la singularité de la mise en œuvre du spectacle : comment s'est effectué le travail entre comédien et metteur en scène ? Quel itinéraire Denis Lavant trace-t-il à partir des quatre textes choisis ?

En parlant « d'impromptus » et de « variations », Jacques Osinski insiste sur la dimension musicale du spectacle, qui n'est pas le fruit d'une démarche intellectuelle, mais plutôt d'une approche sensible, nourrie d'essais et de tâtonnements. Il présente *L'Image* comme le texte « matrice », autour duquel se sont ensuite ajustés les autres, mais de manière très subjective, à partir de propositions mutuelles et d'essais au plateau, sans volonté didactique. S'est ainsi dessiné un parcours vers plus d'intériorité et de noirceur.

Ainsi *L'Image*, écrit à la première personne, évoque un personnage vieillissant, enfoncé dans la boue, qui se remémore un souvenir de jeunesse heureux. *Un soir* apparaît comme une sorte d'enquête policière menée à la troisième personne, à partir d'un événement situé dans une nature qui rappelle le texte précédent. Le troisième texte, *Au loin un oiseau*, ajoute à la complexité, en opérant un dédoublement, entre un homme et l'entité intérieure qui l'habite et qui n'a jamais souhaité vivre. Quant au dernier texte, *Plafond*, il va encore plus loin, dans la mesure où il suit pas à pas le retour à la conscience, la sortie de l'anéantissement (un coma, peut-être ?), pour recommencer à vivre (malheureusement ?).

**Interroger les élèves sur l'évolution du comédien sur le plateau : où se place-t-il pour chacun des textes ? Quelle gestuelle adopte-t-il ? Confronter avec l'entretien de Jacques Osinski sur le travail de mise en scène<sup>51</sup>. Comment ces choix de placements et d'immobilité se sont-ils imposés ? Quel paradoxe mettent-ils en évidence ?**

Le placement du comédien pour chacun des textes diffère, et suggère ainsi un parcours scénique qui accompagne le cheminement intérieur. Le premier texte est dit en avant-scène, presque au centre du plateau. Denis Lavant reste debout, totalement immobile. Pour le second, il se décale à jardin, tout à côté de la servante. Il conserve l'immobilité un long moment dans le texte, mais ne s'interdit pas un geste d'ouverture des mains. Pour *Au loin un oiseau*, il est à terre, de nouveau au centre, et toujours immobile. Enfin, avec *Plafond*, il se place en arrière-scène, toujours sans bouger, tandis que l'éclairage est plus soutenu et tend à élargir l'espace.

Jacques Osinski insiste sur le fait que tous ces éléments se sont imposés progressivement, à partir de propositions faites par le comédien. L'immobilité renvoie à l'empêchement physique qui caractérise la plupart des personnages beckettien, et le metteur en scène la définit comme un cadre à l'intérieur duquel l'acteur s'exprime autrement que par le geste. Paradoxalement, ces contraintes ne sont plus une entrave, mais la condition même pour une liberté retrouvée : la vie, le mouvement vont se manifester par le regard, par la voix, par tout ce qui traduit « l'activité de la pensée ».

49 En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle *L'Image*.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*

---

*L'Image*, Denis Lavant, mise en scène  
de Jacques Osinski.  
© Pierre Grosbois

---

Mais bien sûr, dans ce cadre contraint, c'est avant tout le comédien qui porte le poids de la représentation : dans *Échappées belles*<sup>52</sup>, parlant des textes de Beckett et de leur difficulté, Denis Lavant définit son rôle auprès du spectateur :

« L'idée est de le guider à travers ce labyrinthe et ses méandres, de déployer pour lui un écran dont la surface se colorerait de chacun des mots et des sens du texte, rendus visibles et palpables par l'acuité que j'aurais mise à les élucider. »

**Proposer aux élèves d'écouter les deux entretiens<sup>53</sup> avec Denis Lavant, « Mettre en jeu l'espace des textes de Beckett » et « Une véritable incarnation ». Comment le comédien aborde-t-il des textes aussi complexes ? Quelles étapes de travail se dessinent ? Quels risques apparaissent ?**

La première exigence se fait par rapport au texte, dans la volonté d'en préciser le sens de manière rigoureuse. Dans l'entretien, Denis Lavant insiste sur la matière textuelle, sur sa densité et sa précision. S'il qualifie Beckett de « sculpteur des mots », il en souligne « l'épure » et affirme d'abord la nécessité d'un travail d'élucidation du texte. Dans *Échappées belles*, également, le comédien avait évoqué son premier réflexe face à *Cap au pire*, le premier texte qu'il a abordé avec Jacques Osinski : « J'ai commencé à en examiner le contenu avec le désir de ne rien laisser passer, l'exigence de tout comprendre, de ne rien laisser dans le flou, dans le vague. »<sup>54</sup> Plus loin, il va jusqu'à comparer ce travail au déchiffrement d'un « parchemin, des hiéroglyphes ou d'un langage codé pour en découvrir le sens »<sup>55</sup>.

La seconde exigence est celle du concret : ne pas se situer sur un plan conceptuel, mais « être dans la vision », « fonctionner comme un appareil de projection » à partir des mots. Dans le troisième entretien, « Un pilote de haute solitude »<sup>56</sup>, Denis Lavant mentionne cependant les écueils qui menacent l'interprète : face au public, l'austérité du propos peut conduire l'acteur à se réfugier vers une émotion facile, ce que le comédien appelle « faire du jeu ». Dans *Échappées belles*, il évoque cette tentation, en découvrant la fragilité du comédien, seul en scène face au public :

« Et avec cette inquiétude permanente dans laquelle vous met la présence du public, il y a toujours chez l'acteur la tentation de séduire, de faire dans l'émotionnel plus qu'il n'en faudrait, d'être attractif, d'aller chatouiller la fibre sensible du spectateur, enfin de tomber dans du pathos, juste pour se rassurer, se donner une mauvaise raison d'être là, rechercher ce petit peu de confort en convivialité, ennemi le plus intime pour le pilote de haute solitude, naufrageur sournois de la navigation qu'on s'est proposé d'accomplir. »<sup>57</sup>

52 Chapitre 6, « Au tour de Beckett », Les impressions nouvelles, 2020, p. 154.

53 En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle *L'Image*.

54 Chapitre 6, « Au tour de Beckett », Les impressions nouvelles, 2020, p. 149.

55 *Ibid.*, p. 153.

56 En ligne : [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), rubrique « vidéos » de la page consacrée au spectacle *L'Image*.

57 Chapitre 6, « Au tour de Beckett », Les impressions nouvelles, 2020, p. 157.

Devant la difficulté des textes, le comédien est également appelé à faire des hypothèses et tout comme le spectateur qui reçoit le texte, à mettre à contribution son propre imaginaire. Ainsi pour *Au loin un oiseau*, à propos de l'homme qui erre la nuit (« Terre couverte de ruines, il a marché toute la nuit »), Denis Lavant parle d'un « creuset d'évocations » et évoque une figure mythique, celle de Caïn, fuyant à travers le monde après la mort d'Abel, mais aussi un personnage historique, en l'occurrence Walter Benjamin, philosophe et critique d'art, qui s'est exilé d'Allemagne dès 1933 et qui s'est suicidé en septembre 1940, désespérant d'échapper à l'arrestation et à l'internement en France.

Ainsi, *L'Image* marque une étape dans la collaboration entre Denis Lavant et Jacques Osinski. Aboutissement d'une approche sensible, elle conduit chacun à explorer l'univers du dramaturge, en déjouant les a priori et les simplifications.

## Des dramaticules aux grandes pièces : redécouvrir Beckett

**À partir des différents entretiens proposés sur Théâtre-contemporain.net, interroger les élèves sur la relation que pouvaient entretenir Jacques Osinski et Denis Lavant vis-à-vis de Beckett, avant d'envisager ce travail. Quelle ambivalence ressentaient-ils à son égard ?**

Même si tous les deux reconnaissent l'importance de l'écrivain, ils s'en étaient détournés pour des raisons différentes. Denis Lavant met en cause le succès du dramaturge, qui a conduit à le réduire à quelques stéréotypes (l'acheminement exclusif vers le néant, « la petite musique beckettienne », ou le « burlesque tragique » d'*En attendant Godot*). Jacques Osinski avoue de son côté s'être senti pétrifié par la chape de plomb imposée par l'esthétique beckettienne dès qu'il était question des grandes pièces comme *Fin de partie* ou *En attendant Godot*.

**Proposer une recherche sur la question des mises en scène de Beckett : quelles difficultés les metteurs en scène Gildas Bourdet, Frederick Wiseman ou Coline Serreau ont-ils rencontrées quand ils ont voulu monter les pièces de cet auteur ? Pour quelles raisons leurs spectacles ont-ils été interdits, soit par Beckett lui-même, soit après la mort de celui-ci par ses héritiers ou ayants droit ?**

Beckett a toujours exigé que la mise en scène de ses pièces respecte scrupuleusement les didascalies écrites et il en est toujours de même de la part de ses ayants droit.

En 1988, le dramaturge s'est opposé à la représentation de *Fin de partie* à la Comédie-Française dans une mise en scène de Gildas Bourdet car celui-ci avait envisagé un décor « framboise écrasée », « rouge sang de bœuf », alors que la didascalie initiale précise « lumière grise »<sup>58</sup>. En 2005, toujours à la Comédie-Française, le choix de Catherine Samie pour représenter Winnie a été remis en question par les ayants droit, la comédienne étant âgée de 73 ans et le texte précisant « Winnie, la cinquantaine, de beaux restes ». La présence de femmes pour jouer *En attendant Godot* a été refusée à plusieurs reprises, en particulier en 2006, pour le festival Paris-Beckett, où Muriel Robin et Coline Serreau<sup>59</sup> devaient interpréter les rôles de Vladimir et d'Estragon.

Paradoxalement, c'est donc par le biais de ces « dramaticules », de ces petits textes qui ne sont pas destinés directement à la représentation que metteurs en scène et comédiens ont redécouvert Beckett. Denis Lavant, tout particulièrement, présente *L'Image* comme le point de départ de ce retour vers Beckett :

« Je me suis dit : "Bah oui, c'est de l'absurde, du Beckett, *as usual*", mais comme je devais lire ce texte à la radio, je n'en suis pas resté là et scrutant la partition une nouvelle fois, j'ai commencé à y voir apparaître autre chose. Il n'y avait pas seulement des sons, des images mises arbitrairement en regard les unes des autres, jusqu'à créer cette petite musique propre à Beckett et universellement admise. Ce n'était pas abstrait du tout mais figuratif. Il y avait un être, il y avait un corps... »<sup>60</sup>

58 Voir Gildas Bourdet, « L'accouplement monstrueux de deux couleurs », in *Théâtre aujourd'hui* n°3, *L'Univers scénique de Samuel Beckett*, CNDP, 1994, p.54.

59 Coline Serreau est par ailleurs la fille de Jean-Marie Serreau, directeur en 1953 du Théâtre de Babylone, où la pièce de Beckett a été jouée la première fois.

60 Denis Lavant, *Échappées belles*, Les impressions nouvelles, 2020, p.146.

Ainsi, absurde et abstrait se renversent en figuratif et concret, la présence du corps devient essentielle et l'élucidation des mots guide le travail. Le même renversement est à l'œuvre pour Jacques Osinski : les contraintes formelles, souvent imposées par les didascalies ne sont plus des obstacles incompréhensibles, mais elles définissent un cadre absolument nécessaire pour ouvrir vers une liberté plus profonde.

---

*L'Image*, Denis Lavant, mise en scène  
de Jacques Osinski.

© Pierre Grosbois

---

Au final, ce spectacle constitue une étape importante dans le travail conjoint que Denis Lavant et Jacques Osinski poursuivent depuis 2017 sur les textes de Beckett. En soumettant à l'épreuve du plateau ces « petits textes », que le dramaturge ne destinait pas précisément au théâtre, ils explorent différemment son univers et se débarrassent ainsi des a priori et des préjugés que la seule représentation des grandes pièces a fini par induire. Le spectateur lui aussi redécouvre Beckett, qui tout autant que la nuit, la boue, et la « terre couverte de ruines »<sup>61</sup> fait surgir des fleurs jaunes, un ciel « bleu d'œuf »<sup>62</sup>, un vieux « clébard malade »<sup>63</sup>, et tout ce qui relève d'une « Chère vision funeste »<sup>64</sup>.

**Lors de l'entretien proposé sur Théâtre-contemporain.net, Jacques Osinski évoque la prochaine étape : *Fin de partie*. Proposer aux élèves de faire une lecture mise en espace des premières pages de cette pièce<sup>65</sup>, en tenant compte des indications et des conseils donnés par Denis Lavant et Jacques Osinski lors des entretiens : élucidation du sens, travail sur les didascalies, importance du corps, recherche du concret, expérimentation sensible sur le plateau.**

---

61 Citation extraite de *Au loin un oiseau*.

62 Citation extraite de *L'Image*.

63 Citation extraite de *Au loin un oiseau*.

64 Derniers mots de *Plafond*.

65 L'extrait peut être consulté sur le site des Éditions de Minit. En ligne : [leseditionsdeminuit.fr](http://leseditionsdeminuit.fr)