

Freek Dhooghe

« Ils se contentent de tuer le temps en attendant que le temps les tue. » Simone de Beauvoir:

En attendant Godot et la psychose

Introduction

Mardi-matin à La Traversière, maison communautaire, une vie quotidienne touchée par une ambiance psychotique. Nettoyage du salon, nous mettons les chaises dans le couloir en préparant le nettoyage de la pièce. Très vite plusieurs personnes viennent s'asseoir. On roule sa cigarette et fume, on boit son café, silence, on regarde par terre. Des gens passent, mais ceux qui sont assis ne semblent pas remarquer ce qui se passe autour. Leur chaise semble leur monde. Ils sont là, comme déposés, collés à ces chaises. Et ils attendent. En tout cas ils semblent attendre. Et ils continuent à attendre.... Quoi ? Qui ? Personne n'a la réponse. Quand une personne demande, un peu en rigolant, quel bus vous attendez ? Il passera à quelle heure ? Tout le monde rit, mais nous n'avons pas de réponse. Ils restent assis. Il n'y a même pas d'ennui, on est là. On peut s'asseoir à côté et se mettre dans la même position d'attente. Rien ne bouge, on fume encore une clope, le tabac tombe par terre. Le temps s'arrête, j'en deviens un peu nerveux, tellement de choses qui m'attendent encore, des choses à faire, je me dis qu'ils ne se rendent pas compte de tout ce qu'il faut mettre en route pour faire tourner le quotidien. Je pourrais être jaloux, ils sont là, et semblent ne rien attendre. J'ai à vivre, j'ai à bouger, j'ai à rencontrer, il faut que cela prenne forme. Je n'ai pas envie d'attendre... Mais pour eux, avec eux, je prends du temps. Comment expliquer que ne rien faire, partager cette attente de rien, est fondamentale ?

En attendant Godot de Beckett : l'ouverture

Route à la campagne, avec arbre. Soir.

Estragon, assis sur une pierre, essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains, en ahanant. Il s'arrête, à bout de forces, se repose en haletant, recommence. Même jeu.

Entre Vladimir.

ESTRAGON - Rien à faire.

Deux mondes très différents, celui de cette pièce de Beckett et celui de la psychiatrie. Mais il y a des parallèles. C'est ce que je veux vous montrer. Je parle en tant que Responsable thérapeutique de La

Traversière, une communauté thérapeutique à Nivelles, qui accueille surtout des personnes en souffrance d'une maladie psychotique.

Des moments comme je viens de décrire plus haut à La Traversière, il y en a souvent. Pas tout le temps non plus bien sûr. Mais c'est ce qui est le plus souvent mentionné comme étant le plus lourd à porter dans notre quotidien : l'inertie, la passivité, ce déraillement dans un ailleurs. Nous avons l'impression d'un vide, d'une impuissance, et même un échange banal sur le beau temps par exemple, tombe très vite à l'eau. C'est là que la phrase « ils attendent Godot » est parfois citée.

Et justement, c'est là que je me suis rendu compte que nous faisons facilement une lecture trop simple de la pièce de Beckett et de la psychose. Parce que dans la problématique de la psychose, il me semble que la personne n'attend souvent plus rien, qu'il ou elle en a déjà tellement vu, que l'attente disparaît. Le temps qui correspond le mieux à cette dimension humaine, mais qui est mise en difficulté dans la psychose, est le futur antérieur. Le futur antérieur donne ici : « Quand Godot sera là, je l'aurai rencontré ». Dans le futur antérieur, l'avenir devient une possibilité qui peut être accompli. Je pourrai, ou pas, avoir rencontré Godot dans le futur. Le processus psychotique par contre dans son essence a connu un mouvement de cassure, il ne reste plus rien à faire ou espérer, l'avenir n'existe presque plus. Les clochards Gogo et Didi (raccourci de Estragon et Vladimir), les personnages principaux de notre pièce, par contre, attendent vraiment. A plusieurs moments dans la pièce ils font savoir qu'ils ne bougent pas parce qu'ils attendent Godot (un monsieur avec une barbe blanche, mais que nous verrons jamais dans la pièce). Leur temps n'est pas le futur antérieur cassé, c'est un temps très intense, tout devient long, de plus en plus que Godot ne semble pas venir, le temps semble devenir sans fin. Ce temps me semble correspondre plus à un temps toxicomane. Plus rien d'autre compte que le produit, Godot. Voilà. Nous pouvons clôturer ici notre mise en lien du monde psychotique et la pièce de Beckett. La situation de départ des deux mondes est tellement différente qu'il n'y plus rien à dire.

Non, ça c'est trop simple. Mettons nous au travail et cherchons.¹

Chaque personne, psychotique ou non est différente. Pourtant nous partageons les mêmes dimensions humaines. La psychose peut atteindre tout un chacun. Comment comprendre cette possibilité ? C'est dans ce sens que j'essaie de dégager ce qui me semble essentiel à cette dimension humaine. La personne psychotique mets en question les rencontres habituelles, le social, le lien interhumain. Elle nous met mal à l'aise, elle nous fait ressentir une inquiétante étrangeté. Cela renvoie cliniquement au fait que la personne psychotique a pu, ou peut vivre des moments de décompensations psychiques, c'est-à-dire perdre son vécu d'être quelqu'un, d'être quelqu'un en entier, perdre la garantie d'être continu. Dans ce sens nous pouvons avancer que ce qui est aussi en question dans une rencontre avec une personne psychotique, c'est notre part psychotique à nous. A quel point, nous-mêmes, nous sommes à l'aise avec la possibilité de décompensation. Personne n'a la garantie absolue de ne pas devenir psychotique. L'essence même de la position psychotique pour moi se remarque dans la rencontre dans la vie quotidienne avec la personne : il y a un repérage à faire de la façon que cette personne s'y retrouve ou s'y perd. C'est-à-dire sa façon d'y être ou pas. Etre quelqu'un, exister, se créer, se retrouver, changer en restant le même est une dimension essentiellement humaine qui peut dérailler, ce qui est montré par la maladie psychotique.

¹ Pour vous rappeler: Il y a Estragon (Gogo) et Vladimir (Didi), Il y a Pozzo et Lucky et puis deux petits garçons. Il a bien sûr aussi Godot. Comme scène il n'y a que des rochers et un arbre mort.

Je vais vous parler des parallèles entre le monde psychotique et « En attendant Godot », parler de la destruction à l'œuvre, au niveau du temps vécu et l'espace vécu. Je vais vous décrire comment nous pouvons imaginer la construction d'une personne soit disant normale, ce qui est mis en difficulté dans la pièce de Samuel Beckett et dans l'existence psychotique.

Parler de l'existence nous demande de d'abord retourner aux origines.

La question de l'origine

Pour savoir où Beckett a trouvé son inspiration pour « En attendant Godot », il faut regarder les œuvres d'un peintre allemand : Caspar Friedrich. Il a peint en 1819 Les contemplateur de la lune. (Zwei Männer in Betrachtung des Mondes). Nous y voyons deux hommes qui regardent la lune. Ils sont dans un paysage de rochers et de forêt. Mais devant eux il y a un grand arbre mort. Cette peinture parle de gens qui contemplent le monde, en regardant la lune. Nous y voyons une scène de complicité, d'amitié, de rêverie, deux amis qui regardent vers le même horizon et qui partagent ce moment de silence. Peut-être pouvons-nous rêver avec eux, ce moment s'ouvre à une conversation plus personnelle, à un échange de vécus, un moment de retour sur soi pour se préparer pour l'avenir. Cette peinture est considérée comme ayant inspiré à Samuel Beckett l'écriture de sa pièce. Il est tout de même curieux que cette image positive de partage prenne une toute autre allure dans la pièce. Amis depuis un passé lointain, les deux clochards de la pièce n'arrivent presque plus à se communiquer. Cette image positive est d'une certaine façon mise en difficulté dans la pièce. D'où la question : qu'est ce qui s'est passé, qu'est-ce qui est arrivé à ces personnages ?

Dans notre pratique quotidienne à La Traversière, nous constatons aussi cette mise en difficulté dans la vie de quelqu'un. Nous pouvons souvent retracer dans l'histoire de chacun une période où la vie se passait bien, où les projets se réalisaient. Et puis souvent, à un moment précis, il y a cette coupure, comme une catastrophe existentielle qui introduit un autre temps. Un temps sous le signe de la destruction. Ce qui semble le plus détruit c'est la possibilité de maintenir une relation à deux, plus radicalement encore c'est la relation avec soi-même qui est mise en difficulté. La relation indirecte est heureusement souvent encore intacte. La relation indirecte est une relation médiée par un tiers, comme par exemple quand nous travaillons ensemble à un texte, et que ce texte est la comme tiers. Regarder vers autre chose, être assis l'un à coté de l'autre au lieu d'un face à face, permet encore un échange. Le proche et le lointain, l'ouverture et la fermeture de soi semblent en difficulté. Cette médiation externe doit physiquement exister, parce psychiquement elle est en panne. Dans la psychose, il y a la période avant la cassure, et puis l'après. Qu'est ce qui s'est passé ?

Si Beckett aurait continué l'image positive de la peinture pour créer sa pièce, sans y ajouter la destruction... Si la personne psychotique n'avait pas vécu ce moment de catastrophe existentielle... Nous aurions pu parler de la suite logique qui lie le fait de pouvoir contempler, penser, rêver au fait de pouvoir partager, échanger, rencontrer, exister. Cette suite logique est mise en difficulté dans ces deux mondes.

Pour nous aider à situer la destruction je voudrais vous parler d'une autre idée, celle du « musement ». Le musement est un mot qui vient du vieux français. Le museur, celui qui muse, est dans la « Quête du Graal », Perceval. Lorsqu'il arrive devant le château du roi Arthur, Perceval

s'arrête, reste sur son cheval. Il ne dort pas, ne rêve pas : il est dans le musement, il « muse ». Il ne faut pas le déranger. Il vient de passer la nuit, en tout bien tout honneur, avec Blanche Fleur, avant de rencontrer Arthur, son roi. Il « muse » sur un terrain enneigé ; des oies sauvages se battent au-dessus de lui : trois gouttes de sang tombent sur la neige. Perceval, devant ces trois gouttes de sang, est non pas médusé ou stupéfait (comme nous pourrions le croire), il est en arrêt sur son cheval, appuyé sur sa lance, devant ces gouttes de sang, et là, il « muse ». Ce terme a été utilisé par Chrétien de Troyes, en vieux français. C'est un synonyme de muet (pas le verbe muer, de mue), être muet, le mot venant de museau, moue. D'abord, parce qu'au sens propre, muser signifie faire « mu », soit rester le museau en l'air à faire mu. En latin, être muet se disait « faire mu » ; le musement est lié à la mutité (l'état de celui qui est muet), c'est une fonction du silence. Le musement peut être vu comme une fonction essentielle dans la vie psychique.²

Qu'est-ce que c'est cette fonction de musement ? Nous voyons que, à son extrême, c'est une fonction par laquelle le cours des pensées n'est pas dévié, il est lié à la perception, créé ou au moins soutenu par elle, et c'est un état continu, de base, quelque chose qui est en développement. Le musement, si on essaie de le saisir sur le plan phénoménologique, c'est ce qui arrive quand nous sommes dans le même état que Perceval : arrêté, un peu hors du monde. Il y a une perception sur laquelle le musement s'appuie – toujours la question de la matérialité –, mais la perception, c'est l'occasion du musement. Cela se produit souvent : tout à coup nous restons en arrêt devant quelque chose, nous ne savons pas quoi, nous ne savons même pas ce que nous regardons, mais nous sommes pris dans nos pensées ; la perception agit comme une relance, comme une occasion de processus, et sans doute un processus continu. Le musement, c'est sans fin, sans discontinuité. Il se passe quelque chose sans arrêt, et nous n'avons aucune prise. Ce doit être ça, ce qu'on appelle, le penser. *Das Denken*, le penser, ça n'en finit pas, ça ne s'arrête pas, mais on ne le sait pas.

La logique triadique (une logique en trois volets, développée par Charles Peirce, un sémiologue et philosophe américain) parle de ce musement comme d'une première fonction. La deuxième fonction est appelée la fonction scribe. C'est une fonction majeure, basale, qui fait que, lorsque quelque chose se passe, vraiment ça s'inscrit. L'inscription, ce n'est pas l'écriture. Le scribe, qui est une fonction logique, s'articule avec le museur. La première démarche de l'existence, c'est l'inscription. L'inscription, la fonction scribe, le scribe lui-même, comme les scribes égyptiens, savent ce qu'ils écrivent, mais ça ne reste pas dans leur tête. C'est simplement là, à la seconde même que ça écrit. Mais c'est tout. La reprise se fait avec le troisième personnage, l'interprétant. Il y a toujours une triade. L'inscription se transforme par l'interprétant qui va extraire des choses du musement pour faire de l'écriture. C'est ce que l'on pourra lire ou ne pas lire, quelque chose qui est là, et qui va former l'ensemble même de l'existant.

En résumé nous pouvons dire que pour arriver à une représentation psychique, il faut un mouvement logique de circulation entre ces trois fonctions : le musement, l'inscription et la traduction. Il y a d'abord le musement. Puis le personnage qui muse doit abandonner ce musement, et passer à la fonction scribe, c'est-à-dire trouver une sorte d'inscription qui arrête ce musement. Et puis vient le mouvement de la fonction de traduction. Pour arriver à une représentation, la personne doit se

² Peirce CP 6.461, 1908: "Push of in the lake of thought... With your eyes open, awake to what is about or within you, and open conversation with yourself".

(Momenten van de geest dat er geen bewuste contrôle is, vrijmaken van de geest, verstommen, verstillen, dagdromen).

proposer une traduction. C'est un travail logique et psychique. S'il y a difficulté avec une ou plusieurs de ces fonctions, la personne n'arrive pas à pouvoir se faire une représentation.

L'état de musement est à rapprocher de ce que nous pouvons observer chez la personne psychotique : cette façon d'être prise (« Benommenheit » en allemand) comme dans l'exemple des personnes sur leurs chaises. Elle a l'air complètement abruti, endormi, mais elle sait tout ce qui se passe. Mais la personne psychotique qui semble se retrancher dans ce musement solitaire n'arrive pas facilement, via l'inscription, à ce passage vers la traduction. Cette idée de circulation des trois fonctions peut nous aider à penser les processus à l'œuvre dans le vécu psychotique, mais aussi dans le développement de la pièce de Beckett. Dans ce sens, nous pouvons imaginer que Didi et Gogo dans un passé lointain ont connu cette possibilité de passage du musement, via l'inscription vers la traduction. En tout cas la peinture qui a inspiré Beckett donne l'idée que cette circulation se passe. La fonction du musement peut par exemple être trouvée ici, si dormir peut être considéré comme du musement:

ESTRAGON - Je dormais. Pourquoi tu ne me laisses jamais dormir?

VLADIMIR. - Je me sentais seul.

Ou lorsque Didi qui est devant les trois feuilles sur l'arbre : il semble aussi se trouver un petit moment en musement. Lucky, un autre personnage dans la pièce, semble être un museur, mais à plusieurs moments il est robotisé, comme quand il doit sur commande penser. Cette première fonction de musement est souvent mise en difficulté dans la pièce. Beckett ne laisse pas beaucoup de moments de silence ou de tranquillité pour ces personnages. L'inscription est aussi en difficulté, des problèmes de mémoire, problèmes de la reconnaissance font souvent obstruction. Et puis le processus ne va plus au bout : les personnages n'arrivent plus, via l'inscription, à la fonction de traduction. La troisième fonction n'apparaît plus du tout. Comme si les personnages ne peuvent plus arriver à une possibilité de traduction, mise à distance afin de pouvoir se positionner personnellement, de se faire une représentation de ce qui est en train de se passer.

Les deux mondes ont en tout cas en commun, après un moment de cassure, cette difficulté du passage du musement, par l'inscription vers une traduction possible. Pourtant à l'origine, cette possibilité existait.

Regardons de plus près de quel genre de destruction il s'agit.

La destruction à l'oeuvre

Chez Beckett

Beckett s'y prends activement pour détruire, avec humour aussi, en se servant du langage, du visuel, des corps, des mouvements, des vêtements. Samuel Beckett n'a jamais caché - en étant artistiquement créatif - qu'il cherchait à détricoter le plus possible le langage. Il faut savoir qu'il a déclaré ouvertement vouloir créer un art autour de la démolition systématique du langage dans l'espoir de pouvoir faire apparaître ce qu'il y a derrière le langage. Même s'il y a rien. Pour exprimer son expérience de la nudité de langage et de l'existence Beckett a par exemple inventé un

néologisme (l'art de créer des néologismes est typiquement un talent des personnes psychotiques aussi) : « lessness » en Anglais. Lessness est intraduisible. « Less » renvoi à de moins en moins, « Lessness » est une qualité qui permet de décrire le fait qu'il y a de moins en moins. Il avance, creuse dans le moins, mais ce moins n'est jamais équivalent à un « rien ». Rarement une écriture a été si proche de la voix et du corps, et en même temps aussi abstraite.

Il est évident que Beckett essaie d'arriver à une limite qui est infranchissable. Sans devenir fou en tout cas. Prenons l'exemple d'une rose. Nous appelons une rose, une rose. Nous sommes assez d'accord entre nous pour savoir à quoi cela renvoie. Quand nous voulons expliquer à quelqu'un qu'est-ce que c'est une rose, nous nous rendons compte qu'un moment donné nous arrivons à un point limite. C'est comme si nous nous approchions de plus en plus de la vraie rose, mais en même temps nous ne pouvons pas y arriver exactement. Nous disons alors par exemple qu'une rose est souvent rouge, qu'elle a des épines, des feuilles vertes, une certaine odeur etc. Mais qu'est qui fait qu'une rose est une rose ? Comme si nous n'arrivons pas à attraper le nœud, l'essence, de la rose. C'est notre base commune, notre partage, nos habitudes dans la vie quotidienne qui font que nous arrivons à nous comprendre, et à nous placer plus au moins à se mettre sur la même longueur d'onde. Mais dans cette dynamique entre le mot, le nom, et la chose, son essence, nous nous rendons compte qu'il y a une difficulté fondamentale, un pas à ne pas franchir sans devoir en payer les frais.

Beckett semble vouloir aller au plus loin possible dans cette démarche de déconstruction, s'approcher le plus possible. Laissons parler Didi et Gogo :

VLADIMIR. - Ceci devient vraiment insignifiant.

ESTRAGON. - Pas encore assez.

Nous voyons des difficultés de mémoire, difficultés de communications, des difficultés à agir, cela me semble quand-même un processus de détérioration sans fin. L'ambiance est éprouvante, et avec Pozzo (Pozzo et Lucky sont deux personnages qui passent deux fois dans la pièce) qui devient aveugle dans la deuxième partie, l'espoir d'un mieux perd ses chances. Et les trois feuilles qui poussent à l'arbre après la première partie? Je dois dire que j'ai plus d'espoir pour les personnes que nous accueillons à La Traversière que les personnages de Beckett, en ce qui concerne le fait de parvenir à la fonction de traduction.

Les mouvements dans la pièce sont très répétitifs. Des mouvements où la décharge pulsionnelle est plus importante que le sens. Des mouvements afin de ne pas perdre pied, une dernière tentative à ne pas perdre l'accroche, comme des mains qui s'agrippent à l'herbe, la personne étant au dessus d'une falaise, en espérant de ne pas tomber dans le gouffre. Les mouvements des acteurs font penser à des mouvements pour ne pas devenir fou, pour ne pas perdre la tête, un soutien pour les pensées.

VLADIMIR. - Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'erre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, voilà ce que je me demande parfois. Tu suis mon raisonnement?

Comme, à un moment donné, quand ils se disent qu'ils vont penser : ils enlèvent alors leur chapeau et ils prennent leur tête dans leurs mains.

ESTRAGON. - Rien ne se passe, personne ne vient, personne ne s'en va, c'est terrible.

Les jeux avec les chapeaux peuvent être vus comme des mouvements qui font passer quelque chose que les mots n'arrivent plus à dire. Cela semble une façon à retrouver une prise, un accrochage à la réalité. En même temps les chapeaux et chaussures qui s'échangent sont des façons à faire savoir que les personnalités sont interchangeable et liés. Didi qui met le chapeau par exemple de Lucky. C'est un jeu, mais qui fait passer des choses qu'on peut exprimer. Ces jeux et les calembours ajoutent au niveau humoristique aussi.

Cette destruction se montre aussi par exemple dans des concrétismes (traiter quelque chose d'abstrait, comme une métaphore par exemple, comme un objet) : Pozzo demande qu'on donne le chapeau à Lucky, si non celui-ci ne peut pas réfléchir. Pozzo détruit le chapeau de Lucky en disant que comme cela il ne pensera plus.

Deux fois, un garçon vient de la part de Godot :

GARÇON. - Qu'est-ce que je dois dire à monsieur Godot, monsieur?

VLADIMIR. - Dis-lui... Dis-lui que tu nous as vus. Tu nous as bien vus, n'est-ce pas?

Si Didi doit même demander au garçon s'il l'a bien vu, quelle existence lui reste-t-il? Ce paysage où plus rien n'existe, comme si une bombe était tombée. Il reste les morceaux.... Mais au lieu de commencer à reconstruire, ou de chercher ailleurs, tous deux restent là, impossibles pour eux de faire quelque chose ou de s'en sortir. Ils font des essais, mais cela reste grotesque ou infimes. Dans ce sens nous pouvons dire que Beckett a réussi quelque chose qui théoriquement n'est pas possible. Il a écrit une pièce où rien ne se passe, mais en même temps garde les gens collés à leur fauteuils, et comme la pièce est en deux parties, il y est même parvenu deux fois !

La destruction dans la psychose

Ce que Beckett met activement en place comme destruction, heureusement avec de l'humour, sinon nous ne tiendrions pas pendant toute la pièce, se produit aussi dans la vie quotidienne de la personne psychotique. Cette destruction se marque dans le quotidien au niveau du langage par exemple. Le langage se vide de sa fonction sociale, sa fonction de pouvoir faire lien. Cette possibilité de lien et d'échange est souvent mis en difficulté. Soit la personne psychotique commence à parler avec un discours où il est seul, maître du dialogue qui devient monologue, ou il n'arrive que difficilement à soutenir une conversation basée sur un fait banal, comme par exemple un article dans le journal, et il se tait, retombe dans un genre de musement. Le fait que le langage perde sa fonction de lien se marque par exemple dans le constat que les mots peuvent être vécu comme des objets, sans sens, ou avec un sens parfois trop chargé. Au point qu'une personne psychotique peut poser sérieusement la question : « Que veut dire le mot chapeau ? ». Ou le paranoïaque qui est convaincu que le mot « bonjour » dit par un tel, tel jour, est signe de son décès futur, parce que son persécuteur le veut ainsi. Il angoisse continuellement, par ce qu'il sait que son avenir est déjà signé par son meurtre. Le mot « bonjour » a pris une charge massive. Ce langage qui se détricote, ou ne s'accroche plus, peut se comprendre par cette difficulté de passer du musement à l'interprétant. Comme les liens entre les mots se perdent, la personne s'y perd et peut vivre des expériences à des états bruts sans pouvoir les communiquer. Je vais vous donner un exemple qui permet peut-être de mieux ressentir de quoi je parle. Imaginez-vous être sur une plage exotique avec des palmiers.

Beaucoup de soleil. Tout d'un coup des milliers de crabs commencent à sortir du sable. Vous les voyez ? Vous pouvez vous imaginer ce que cela peut faire avec vous ? En fait, ces crabs sentent venir un tsunami. Et vous ne vous doutez encore de rien. A ce moment là vous êtes pris dans une sensation bizarre, sans explications, sans pouvoir mettre des mots, ni des pensées. Cela peut nous arriver dans une situation extrême. Pour la personne psychotique, cela peut arriver à tout moment de la journée sans qu'elle puisse même le communiquer, par ce que ce n'est pas pensable pour elle. Elle ne peut pas en faire une représentation.

Comme la continuité est mise en échec, ce qui existe aujourd'hui n'existe pas d'office demain. Les repères se perdent. Dans le langage nous pouvons remarquer des concrétismes. Le langage ne fait plus protection, et les sensations corporelles deviennent très intenses, à la limite de l'insupportable, ou s'éteignent. Comme cette personne qui se plaignait de tout entendre, même s'il fermait la porte de sa chambre, il entendait tous les bruits de toute la maison, même ceux de deux étages en dessous. Il n'arrivait plus à filtrer les sons.

Dans ces deux mondes, En attendant Godot et le monde psychotique, la destruction prend une place importante. Ca se voit au niveau du temps et de l'espace, deux dimensions importantes pour le corps.

Le temps vécu

Beckett

Le vécu du temps joue un rôle primordial dans la pièce, par ce qu'il est altéré, volontairement. Autant pour les personnages qui sont sur scène, que le public.

Le vécu du temps des personnages de la pièce est marqué par l'attente. Attendre Godot comme Didi et Gogo le font introduit de la passivité, de l'inertie, un non-sens s'installe pour tout geste, toute pensée. Mais l'attente de Godot place Gogo et Didi dans une dépendance ambivalente, ambivalente parce qu'à plusieurs moments nous ne sommes même plus sûr qu'ils veulent vraiment le rencontrer. Comme Pozzo dit, Godot a leur avenir proche dans ses mains. Ils trouvent ça lourd, embêtant à certains moments, Gogo qui dit un moment donné qu'il n'en peut plus. Godot dans son absence est très présent, il pèse, il bloque, il induit le non-sens à tout le reste, tout le sens commence en fait à disparaître, parce qu'il ne reste que l'attente. Voici un extrait :

1. **ESTRAGON.** - Je suis fatigué. Allons-nous-en. **VLADIMIR.** - On ne peut pas. **ESTRAGON.** - Pourquoi ? **VLADIMIR.** - On attend Godot. **ESTRAGON.** - C'est vrai. Alors comment faire ? **VLADIMIR.** - Il n'y a rien à faire. **ESTRAGON.** - Mais moi je n'en peux plus.³

-
1. ³ **VLADIMIR.** - Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. Non pas à vrai dire qu'on ait précisément besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça nous plaise ou non. Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne.
 2. **ESTRAGON.** - Et si on le laissait tomber ? Si on le laissait tomber ? **VLADIMIR.** - Il nous punirait. Seul l'arbre vit. **VLADIMIR.** - Alors, on y va ? **ESTRAGON.** - Allons-y. (Ils ne bougent pas.)

Quand nous écoutons et regardons Didi et Gogo, nous pouvons dire qu'attendre Godot est une façon à ne pas devoir ou pouvoir vivre, à ne pas pouvoir ou devoir être confronté au silence, de ne pas être face à la mort, la mort en soi. Ils espèrent que la réponse viendra de l'extérieur, ils le craignent en même temps, mais ils n'arrivent plus, ne veulent plus regarder en eux-mêmes. Ils n'osent plus se permettre de prendre leur vie en main. Le temps s'arrête.

Le temps pour Didi et Gogo semble très long, et ils essaient de faire des choses pour que ce temps se passe plus vite. Nous ne savons pas à quel époque ils sont, nous ne savons pas quel jour nous sommes, eux-mêmes ils ont perdu la trace. Ils posent des actes pour ne pas devenir fous, pour rester dans quelque chose de supportable, mais en même temps, ces actes ont un air fabriqué, ils essaient de s'amuser, mais ils ne s'amuse pas, ils essaient d'oublier ce temps, mais ils en restent très conscient.

Pour ce qui est du temps dans la pièce nous recevons comme seuls indications qu'il fait jour ou il fait nuit, ou que nous sommes au lendemain. Un moment Didi dit :

VLADIMIR. - Le temps s'est arrêté.⁴

Beckett nous défie. Il nous fait vivre l'insupportable légèreté de l'être. Il nous défie comme être humain : il nous met face à ce quotidien, ces mouvements de tous les jours, ces mots de tous les jours, mais où tout est tellement répété et repris dans des sens différents que plus rien ne semble tenir. Il nous fait vivre un chaos. Aussi au niveau du temps où la continuité est mis en difficulté. Il y a une déstructuration du vécu, une attaque contre ce qui fait sens. Nous avons envie, nous sentons cette poussée pour s'échapper, et à retrouver ce sens, à fabriquer ce sens. Sortir de ce chaos destructif.

Dans la pièce le temps vécu est réduit, fracturé ou bizarrement pas existant. Il y a manque de continuité. Il y répétition, ce qui est différent. Le public est poussé à chercher une continuité, mais Beckett ne nous aide pas. Une technique que Beckett utilise pour mettre le temps en difficulté est par exemple la technique des poupées russes : quand nous ouvrons la première, la deuxième sort, et la troisième, et puis la quatrième...⁵

⁴ Ou Pozzo dit :

POZZO. - Que puis-je faire, voilà ce que je me dis, pour que le temps leur semble moins long? Je leur ai donné des os, je leur ai parlé de choses et d'autres, je leur ai expliqué le crépuscule, c'est une affaire entendue. Et j'en passe. Mais est-ce suffisant, voilà ce qui me torture, est-ce suffisant?

⁵ Prenons la chanson du chien de Didi

VLADIMIR :

Un chien vint dans l'office

et prit une andouillette.

Alors à coups de louche

Nous pouvons avancer que ce temps chaotique n'est pas encore entièrement déstructuré par ce que Godot est encore là, et il va venir, un jour.

La psychose et le temps

Dans le monde psychotique le temps semble s'arrêter aussi, mais d'une autre façon, d'une façon plus radicale. Pour avoir une idée plus parlant sur la façon dont le temps peut être vécu dans la psychose, regardons ce qui arrive à un personnage d'un des livres de Simone de Beauvoir : *Tous les hommes sont mortels*. C'est l'histoire d'un homme qui succombe à l'envie d'être immortel et qui malgré la mise en garde de son épouse, gobe cul sec une petite fiole magique. Il devient immortel. S'il tente pendant les premières -longues- années de résoudre les problèmes qui lui incombent, il s'aperçoit très vite que quelle que soit la solution apportée à ses problèmes, elle s'avère inutile. Plus tard dans sa vie sans fin, une dame le voit assis sur une chaise, et il ne bouge pas. Inutile, comme son existence, qu'il n'a de cesse de recommencer encore et encore. Inutile, comme ces relations qu'il noue et qui sont toutes vouées à l'échec car inexorablement rattrapées par la mort, puis grignotées par l'oubli. Inutile, comme l'acuité de son intelligence qui *in fine*, ne lui sert qu'à prendre conscience que d'une seule chose : jamais il ne pourra vivre puisque la mort ne lui est pas permise.

Est-ce que nous pouvons dire qu'il attend Godot ? Non. Apparemment il n'attend plus rien, malgré qu'il soit là. Sa vie est déjà vécue, ce qui était à dire, s'est déjà dit, il ne reste plus rien à investir. Heureusement que dans le monde psychotique les gens ne restent pas dans ce vécu d'inutile, mais l'ambiance quotidienne est marquée par cette inertie.

Cette histoire n'est bien sûr qu'une image, mais cette rupture de continuité, nous pouvons la repérer. Il y a un défaut de continuité avec le passé et l'avenir. L'expérience comme moyen, forme et essence du devenir est hors de portée. Comme nous le disions toute à l'heure, le temps de la psychose est la cassure du futur antérieur. La personne psychotique peut alors se trouver dans un temps chaotique.

Les personnes qui sont touché par la psychose peuvent vivre dans un monde vide, sans sens, un désert. Ce monde, par contre, correspond énormément bien avec le décor de la pièce, gris, sans objets, un arbre presque mort, situé dans on ne sait pas quel paysage, sans lien avec l'extérieur. Un monde en soi sans lien avec un ailleurs, détruit, en morceaux. Ce monde du vécu psychotique est signé par le désespoir fondamental, le « hilflichlosigkeit » en allemand, tellement présent, presque plus rien ne tient, comme les pantalons. Ils n'attendent plus. Dans la psychose ce temps est cassé. Ce temps chaotique, de ne vivre que le présent sans lien avec le reste, est dominant.

Le chef le mit en miettes.

Les autres chiens ce voyant

Vite vite l'ensevelirent ...

Au pied d'une croix en bois blanc

Où le passant pouvait lire :

Un chien vint dans l'office

Cette chanson est cyclique, le même moment est revécu à chaque fois. Le temps n'est pas linéaire, mais le contenu de ceci n'est qu'un évènement éternel : la mort.

Mais comme pour chaque être humain il y a cette tendance à vouloir, devoir continuer à construire, à bâtir, à devoir, malgré toutes les difficultés, se mettre en route pour exister. Il est quand-même curieux que même les personnes les plus touchées par cette dimension psychotique, un moment donné se mettent à nouveau à se reconstruire. Et c'est là que Didi et Gogo, dans l'attente, ils espèrent qu'à travers la venue de Godot, ils vont pouvoir se trouver, se retrouver. Et que toute personne psychotique, même atteint d'une façon assez radicale, peut retrouver l'espoir aussi de pouvoir se reconstruire. Cela se voit par exemple dans les délires, une façon de se reconstruire une nouvelle réalité psychique, ou dans les constructions d'une nouvelle personnalité. Nous pouvons alors dire que le délire ou la construction d'une nouvelle personnalité amène à un autre vécu du temps, moins désorganisé. C'est par ce biais que le travail de la vie quotidienne joue un rôle très important de continuité, faisant lien entre les événements, les vécus, les expériences, pour qu'ils ne restent pas dans un abysse oublié à plus jamais.

Après le temps vécu, regardons l'espace vécu.

L'espace vécu

Chez Beckett:

ESTRAGON. - Et à cet endroit?

VLADIMIR. - Mais bien sûr! Tu ne reconnais pas?

ESTRAGON. - Reconnais! Qu'est-ce qu'il y a à reconnaître? J'ai tiré ma roulure de vie au milieu des sables ! Et tu veux que j'y voie des nuances! Regarde-moi cette saloperie! Je n'en ai jamais bougé!

VLADIMIR. - Du calme, du calme.

ESTRAGON. - Alors fous-moi la paix avec tes paysages ! Parle-moi du sous-sol!

Cette espace, est un espace très fermé, en même temps un espace inconnu, un lieu vague, quelconque. Le lieu est seulement défini par un arbre presque mort, et un rocher. Didi et Gogo se décrivent comme des étrangers ici. Ils ne s'approprient pas cette espace. Ils sont sur un plateau, mais dans ce sens, ils sont emprisonnés, maudits, condamnés à rester dans ce lieu.⁶

⁶ **VLADIMIR.** - C'est Godot! Enfin! Gogo! C'est Godot! Nous sommes sauvés! Allons à sa rencontre! Viens! Gogo! Reviens! Te revoilà à nouveau!

ESTRAGON. - Je suis damné!

VLADIMIR. - Où étais-tu?

ESTRAGON. - Au bord du plateau.

VLADIMIR. - En effet, nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.

Même quand Gogo part la nuit pour dormir dans le fossé, cela ne semble pas indiquer un ailleurs. Cette espace est aplati.⁷

La façon de s'engager comme Beckett le fait avec une situation particulière a un effet qui ouvre des intérêts individuels, même à des niveaux les plus intimes. Il développe un focus au plus limité, dépouillé des espaces. Nous restons dans cette espace avec une série d'événements quotidiens particuliers. Les personnages de Beckett essayent toutes les possibilités de variations d'une situation dans un processus continu de combinaison sans ordre, de préférence ou de fin. Ce processus peut être décrit comme la disjonction inclusive. Il y a juxtaposition dans un « ou...ou » qui n'est pas exclusive dans le sens que l'un exclus l'autre, mais inclusive car par exemple un oui et un non peuvent apparaître l'un à côté de l'autre sans que cela pose problème, sans que cela fasse contradiction. Cela donne un processus de désindividualisation qui casse ces structures que nous préférons tellement : si ce n'est pas à gauche, c'est à droite. On voit bien que ce processus peut tourner fou et aboutir à l'expérience que Nietzsche décrivait dans : « tout nom dans l'histoire c'est moi. » Ce lieu est nulle part et partout. Même Godot qui se trouve dans un autre lieu, ne semble pas avoir la fonction d'un ailleurs. Didi et Gogo, à aucun moment pensent à suivre un des garçons pour aller à sa rencontre. Godot est aussi avec eux, presque en eux. La personne psychotique opère aussi dans un régime de « soit...soit », plus que dans « ou bien, ou bien » parce qu'il est ni enfant ou parent, non pas l'un et l'autre, mais l'un au bout de l'autre comme les deux bouts d'un bâton dans un espace indécomposable. Il est l'un et l'autre. Les différences disparaissent et le monde perd sa stratification.

L'espace vécu dans le monde psychotique

Je passe en ville, je passe par la gare, plein de gens qui bougent, ils courent pour ne pas rater leur train. Les gens se regardent, il y en a qui attendent leur bus, ça grouille, ça vit. Sur le trottoir, Kurt. Il regarde aussi, dans le vide. Il est là, grand comme une statue, il ne bouge pas. Qu'est ce qu'il regarde, qu'est ce qu'il voit ? Avec lui le temps s'arrête, parmi tous ces mouvements et ce remue-ménage, lui il est au milieu, dans un autre espace-temps, une bulle, le point mort de ces mouvements. Il change le temps, il est changement de temps, il devient arrêt, silence, vide, mort dans l'âme. Il n'est pas là pour son bus, ni pour le train. Aucun taxi qui va le prendre. Il ne les voit même pas. Il muse. Il faut être artiste pour l'observer, il faut être touché par la créativité pour repérer la beauté du contraste. On voit alors comment il dégage un espace important. Mais quelle souffrance, quel néant, quel vide, tous les jours. Est-ce qu'il trouverait un jour la paix en lui ? On aurait envie de s'adresser à lui et lui dire, allez, allez. Connectez vous, vivez, prenez contact avec vous-même, vous avez encore tellement d'années devant vous à vous faire une vie. Il y a tellement de choses à faire, n'attendez pas. Mais aujourd'hui, si vous osez vous adresser à lui, il ne vous donnera qu'un regard fâché.

⁷ Heureusement une chose est claire pour eux:

VLADIMIR :Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir. Oui, dans cette immense confusion, une seule chose est claire : nous attendons que Godot vienne.

ESTRAGON. - C'est vrai.

Kurt change le vécu de l'espace à la gare. Il introduit de l'étrangeté. Comme s'il a une bulle autour de lui, imperméable. Il n'y a pas d'ailleurs pour lui. Et pourtant, je suis sûr qu'avec son hypersensibilité, il remarque tout.

Vous voyez bien comment le vécu de l'espace et le temps sont liés au corps. Par la dissociation, le vécu d'une unité n'est plus là. Une partie peut à partir de là prendre la place pour le tout. La personne psychotique, par la dissociation a du mal à s'approprier son corps, à vivre son corps, à investir l'espace. C'est à nouveau au niveau de la fonction de l'inscription. Leur espace ne se situe plus dans une dialectique de plusieurs dimensions qui sont souples. Leur monde s'aplati, plus du tout rythmé, plus dans une dialectique d'ouverture et de fermeture, une difficulté de rencontre. Comme par exemple leurs vêtements qui deviennent plutôt des protections que des habits. Les chambres qui ressemblent à des couloirs par ce qu'elles ne sont pas investies. Beaucoup de personnes psychotiques font part d'un moment dans leur vie ou ils ont vécus la fin du monde. Le décor de la pièce nous renvoie à ce vécu.

Une dialectique entre des parties et un tout permet de construire. Comme une circulation entre les trois fonctions. Autant au niveau du temps que l'espace, autant pour Beckett que dans l'existence psychotique, cette dialectique est mise à mal. Un passage souple de la fonction de musement, par la fonction de l'inscription, et puis la fonction de traduction qui permet une traduction, est en difficulté.

Pour les gens soit disant normaux, les « normopathes », ils trouvent évident que nous existons. Mais qu'est-ce cela veut bien dire, une personne bien-construite et bien situé dans le temps et l'espace?

Temps et espace comme éléments d'une construction de la personne: quand tout va bien

Comme nous le disions, la fonction de la traduction a un lien avec l'existence. Exister, être quelqu'un, devenir quelqu'un, c'est un processus continu. Beckett nous met dans ce sentiment de désespoir fondamentale ou nous avons envie de tenir debout, et de ne pas se laisser glisser dans une indifférenciation indéfini, que nous avons envie de mieux comprendre, de dire à Didi et Gogo, allez vous en et mettez vous en route, ras-le-bol de ce Godot. Sinon allez à sa rencontre. Mettez une possible rencontre en route, en mettant vos pieds sur le chemin. Et c'est en cheminant que vous allez tracer ce chemin. Sans ou avec Godot. Le nom Godot fait penser à godillot, godasse. Ce dieu de mes pieds. Il faudrait pouvoir un peu oublier ce Godot. Faire semblant qu'il n'est pas là. Accepter qu'il soit interchangeable, accepter que rencontrer un Godot est peut-être aussi bien que le Godot.

C'est ce que Didi et Gogo ont du mal à accepter : s'il pouvait lâcher Godot, peut-être un jour ils pourraient le rencontrer, c'est-à-dire se rencontrer. Accepter que la vie peut commencer, qu'ils peuvent commencer à exister.

Accepter ce vide en nous, est d'accepter la mort en nous, que nous sommes que temporaire, c'est ça qui nous inscrit dans le temps et l'espace. C'est la limite qui peut donner des repères. Etre limité, permet d'avancer. Dans notre histoire personnelle, chacun peut reconnaître ce travail, ce processus à l'œuvre, qui fait que nous sommes toujours le même, en changeant. Nous changeons en restant le même. Processus curieux. Suite à nos expériences, des choix ont pu s'opérer, j'étais à gauche, ou à

droite, cela a changé mon parcours, j'en deviens quelqu'un, et pas quelqu'un d'autre, je suis unique. C'est mon chemin. J'ai changé, sans me perdre dans le mouvement.

Pour pouvoir rester dans cette ouverture de l'avenir, qui est mon devenir, assez ouverte, mais aussi assez fermée pour ne pas m'y perdre, demande à ce que j'ai des fondements solides. Pour arriver à parler personnellement, il faut que mes pieds sont bien posés sur du terrain ferme, ce qui renvoie sûrement à mon histoire familiale. Que ma colonne vertébrale soit solide. Un peu comme une cathédrale qui est bien construite. Il faut savoir que les cathédrales sont en général construites sur une tombe. Il faut une tombe, bien fermée, pour construire une cathédrale. Cette tombe vide, la personne décédée n'y est plus, à part peut-être ses os. C'est important. Les gens se rappellent encore qui est décédé, mais cette personne n'est plus là. C'est dans ce sens que nous pouvons dire que l'existence, mon existence est construite sur du vide, la vie n'est possible que par la mort, d'une façon structurale. Il faut une fermeture bien fermée sur ce vide, pour que le vivant puisse se construire. C'est paisible quand il n'y a pas de fuites à ce niveau. Chacun reste alors à sa place, et nous avons notre place. Nous pouvons exister.

Peut-être que nous pouvons comprendre le fantasme de Didi de bien dormir chez et être accueillie par Godot comme une façon d'arriver en soi. Didi le dit comme ceci :

VLADIMIR. - Où? Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec, le ventre plein, sur la paille. Ça vaut la peine qu'on attende. Non?

Devenir quelqu'un pour soi et les autres, c'est la personne du projet, de l'être en projet qui fait des projets, sujet désirant donc, sujet de l'histoire, qui fait l'histoire en se faisant par et à travers son histoire. C'est le processus de l'obtention de soi-même (selbserhaltung en allemand). Cette dimension avec laquelle la personne psychotique est en difficulté, nous le voyons bien, elle est là pour tout un chacun. Dans ce sens nous pouvons dire que chacun a un noyau, ou une dimension psychotique. Nous pouvons en parler d'une façon un peu moins confrontante si nous appelons cette dimension celle de la créativité. On peut être auteur de pièces de théâtre, inventeur de nouveaux mots, capable de s'inventer une nouvelle personnalité. La dimension artistique est dans ce sens pas loin de la folie. Tous, nous avons ce processus en nous de pouvoir changer en restant le même, de passer à un autre niveau sans se perdre dans son histoire. Là où nous pouvons parler de la psychose, c'est peut-être là où ce processus nous montre ces limites. Entièrement en lien est la question de la destruction de soi. Comment dans l'extrême, nous pouvons devenir et se vivre comme moins que rien. Ou dans le mouvement inverse, mais qui est signé par la même question, on devient tout, le plus important, que nous pouvons nous vivre comme Dieu, le nombril du monde. Les clochards Didi et Gogo représentent pour Beckett ce rien de rien.⁸

⁸ Didi raconte qu'ils n'étaient pas comme ça avant :

VLADIMIR. - Quand j'y pense ... depuis le temps ... je me demande ... ce que tu serais devenu ... sans moi... Tu ne serais plus qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas d'erreur.

ESTRAGON. - Et après?

VLADIMIR. - C'est trop pour un seul homme. D'un autre côté, à quoi bon se décourager à présent, voilà ce que je me dis. Il fallait y penser il y a une éternité, vers 1900.

ESTRAGON. - Assez. Aide-moi à enlever cette saloperie.

Quand tout va bien, un lieu d'existence permet une présence dans un paysage, de rien peut alors commencer à émerger quelque chose, un rythme peut commencer à se mettre en route, un mouvement qui tourne autour et dans cette espace, un mouvement qui trace un entour, un contour, (eine umgang en allemand), avec une dialectique qui fait exister du proche et du lointain, un chemin qui se trace elle-même, et où du sens peut apparaître. Mets tes godasses et reprends le chemin, nous y allons. Mais se mettre à ce niveau en route, il faut déjà qu'il y ai un « y », un ailleurs, un autre lieu. Il faut qu'il y ai de l' « un », c'est-à-dire une unité sans dissociation, qu'il n'y ai pas de fuite du vide.

Pour Pandore après qu'elle ait ouvert sa boîte, libérant ainsi les maux qu'elle contenait, seule l'Espérance, plus lente à réagir, y resta enfermée, l'espoir. Pour Didi et Gogo, ils ne savent pas attendre, ce n'est pas l'attente dans le sens d'une ouverture à ce que quelque chose puisse apparaître. Non ils attendent Godot, ils se sont liés à lui, et ils sont même capable de ne pas le reconnaître. C'est ce que nous pouvons entendre dans la différence entre « Abwarten » et « Erwarten ». « Afwachten » ou « verwachten ». La psychose serait alors une pathologie de l'attente, du afwachten. « Abwarten » c'est une attente passive, rester en souffrance... comme un colis qui reste en souffrance, égaré. C'est une attente dans le fermé. Avec Didi et Gogo, nous sommes aussi dans cette dimension fermée. Ce qui est en question afin de pouvoir vivre est le « Erwarten », c'est-à-dire une attente non pas forcément de quelque chose, mais ou il y a de l'ouvert. Pas forcément des projets précis, mais possibilité de. Pour pouvoir s'ouvrir et se fermer, il faut supporter la présence et l'absence. Aussi en soi. Accepter la Mort comme avenir, horizon du « pouvoir-mourir », accession au futur antérieur posant celui que « J'aurai eu à être ». Il faut une affirmation d'être en vie, il faut une incarnation qui est fondé sur le corps, c'est un mouvement de réappropriation.

Quand nous sommes bien construits, nous pouvons exister, et jouer dans la vie. Didi et Gogo, est-ce qu'ils jouent ? Pas vraiment. Ils jouent pour faire passer le temps, mais ils ne semblent que rarement se divertir. Les personnes psychotiques aussi ont du mal avec des jeux. Il leur faut des garanties énormes pour que le jeu reste possible, que le jeu ne devient pas un enjeu, un enjeu personnel.

Regardons de plus prêt comment la psychose et Beckett se situent entre ces questions d'intégration, et surtout de la désintégration.

Psychose et Beckett entre l'intégration et la désintégration

Beckett nous donne l'image de personnages qui ont connu tellement de destruction autour et sur eux, qu'il ne leur reste plus grand-chose. Entre parenthèses, vous savez sûrement qu'on trouve beaucoup de personnes psychotiques parmi les clochards. Et puis Pozzo qui se prends pour un très grand monsieur, mais qui montre aussi qu'en étant en lien étroit avec Lucky, que le rien et le tout sont que des vases communicants de la même question. Beckett dans ce sens étudie de près la désintégration de l'être.

Parler de la psychologie d'un personnage chez Beckett est particulier parce que Beckett introduit une coupure entre l'extérieur et l'intérieur du personnage. Suite à cela nous pouvons dire que nous voyons sur scène une surface constituée d'habitudes qui ne décrit pas des liens avec un intérieur inconnaissable. Beckett par cette façon de ne pas donner au personnage conventionnel une intériorité psychique accessible, il crée du théâtre où les acteurs ne sont plus des personnages ; au lieu de ça, ils sont vus comme des corps complexes sur scène sur lesquels varient des discours culturels, qui sont reconnus par le public. Les habitudes mentales du public font que ces discours sont liés, articulés et joués, avec la vie intérieure du personnage, mais le jeu de scène est fait pour frustrer cette impulsion et à créer une conscience que les phénomènes intérieurs ne sont pas liés aux phénomènes extérieurs. Il devient clair alors, suite à cette coupure, que ce qui est soi et ce qui est désordre sont impossibles à délier. Les personnalités des personnages sont continuellement en train de désintégrer, se reformer et se dissoudre à nouveau. Processus de dissociation.

« Comment je peux reconnaître ma voix en écoutant l'enregistrement, si je ne sais même pas qui je suis ? » disait Karl. Quand il y a désintégration, il y a non-reconnaissance, étrangeté. Alors il y a perte de l'évidence naturelle.

Le pouvoir d'écriture de Beckett est de d'arriver à défaire le contenu narratif, de d'auto-atomiser, comme nous disions déjà avec le temps cyclique comme des poupées russes, unité après unité, de plus en plus petit. « Un dévoilement sans fin, voile derrière voile, plan sur plan de transparences imparfaites, un dévoilement vers l'indévoilable, le rien, la chose à nouveau. » Beckett c'est une litanie de disjonctions, ce qui ressemble à la psychose. Vivre sans se sentir en vie. Peut-être nous pouvons faire aussi ici la différence entre un monde vraiment schizophrénique, et un mouvement plutôt schizoïde de la part de Beckett. Le personnage de Beckett est sans identité fixe, toujours décentré, conclu des états par lesquels il passe.

« Tout le monde me dit que je dois choisir, il suffit de faire le choix et de m'y mettre, dit elle en pleurant. Mais ça fait déjà des années que je ne m'en sors pas. Comment est-ce que je peux savoir qu'en choisissant que c'est ça que je veux. On me dit de faire ce que j'ai envie de faire. Et j'essaie, mais je ne sais pas si j'ai envie. Je veux choisir quelque chose de bien, et d'arriver à quelque chose, de m'y tenir. Mais comment je peux savoir que c'est moi ? Comment je peux être moi-même dans cela ? Je suis en désespoir, je ne sais pas comment rester fidèle à moi-même. » Et le temps passe pour Cathérine, sa vie passe, rien ne semble se faire, mais la vie de tous les jours est là, ce quotidien, de se lever, de manger ou pas, de faire son linge, d'aller acheter de la nourriture, cette vie quotidienne qui n'attend pas, encore un jour sans prise de position, sans avoir choisi, sans avoir décidé. C'est quand que cela viendra ? C'est quand que cette souffrance s'arrêtera ? Elle est dans le désespoir, chaque moment.

Il y a le mouvement des existentialistes qui confronté au déclin du monde moderne se sont posé la question du sens. Beckett avec sa façon d'aborder le théâtre met le public dans une certaine aliénation, par ce qu'il crée un vide entre la pièce et le public, ce public qui est forcé à vivre quelque chose qui vient de l'intérieur de soi. Il ne montre pas que des personnes en souffrance, il leur enlève toutes les qualités qui permettent une identification par le public, ce qui fait que le public reste aliéné comme mystifié. Le public soit rejette la pièce et part, soit il est tiré dans l'énigme du jeu. Et ce qui est important pour nous, les personnages ne sont pas des vrais personnages, mais des figures de la vie interne.

Le public qui participe à ce mouvement d'étrangeté, de décomposition de sens et de démolition du vécu des personnages, commencent à espérer à ce que quelque chose change ou se résout. Mais cela ne vient pas. Beckett ne l'offre pas au public, cette satisfaction d'un évènement et nous tire dans ce grand désespoir que nous devons vivre. Même l'acte d'une tentative de suicide n'arrive pas à se mettre en place. Les clochards Didi et Gogo ne sont pas capable de produire plus que les débuts d'impulsions, désirs, pensées, sentiments, souvenirs et impressions, et tout ce qui commence en eux, qui commence à prendre forme, cette fabrication du pré, ce moment avant que la vraie forme se constitue, comme Francis Ponge poétiquement le décrit si bien, se perd à nouveau en eux, dans le fonds des fonds. Et l'inertie est partout dans ce lieu nulle part et vague. Didi et Gogo, comme un vieux couple en symbiose, viennent de nulle part, ils ne vont nulle part et ils ne laissent pas de trace. Pour l'autre couple, Pozzo et Lucky, Pozzo est l'univers, seulement soutenable avec Lucky qui porte tout pour lui. Ceci fait penser à la personne psychotique qui a tellement de mal à émerger, à y être, et qu'en plus il n'a pas son Lucky, il doit tout faire lui-même, garder le rideau en main de la pièce dans laquelle il joue lui-même. En Lucky nous pouvons voir le contact détruit avec les sources créative du psychique. Il sort un moment un monologue fort schizophrénique, avec des répétitions sans fin de mots sans sens. Lucky qui dans son speech montre le non-sens qui sort d'un texte pareil, une tendance vers l'abstraction, répétition et fragmentation et une préoccupation avec la matérialité des mots.⁹

Ce qui est remarquable de la pièce, c'est qu'il n'y pas de climax dans la pièce, sauf peut-être le moment que le pantalon de Gogo tombe, mais au contraire qu'il y a un inflexible nivellement vers le bas. Pozzo et Lucky sont aussi tiré à devenir dans l'état des deux vagabonds.

Beckett répondait qu'il s'agissait dans la pièce de symbiose. C'est un jeu, tout est un jeu. Quand ils sont à quatre par terre, ceci ne peut pas être traité d'une façon naturelle. Ça doit se faire d'une façon artificielle, comme un ballet. Sinon tout devient une imitation de la réalité... C'est un jeu afin de pouvoir survivre. Le drame humain est en même temps une farce. Les personnages se livrent à une guerre sans merci et, en même temps, ils sont dans cette relation paradoxale –ni avec, ni sans toi- du duo clownesque de music-hall.

Beckett fait bien attention de ne pas laisser l'ennui de vivre se transformer en une souffrance de l'être. Attendre est devenu pour Didi et Gogo une habitude. La souffrance serait déjà une possibilité d'exister. Pas de possibilité pour arriver à une souffrance, et pas de transition non plus alors. Pas de fonction de traduction, pas de représentation psychique.

VLADIMIR. - Est-ce que j'ai dormi, pendant que les autres souffraient? Est-ce que je dors en ce moment? Demain, quand je croirai me réveiller, que dirai-je de cette journée? Que Pozzo est passé, avec son porteur, et qu'il nous a parlé? Sans doute. Mais dans tout cela qu'y aura-t-il de vrai? L'air est plein de nos cris. Mais l'habitude est une grande sourdine. Moi aussi, un autre me regarde, en se disant, il dort, il ne sait rien, qu'il dorme. Je ne peux pas continuer. Qu'est-ce que j'ai dit?

⁹ **LUCY** (débit monotone). - Etant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquaquà barbe blanche quaquà hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans les feux dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu aux poutres

Dans la pièce la figure maternelle est vue comme une mère déesse, qui est en même temps matrice et tombe, marécage qui tire vers l'indifférenciation, sans repères. Dans l'adolescence par contre, il y a justement le mouvement de l'émergence de la conscience de soi qui est accompagné de sentiments transitoires et de se sentir mortel, impuissant et isolé. C'est souvent à cette période qu'une psychose se déclare. Les deux clochards sont justement entre ces deux états, celle de l'indifférence absolue et celle de la différenciation.

Il est clair que Beckett nous mène dans une régression profonde, où la conscience retourne dans un état antérieur de développement, un abaissement du niveau mental ou des contenus rejetés et négligés sont activés. C'est comme descendre en enfer. C'est en lien avec la dissolution de la personnalité consciente dans ces composantes fonctionnelles. C'est ce que les alchimistes décrivent comme le démembrement du corps. Quand les évidences se perdent, nous pouvons aussi constater que l'être humain est confronté à des angoisses archaïques et qu'il y a plein de mécanismes qui se mettent en route pour gérer cette angoisse d'anéantissement.

Beckett parle d'un « border »-créature et il utilise des termes comme la désintégration ou ce gâchis. Plus de « Je », pas d'avoir, pas d'être. Beckett mets en jeu les liens discursives que constitue le présumé cohérence de l'expérience fondé dans le corps. A la fin nous devons plutôt être concernés par ce que le jeu de scène fait plus que par ce qu'il veut nous dire. Les jeux de scène de Beckett innovent en créant pour le public une expérience avec ce qui est n'est pas possible d'exprimer. Le jeu avec les mots devient plus important que leur sens. ¹⁰

¹⁰ Un petit mot sur Wilfred Bion, psychanalyste anglais.

Bion et Beckett

Je suis quand même frappé par le parallèle entre les travaux de Beckett et de Bion. En 1934, Beckett est en thérapie chez Wilfred Bion. Bion travaillait sur ce qu'il appelle les attaques sur les liens dans la psychose. En résumé, il remarquait que dans la psychose, ces personnes ne font pas que subir. Elles sont aussi auteur à faire passer des sensations pures, non travaillé psychiquement, dans la relation, et dans ce sens ils attaquent la bonne relation. Il parle d'un écran de protection, qu'il appelle l'écran beta, qu'ils construisent autour d'eux. Une forme particulière de cette attaque est celle sur le langage comme un médium symbolique et un lien cognitif. Quand nous voyons l'attaque que Beckett fait sur le langage, nous sommes surpris de voir à quel point ceci correspond à ce que Bion développe. Bion explique aussi que les personnes psychotiques ne sont pas capable de dormir, ni de se réveiller. Ils sont comme dans un rêve continu, ils ne se réveillent pas. C'est la même chose pour nos personnages dans la pièce. Didi qui part la nuit et revient le matin en racontant qu'il a été battu, fait penser aux psychotiques qui racontent leurs rêves comme si c'est vraiment passé. Comme Bion dit, ils n'arrivent pas à dormir, ni à se réveiller.

La fonction de traduction se traduit dans le langage de Bion comme se réveiller. Beckett fait savoir par Pozzo que ce réveil ne viendra pas :

POZZO (soudain furieux). - Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps? C'est insensé! Quand! Quand! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas? Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau. En avant!

Pour arriver à une conclusion : la pièce de Beckett nous invite à patienter, à être avec Didi et Gogo dans leur attente.

« Etre avec » dans l'attente

Le rire a une fonction importante pour la pièce. C'est une tragi-comédie qui s'inscrit dans la commedia dell'arte. Les clowns permettent de rendre supportable la confrontation avec la réalité inacceptable. Rire avec Didi et Gogo se passe au niveau de la reconnaissance, et n'est pas un rire défensif d'en haut. C'est un humour au niveau d'un partage qui peut être libérateur. Pour les personnes qui n'ont pas encore vue la pièce, n'ayez pas peur après cet exposé : il y a aussi beaucoup d'humour et de la tendresse dans cette pièce.

Gogo l'exprime bien dans la phrase suivante :

ESTRAGON. - On trouve toujours quelque chose, hein, Didi, pour nous donner l'impression d'exister?

L'humour permet une certaine mise à distance de cette réalité en destruction. Si long que ce rire est un rire qui permet de porter, de faire supporter cette réalité, ce rire peut être aussi considéré comme élément constructif dans la vie quotidienne de la psychose. L'humour dans ce sens permet alors d'accompagner, de porter, de faire accrocher et d'aider à passer par l'inscription à la traduction.

Il n'y a pas de clefs de l'œuvre. Beckett laisse des ouvertures capitales. Ces textes sont truffés de contradictions signifiantes. Ce sont des partitions que l'acteur doit habiter sans forcément tout déchiffrer. Beckett a dit combien il trouvait magnifique le double sens du mot : « esperar » : attendre et espérer. On est trop focalisé sur le fait que Godot ne vient pas et sur ce qu'il représenterait, alors que l'important réside dans la persistance de l'espoir qui fait que les personnages ne bougent pas et continuent d'attendre. Nous sommes toujours en train d'attendre quelque chose. Ceci est aussi vrai pour le travail thérapeutique avec des personnes psychotiques souffrantes.
