

Oh les beaux jours

Programme du théâtre d'Orsay, 1978

Marie-Claire Pasquier

« Ainsi, de notre infirmité, naît notre frêle bonheur. »

Rousseau (*Emile*)

« Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire,
c'est de redire, et, dans cette redite,
de dire chaque fois encore une première fois. »

Blanchot

Image scénique transgressive et forte de Winnie enfouie, ou de Winnie qui émerge, comme on voudra, Winnie à demi consumée déjà dans cette « terre vieille extincteuse », Winnie écrasée par la lumière aveuglante : coincée par en-dessus comme par en-dessous. Sur la scène de théâtre, lieu traditionnel des planches et du comédien rehaussé, sol de convention d'où s'élanche la rhétorique, ce serait une image transgressive donc que cet enfouissement ? Ou bien, cacher pour montrer, serait-ce une autre forme de masque ?

Et puis il y a le discours de Winnie, scandé par une sonnerie perçante, discours tronqué, sans cesse repris, infatigable. Et l'on pressent qu'on peut cesser d'opposer les termes, l'image au discours, le visible à l'audible, et dire plutôt, ou voir, que le discours lutte, en trébuchant, contre la lumière implacable, cependant que la sonnerie élément du décor et qui « fait mal comme temporelle une lame », souligne cette dimension temporelle de l'espace qui, comme le savent les peintres depuis Klee, n'en est jamais absente. *Oh les beaux jours* capte la théâtralité d'une parole qui ne passe pas sans peine du dedans (dedans du corps et de la terre où il est pris) au dehors (dehors pas encore tout-à-fait déserté, tant que dure cette parole

même), dans le même temps, le même lieu, qu'elle capte la théâtralité d'une image qui se fait discours, n'en finit pas de raconter.

Question en boucle : comment se nouent, devant nous et en nous, spectateurs, auditeurs, voyeurs écoutant aux portes, les liens secrets ou exhibés entre le vu et le dit ? « Parler ce n'est pas voir », a affirmé Blanchot, dénonçant l'exorbitant pouvoir que s'arroge l'écrivain lorsqu'il prétend à l'omniprésence, à la vision absolue, affranchie de toutes limites. Parler, serait-ce pourtant donner à voir ? Ce que la parole beckettienne, qui avance dans la pénombre, assure peut-être le plus fortement, c'est la présence, l'illusion réelle de présence, qui n'a pas besoin de lumière. Et dans *Oh les beaux jours*, la force de l'image scénique tient peut-être au fait que cette parole tâtonnante, cette parole émergeant des tréfonds obscurs du corps empêché de Winnie, soit placée sous la clarté extrême des projecteurs où elle crépite et fond. Peut-être, oui c'est peut-être ainsi que Beckett donne à voir la parole en même temps que ce qu'elle donne à voir. Pour Winnie les bruits sont « comme des petits... effritements, des petits... éboulements ». Et nous, quels paysages parcourons-nous lorsqu'elle prend dans son discours des bribes et morceaux de sa vie passée présente et à venir que son corps fixé, réduit à quelques rituels mécaniques, n'est plus à même de saisir ni de vivre ? « C'est dans la tranquillité de la décomposition que je me rappelle cette longue émotion confuse que fut ma vie », disait Molloy, « et que je la juge, comme il est dit que Dieu nous jugera et avec autant d'impertinence ».

Winnie se rappelle, et parle parce qu'elle se rappelle. Est-elle émue, confusément, jette-t-elle avec impertinence ? « Ça me rappelle le printemps où tu venais me geindre ton amour ». Surtout, si Winnie se rappelle, c'est qu'elle oublie, elle « perd ses classiques » comme elle perd son corps — « quels sont ces vers admirables ? ». Dans *Happy Days* version anglaise, passent des bribes de *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, du *Paradis Perdu*. Culture en miettes, ce dont on se souvient dont on ne se souvient plus, mais culture encore, nostalgie de culture. Fragments qui à la fois disent le tout (comme *Souffle*, de Beckett, dira en trente secondes les cinq actes de la tragédie humaine) et la mutilation, la perte de la totalité. Mots fétiches. Écoutons encore Blanchot sur l'oubli : « ...parler c'est puiser au fond de la parole l'oubli qui est l'inépuisable ». Winnie a son sac, « oui, il y a le sac ». Aveuglée par la lumière, c'est dans le noir du sac que Winnie plonge pour y trouver ses possessions, et la force de parler. « ...mais sois prévoyante, je me l'entends dire, Winnie, sois prévoyante, pense au moment où les mots te lâcheront ». Sac gage d'avenir, et de passé. Inépuisable, jusqu'où, jusqu'à quand ? Quant à aujourd'hui ?

Tant qu'il y a Willie qui l'écoute —c'est là l'autre forme de théâtralité de la pièce — Winnie peut, veut et doit continuer à parler. Comment faire surgir, ou ressurgir, l'émotion du vécu si ce n'est en passant par le détour de la remémoration et du récit fascinant déployé pour l'autre qu'on cloue dans l'écoute ? Comment chanter si ce n'est pour l'autre ? Avoir besoin de Willie à portée de voix, c'est là l'infirmité dont Winnie tire son frêle bonheur : « apprendre à parler toute seule chose que je n'ai jamais pu supporter un tel désert ».

Frêle bonheur des comédiens, et de nous qu'ils arrachent à notre solitude, même si c'est pour mieux nous la rappeler. « Ça que je trouve si merveilleux ».