

DE LA PERCEPTION DU REGARD DANS QUELQUES ŒUVRES DE JEAN-PAUL SARTRE ET DE SAMUEL BECKETT

Aminata SARR

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

sarr.aminata1@ugb.edu.sn

Résumé : Étudier le regard sur le volet de la perception, laquelle nous présente le monde tel qu'il apparaît à la conscience, nous renvoie un miroir trouble et inquiétant. En réalité, « Se voir dans un miroir, voilà une confrontation immédiate avec soi-même relativement banale et, d'ordinaire, assez fugace. »¹ Le corps est avant tout ce qui s'expose et est soumis aux regards des autres. Rien de plus malaisé surtout lorsqu'on est regardé « La saisie par le regard fait du visage de l'autre l'essentiel de son identité, l'enracinement le plus significatif de sa présence. » Le Breton (1990, p.104) Le personnage se regarde, devient regardant, et est regardé. Ce triptyque du regard est présent chez Jean-Paul Sartre. Ce qui réveille une lecture ambivalente de l'expressivité du corps perçu. De même, lorsque Beckett joue à envelopper, à morceler, à effacer jusqu'au visage le corps de son personnage, c'est parce qu'il est conscient de l'effet consternant que ce corps ou l'une de ses parties peut engendrer. C'est ce que la *Phénoménologie de la Perception* de Merleau-Ponty et la perception bretonienne du corps nous permettront de découvrir.

Mots-clés : regard, visage, malaise, perception, ambiguïté corporelle.

Abstract : A study of the notion of look from the perspective of perception in the works of Sartre and Beckett and the presentation of the world as it appears to consciousness give us a cloudy and troublesome feedback. "Seeing oneself in a mirror is an immediate confrontation with oneself that is relatively commonplace and usually rather fleeting." The body is above all that which is exposed and subjected to the gaze of others. Nothing is more difficult especially when one is looked at, which makes David Le Breton (1990, p.104) say : "The grasp by the gaze makes the face of the other the bulk of his identity, namely his most deeply-rooted presence." The character looks at himself, becomes looking, and is looked at. Such a gaze triptych is present in Jean-Paul Sartre and Samuel Beckett. It creates a complex relationship between the characters, sometimes feeling trapped by the gaze of the other. Similarly, when Beckett looks to envelop, to break up, to wipe off the face the of his character's body, it is because he is aware of the appalling effect that this body or one of its parts can generate. How do Sartre, the main actor of phenomenology and Samuel Beckett, existentialist in his way manage to demonstrate this paradox of the human condition? What actually hides this aporetic situation in the beings who embody it? Thus, through the *Phenomenology of Perception* (1945) by Maurice Merleau-Ponty and the perception of the body as presented to us by David Le Breton in *Anthropologie du Corps et Modernité*, (1990). Their questioning about the quest for oneself, the relationship of man with his body, and the body of others will serve as a grid of analysis to try to provide answers to these paramount issues.

Keywords : look, face, unease, perception, bodily ambiguity.

¹ Extrait de la quatrième de couverture de la pièce *La dernière bande* de Samuel Beckett.

Introduction

Le travail de perception² que nous proposons d'effectuer dans cet article s'opèrera dans l'œuvre de ces écrivains du XX^{ème} siècle par l'entremise de cet organe sensoriel essentiel, notamment la vue. En effet, dans l'univers dramatique que nous présente Sartre et Beckett, le regard y occupe une place centrale. Sous le prisme de la perception, le regard est un sujet préoccupant dans la relation des personnages à leur corps et au corps d'autrui ; mais surtout il joue sur les rapports entre les individus, qui peuvent y trouver de la menace ou de l'assurance. Comment Jean-Paul Sartre et Samuel Beckett parviennent-ils à démontrer ce paradoxe de la condition humaine qui rend l'autre haïssable ? Les hypothèses que nous pouvons retenir par rapport à notre problématique peuvent être formulées comme suit : la peur d'être découvert entraînerait le rejet du regard d'autrui ; Le malaise viendrait du jugement d'autrui jugé néfaste pour le sujet. Les études du phénoménologue³ Merleau-Ponty qui s'est intéressé à l'étude du rôle du sensible et du corps dans l'expérience humaine de la connaissance du monde ainsi que les travaux du sociologue David Le Breton qui s'est attaché à expliquer cet insaisissable du corps nous permettront d'apporter des réponses à notre question de départ.

1. De la relation du corps à la vue : le malaise

Le regard surgit dès que le sujet percevant appréhende un objet, une chose ou un autre sujet comme lui. Le regard se pose en premier lieu sur le visage, cette chose corporelle qui permet la reconnaissance de l'autre, le seul miroir capable de faire l'identification du sujet, mais également de le voir dans son entièreté troublante. C'est ainsi que Sartre (1938, p.134) décrit Virgan à partir de l'œil de Roquentin en ces termes : « Virgan était inégalable. Il ôtait ses lunettes, comme pour se montrer nu, dans sa chair d'homme, il me fixait de ses yeux émouvants, d'un lourd regard fatigué, qui semblait

² La perception dans le courant de la pensée phénoménologique issue des travaux d'Edmund Husserl consiste à s'ouvrir aux choses et à chercher en elles la « vérité en soi ». Cette visée vers le monde, vers les objets, vers d'autres corps nécessite le travail de perception chez le sujet qui tente cette expérience.

³ La phénoménologie, approche philosophique et démarche scientifique cherchant à comprendre l'essence du monde par l'analyse de ses manifestations accessibles à la conscience du sujet. Chez Merleau-Ponty on va assister à l'expérience vécue du sujet-corps. Car pour lui, il ne faut guère diviser conscience et corps, mais il s'agit de penser à une conscience corporelle.

me déshabiller pour saisir mon essence humaine. »⁴ Ainsi le regard fait-il naître une forme d'angoisse en ce sens qu'il dévoile le plus souvent ce qui ne veut l'être. A titre d'illustration, dans *Film* de Beckett, œuvre cinématographique, écrite en 1963 et réalisée en 1964 à New York, l'acteur Buster Keaton joue le rôle d'un homme qui se cache et tente de rejeter tout regard susceptible de lui renvoyer sa propre image. Hamm de Beckett (1957, p.69) s'exalte en ces termes : « Non, non, ne me regardez pas, ne me regardez pas ! » A cet effet, M^{me} Hubert (1994, pp. 203-212) estime dans son article qu'« avoir peur d'être vu, avoir peur de se voir, ne sont que les deux faces d'une même angoisse.»

Ce regard posé sur le visage entraîne dans chaque œuvre une dose de frayeur poussée à son paroxysme, notamment dans le dualisme du regard entre le regardé et le regardant. Ce qui justifie son occultation dans *Catastrophe* de Beckett faisant redire à Marie-Claude Hubert (*Ibid.*) que : « (...) Catastrophe, terme qui est à prendre au sens aristotélicien de retournement de situation. Le retournement, c'est ici la découverte finale du visage du protagoniste, occulté pendant toute la pièce.» Parfois, c'est dans le fait même de regarder que résulte le malaise chez le regardé. Chez *L'innommable* de Beckett (1953/2004, p.17), on note le passage dans lequel celui-ci nous dit « ce que je vois le mieux, je le vois mal. » C'est comme Roquentin de Sartre (1938, p.14) avouant « Presque rien. Mais je ne peux plus expliquer ce que je vois. A personne. Voilà : je glisse tout doucement au fond de l'eau, vers la peur. » Là, le personnage est en proie à un mal profond qu'il ne peut expliquer et ne se retrouve plus dans son propre regard. Mais l'inquiétude de celui-ci diffère un tout petit peu de celle de Malone. La description de Krapp⁵ cependant provoque un malaise encore plus intime, car son corps est dépouillé de toutes substances vivifiantes par le biais d'un visage qui se veut « blanc », le nez « violacé » et les cheveux « gris en désordre ». C'est le propre de Samuel Beckett de présenter des êtres en situation de déliquescence physique ou

⁴ Jean-Paul Sartre est captivé par l'aliénation issue du regard de l'autre par l'entremise duquel le sujet peut devenir un objet de conscience. C'est ainsi que Marc Alpozzo a pu lire dans le regard de l'autre chez Sartre comme « scandale », marcalpozzo.blogspot.com

⁵ Krapp est cet être sans regard, plongé dans le vide, en quête de lui-même qui se projette trente ans plus tôt. C'est pourquoi, Marie-Christine Baillehache estime qu'il « a un rapport profondément désaccordé au monde qui lui fait face et le regarde.» dans le site <https://enversdeparis.org>.

morale, d'où cette pathologie de l'infirmité qui affecte la vue. En effet, la vue de Malone devenue floue lui permet d'accabler son corps, cet énorme fardeau qui lui fait lamentablement défaut et qu'il traîne:

Je ne peux compter strictement que sur mon corps, mon corps incapable du moindre mouvement et dont les yeux eux-mêmes ne peuvent plus se fermer comme ils le faisaient autrefois, d'après Basile et consorts, pour me reposer de voir et de ne pouvoir voir ou simplement pour m'aider à dormir, ni se détourner, ni se baisser, ni se lever au ciel, tout en restant ouverts, mais sont contraints, centrés et écarquillés, de fixer sans arrêt le court couloir devant eux, où il ne se passe rien, 99% du temps.

Samuel Beckett, *L'Innommable*, (1953/2004 p.23)

C'est en ce sens que Merleau-Ponty (1945, p.119) écrira que : « l'ambiguïté de l'être au monde se traduit par celle du corps. » Dans l'univers sartrien et beckettien, le regard recherché ou celui dont le personnage cherche à s'évader suscite un sentiment effroyable et provoque la panique. En réalité, le regard se pose généralement sur le corps d'autrui ou plus nettement sur son visage. Le regard posé sur autrui permet de percevoir non seulement le visage de celui-ci mais aussi de comprendre que chaque individu se regarde dans le miroir de l'autre. À un moment donné, Beckett (1953, p.70) révèle la décomposition du visage d'Estragon : « Estragon [...] porte ses mains au visage. Vladimir et le garçon le regardent. Estragon découvre son visage, décomposé. » Cette décomposition qui sonne comme une souffrance muette lui est rendue visible par le miroir de son semblable. Par ailleurs, il est important de noter que :

De toutes les zones du corps humain, le visage est celle où se condensent les valeurs les plus hautes, lieu donc du sentiment de soi où se fixent la séduction, les nuances innombrables de la beauté ou de la laideur, du vieillissement, des émotions. [...] Et nous apparaissions aux autres sous des traits qui nous identifient et opèrent une reconnaissance mutuelle.

David Le Breton, 2015, séquence 03 :10

1.1. Entre aliénation et mystère

Le regard tel que l'on perçoit chez nos deux auteurs est situé entre deux extrêmes : l'aliénation née de la dépendance du sujet vis-à-vis du regard de l'autre et le sentiment d'étrangeté qui en découle. Dans *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre (1979, p.96), ne pas voir le visage d'Oreste rend Electre vulnérable : il faut que j'éclaire ton visage. [...] J'ai besoin de te voir : quand je ne te vois plus, j'ai peur de toi. » Chez le

personnage Jupiter par contre, la recherche du regard des autres est une manière pour celui-ci de magnifier sa toute-puissance sur les hommes, permettant à Sartre de dénoncer à travers Oreste la religion, qui a tendance à donner une raison providentielle à l'existence du dasein (1979, p.190) : « Il faut qu'ils me regardent : tant qu'ils ont les yeux fixés sur moi, ils oublient de regarder en eux-mêmes. Si je m'oubliais un seul instant, si je laissais leur regard se détourner... » En réalité, Jupiter craint de devoir perdre l'adoration des mortels.

Ainsi, le regard en plus de souligner la dépendance est également aliénant. Chaque personnage le vit différemment selon son contact avec l'autre, et selon son propre conflit intérieur. L'autre inquiétude que soulève le regard peut être formulée ainsi : comment l'homme parviendrait-il à une connaissance véritable de son moi par le biais de son corps propre⁶ sans le regard de l'autre ? Valéry perplexe à ce sujet, pose la même interrogation « mais comment l'homme sans miroir se figurerait-il son visage ? »⁷ Roquentin est la concrétisation de cette interrogation. Il a du mal à se reconnaître dans la glace, mais sans cette dernière, il ne pourrait voir le reflet étrange qu'il lui renvoie de son corps :

Ça y est. La chose grise vient d'apparaître dans la glace. Je m'approche et je la regarde, je ne peux plus m'en aller. C'est le reflet de mon visage. Souvent, dans ces journées perdues, je reste à le contempler. Je n'y comprends rien, à ce visage. Ceux des autres ont un sens. Pas le mien. Je ne peux même pas décider s'il est beau ou laid. Je pense qu'il est laid, parce qu'on me l'a dit. Mais cela ne me frappe pas. Au fond je suis même choqué qu'on puisse lui attribuer des qualités de ce genre, comme si on appelait beau ou laid un morceau de terre ou bien un bloc de rocher. [...] ma figure se perdrait dans le vague, elle me donnerait le vertige.

Jean-Paul Sartre, (1938, p.23)

C'est ce qui fait d'ailleurs que le visage est selon lui « un masque », donc c'est un mystère qui recouvre quelque chose. Ce mystère aidant, Autrui est nécessaire pour la découverte de son propre corps à travers le visage qui détermine fondamentalement l'être. Le visage permet de s'identifier et d'identifier l'autre. Autrui peut donc être un

⁶ Le corps propre ou corps vécu tel que développé par Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la Perception* (1945) est le pivot du monde. Ce par quoi je m'identifie comme individualité et qui est mien.

⁷ Propos de Paul Valéry, cité par Sarah OZMU dans une vidéo sur « Le corps dans la Philo : L'insoutenable étrangeté du corps », 9 mars 2018. Disponible sur YOUTUBE.

miroir bien plus que cet objet qui nous renvoie notre image et dont le sujet devient prisonnier. Permettant ainsi à Omesco (1978, p.72) d'avouer que « Doutant de son identité et désireux de s'en assurer, le personnage cherche une confirmation dans le regard des autres, leur faisant ainsi don de sa liberté. » Mais le regard de Roquentin ne se limite pas au cadre du miroir dans lequel il se mire et se pose sur les objets qui existent dans l'univers, et qui sont aussi vivants que lui. Il se rend compte que rien d'autre n'existe que ce qui est là sous le regard, dans l'instant présent de la sensation (1938, p.115) : « Maintenant, je savais : les choses sont tout entières ce qu'elles paraissent – et *derrière elles...* il n'y a rien »

L'homme serait donc étranger à son propre corps s'il ne pouvait voir son visage par le biais du miroir ou se voir tout simplement. Quand Merleau-Ponty (1945, p.416) s'exclame en fin de compte à travers cette expression « Enfin, je ne fais jamais un avec moi-même », il souligne l'indifférence que le sujet conscient a de lui-même s'il n'est pas en contact avec l'autre. Cela inclut le surgissement de l'altérité au sein même de l'identité.

1.2. Le regard comme jugement et déformation du visage

Mais ce tragique du regard dans l'univers romanesque et théâtral, bien plus que de représenter un trouble existentiel dû à l'impossibilité pour le sujet de se regarder soi-même, montre une autre dimension humaine : le jugement de celui qui regarde envers le regardé. Tout le malaise vient de là. L'homme devient le juge de son semblable et de ses actions. C'est par ces actes, qu'autrui peut porter un regard, voire un jugement sur nous-mêmes. Le regard est ainsi placé sous le principe d'altérité. Cela suppose d'abord que l'être est étranger à lui-même. Si après avoir tué Hoederer, Hugo ne se reconnaît plus, et ne reconnaît pas le changement d'attitude d'Olga, alors il est sûrement temps d'admettre cette réflexion de Pirandello :

Le drame, selon moi, est tout entier là-dedans, Monsieur, dans la conscience que j'ai, qu'à chacun de nous d'être « un », alors qu'il est « cent », qu'il est « mille », qu'il est « autant de fois un » qu'il y a de possibilités en lui... Avec celui-ci, il est quelqu'un, avec celui-là il est quelqu'un d'autre ! Et cela, tout en gardant l'illusion de rester toujours le même pour tous, cet être « un » auquel nous croyons dans tous nos actes. Alors que rien n'est plus faux !

Pirandello, Théâtre, (t. I, p.30)

Le visage d'Olga s'est altéré. Autrement dit, le sujet qui parle est ce « moi » qui entre en perpétuel conflit avec soi et autrui. Dans la pièce *La Dernière Bande* de Beckett (1959, p.19), Krapp quant à lui se renie, à force de vouloir retourner en arrière, cet homme du présent juge que l'autre figure, celle de son passé fut « ce petit crétin. » Il s'auto-perçoit de façon troublante, refuse de rejoindre son reflet d'antan. C'est en cela que l'on peut déceler cette communion de Beckett et de Sartre dans l'ambivalence de l'être. Dans la dynamique des dialogues logiques et sans coupures, à tour de rôle, chaque personnage subit l'épreuve du regard. Les illustrations sur le malaise provoqué par le regard et sur la perception de l'autre qui en découle sont abondantes dans nos corpus.

Dans *Huis Clos* de Sartre⁸ par exemple, le regard demeure de ce fait une expérience assez troublante. Car, les jugements inopportuns et agaçants que les protagonistes se lancent entre eux sont à l'origine de ce sentiment. Le regard fait ainsi perdre l'équilibre et provoque le manque de confiance en soi et l'ignorance de soi (Garcin). A ce propos, le trio des damnés, Garcin, Inès et Estelle se regardent en chiens de faïence. Garcin (1979, p.151) harcelé par son entourage, imprimera ces mots « Regarder en soi, ne jamais lever la tête. » ; renchérit-il « Nous allons nous rasseoir bien tranquillement, nous fermerons les yeux et chacun tâchera d'oublier la présence des autres. » (*Ibid.* p.157)

Poussé plus loin, les yeux qui l'entourent lui apposent la fiche d'identité d'un traître et d'un lâche : Inès.- (à Garcin) Ça va. On sait que vous avez déserté.» (*Ibid.* p.159) Une situation que l'accusé aimerait changer. L'expression du regard traduit un ensemble de valeurs et de sens. Garcin fuit ce regard de lâche qui lui colle au visage comme un masque terrible « Lâche ! Lâche ! Oh ! C'est bien vrai que tu es un lâche.» (*Ibid.* p.182) lui lance Estelle méchamment. Se remémorant l'acte qui l'a conduit à sa mort, insistera-t-il encore sur l'omniprésence du regard à la scène V : « Que faire ? Ils

⁸ La peur du regard chez Sartre lui vient de ce qu'il se trouve laid quand il lui arrivait de se voir dans le miroir. Ceci se manifeste dans ses écrits au point où Alain Buisine dans *Laideurs de Sartre* estime qu'il est « celui qui n'aura jamais de toute sa vie rejoint son propre reflet. De fait l'expérience du miroir, en tant qu'épreuve profondément angoissante et défaillante de la reconnaissance identitaire, est fondatrice de tout le corpus sartrien. »

avaient *tous les yeux* fixés sur moi. « Osera-t-il ? » Eh bien, j'ai osé. Je me suis croisé les bras et ils m'ont fusillé. Où est la faute ? Où est la faute ? » (*Ibid.* p.150)

De son côté, Inès se proposant d'être le miroir d'Estelle devient son reflet et son seul juge dans la mesure où cette dernière est obligée de se fier à son jugement :

« Inès.- Je te vois, moi. Tout entière. Pose-moi des questions. Aucun miroir ne sera plus fidèle.

Estelle.- Est-ce que j'ai bien mis mon rouge à lèvres ?

Inès.- Fais voir. Pas trop bien.

Estelle.- Je m'en doutais. Heureusement que (*elle jette un coup d'œil à Garcin*) personne ne m'a vue. Je recommence.

Inès.- C'est mieux. Non. Suis le dessin des lèvres ; je vais te guider. Là, là. C'est bien.

Estelle.- Hum ! Et c'est bien ? Que c'est agaçant, je ne peux plus juger par moi-même. Vous me jurez que c'est bien ? Vous m'intimidez. Mon *image* dans les glaces était apprivoisée. Je la connaissais si bien... Je vais sourire : mon sourire ira au fond de *vos prunelles* et Dieu sait ce qu'il va devenir.» (*Ibid.* pp. 154-155)

Cette déformation du visage d'Estelle par Inès démontre que le miroir du regard de l'autre provoque pour reprendre Le Breton (2015, 23 :17) cette « impossibilité de se reconnaître. » Que va-t-il advenir de son sourire une fois dans les prunelles d'Inès ? Telle est la question qu'elle se pose. Ce drame qu'elle vit en étant soumis au regard d'Inès l'inquiète au plus haut point. Le Breton (*Ibid.* 22 : 11) explique cela ainsi : « La confrontation à un visage altéré est difficile aussi bien pour l'individu qui en est affecté, que pour les autres qui le regardent. Les uns et les autres sont confrontés à l'épreuve du miroir. » Dès lors, le miroir introduit sur la scène pose le *problème du rapport à autrui*. Selon Mireille Cornud-Peyron (1991, pp. 88-89) : « le regard que nous jetons dans la glace nous permet de nous voir comme objet, comme les autres nous voient ; nous sommes alors sujet qui regarde et objet regardé et dans le lieu étrange, encore mystérieux de *Huis clos*, *se regarder* et *se voir* rassure. » Cette intersubjectivité du regard qui, faisant défaut, crée encore plus l'angoisse.

Là, on constate que le sujet est soumis constamment aux regards-juges de son semblable, l'autre porte un jugement de valeur sur notre corps ou sur nos actes. C'est là tout le poids de cette interrogation d'Alain Buisine (1986, p.111) : « toute la démarche sartrienne ne consisterait-elle pas à obtenir enfin d'autrui une image *nette* de lui-même,

cette figure que lui refuse obstinément son miroir ? » C'est dans cet ordre d'idées qu'Inès intensifie l'angoisse de son regard devenu miroir et pose l'inquiétude d'un miroir qui peut être fatal, dans laquelle Estelle demeure captive :

Là ! Là ! Je suis le miroir aux alouettes; ma petite alouette, je te tiens! Il n'y a pas de rougeur. Pas la moindre. Hein ? *Si le miroir se mettait à mentir ? Ou si je fermais les yeux, si je refusais de te regarder, que ferais-tu de toute cette beauté ? N'aie pas peur : il faut que je te regarde, mes yeux resteront grands ouverts.* (p.156.)

Le miroir d'Inès, c'est-à-dire son regard, devient une sorte de prison pour la personne regardée. C'est s'accorder avec Cornud-Peyron (1991, p.89), « Sans miroir, nous devenons l'objet d'autrui dont le regard peut nous déformer à volonté. [...] Sans miroir, ma dualité m'agresse, je ne puis être sujet et objet à la fois, en regardant l'autre, j'en fais mon objet et il en fait de même pour moi. Je n'existe pas seul, j'existe pour lui. » Par ailleurs, le regard d'Inès est synonyme de vengeance lorsqu'Estelle la méprise au profit de Garcin, lequel est l' élu de son cœur :

Mais rappelez-vous, je suis là et *je vous regarde*. Je ne vous quitterai pas des yeux, Garcin ; il faudra que vous l'embrassiez *sous mon regard*. Comme je vous hais tous les deux ! Aimez-vous, aimez-vous ! Nous sommes en enfer et j'aurai mon tour.

Jean-Paul Sartre (1979, p.175)

Nous nous rendons compte comme avec Le Breton (2015, 22 : 52) « la défiguration est privation d'être. Elle anéantit la matrice d'identité d'un individu (...) »

Toutefois, le regard porté sur la vieillesse, état de déformation physiologique du sujet provoque parallèlement un malaise dans les œuvres de Sartre et de Beckett. Mais il s'agit d'une déformation naturelle non-désiré du corps auquel vient s'ajouter le mépris de l'autre. En effet, la vieillesse est une étape de la vie de l'être où un malaise s'installe, car le corps est exposé et se désagrège. Le sujet qui est à ce stade est souvent marginalisé dans la société. Dans *Malone meurt* de Beckett, on peut lire cette confidence de l'acteur éponyme :

Aux vieillards impotents on donne la pâture, jusqu'au bout. Et quand ils ne peuvent plus ingurgiter on leur enfile un tuyau dans l'œsophage, ou dans le rectum, et on leur entonne de la bouillie vitaminée, histoire de ne pas avoir un meurtre sur les bras. Je

mourrais donc de vieillesse pure et simple, rassasié de jours comme avant le déluge, le ventre plein.

Samuel Beckett (1951/2004, p.127)

Malone exprime le regard et le sentiment peu louable que la société occidentale porte sur le vieillard. C'est ainsi que Le Breton a pu constater ce rapport malaisé de la société à l'égard de la personne âgée :

Dans la perception sociale, le vieillard se réduira toujours plus à son corps, qui le lâchera peu à peu, (...). La vieillesse traduit un moment où le refoulement du corps n'est plus possible, le moment où le corps s'expose au regard de l'autre sous un jour qui n'est plus favorable.

David Le Breton (1990, p.147)

Non seulement la vieillesse ne fait pas de bruit car étant une lente métamorphose de l'individu qui prend chaque jour une nouvelle ride, mais elle est surtout ce qui nous fait prendre conscience de notre impuissance, car elle nous réduit à notre rang de degré zéro d'inexistence et nous rappelle l'absence de contrôle de notre corps, lequel nous appartient et que néanmoins nous ne maîtrisons pas.

Tout compte fait, la perception du regard pose un malaise dans la relation entre le moi intérieur et le monde extérieur par le jugement, l'aliénation, la déformation et le rejet. Cependant, de l'autre, son regard ne peut-il être désiré ?

2. Le désir d'être regardé

Le rapport au regard du sujet peut faire l'objet d'un désir. Loin de le fuir, le sujet est à sa recherche. Cela en fonction de ce qui anime le regardé. Paradoxalement donc, le regard provoque également un sentiment de bien-être. Ce désir d'être vu peut-être animé par l'amour, par le voyeurisme entraînant toujours ce lien à l'aliénation mais qui demeure dans ce contexte l'objectif recherché par le sujet.

2.1. *L'attirance du Soi vers Autrui*

Estelle n'est pas terrifiée par le regard qui proviendrait de Garcin. Quand le regard d'Inès la perturbe, elle cherche désespérément le regard de Garcin, pour qui,

elle éprouve une attirance physique. En tant que femme passionnée, elle cherche à lui plaire, à le séduire à telle enseigne que lorsque l'être chéri la fuit, elle panique, s'angoisse et devient paranoïaque. Dans le dialogue ci-dessous elle va se mettre dans tous ses états devant l'indifférence de Garcin :

Estelle « (*l'agrippe*). Ne vous en allez pas ! Est-ce que vous êtes un homme ? Mais regardez-moi donc, ne détournez pas les yeux : est-ce donc si pénible ? J'ai des cheveux d'or, et, après tout, quelqu'un s'est tué pour moi. Je vous supplie, il faut bien que vous regardiez quelque chose. Si ce n'est pas moi, ce sera le bronze, la table ou les canapés. *Je suis tout de même plus agréable à voir*. Écoute : je suis tombée de leurs cœurs comme un petit oiseau tombe du nid. Ramasse-moi, prends-moi, dans ton cœur, tu verras comme je serai gentille.

Garcin. — *la repoussant avec effort* : Je vous dis de vous adresser à elle. »

Jean-Paul Sartre (1979, p.172)

Cela n'est pas sans rapport avec l'idée de l'enfer, ce lieu où se trouvent ces personnages de Jean-Paul Sartre. Ils y sont détenus comme des prisonniers de même que les personnages de Beckett qui ne peuvent ni bouger et désirent ardemment s'en aller. C'est ainsi que Leroy parle de cette dépendance créée par le regard dans cette situation où le pour-soi a viscéralement besoin du regard du pour-autrui pour exister :

Ce qui est infernal, c'est avant tout l'état de dépendance dans lequel nous sommes d'être regardés, au moins une première fois, par autrui ; c'est-à-dire de faire l'expérience, à cette occasion, de n'être qu'un objet du monde et non le sujet tout-puissant que nous nous sentions être jusqu'à présent. Pour autant, cette expérience est décisive aussi en ceci qu'elle nous permet d'accéder à un niveau supérieur de conscience : celui où nous pouvons nous reconnaître nous-mêmes, nous penser.

Christine Leroy, (2018, pp.144-145)

Parallèlement, le malaise provenant du regard d'Inès qu'éprouvent Garcin et Estelle dans *Huis Clos* est différent du regard convocateur et tant désiré de Winnie à l'égard de son partenaire. Mais malheureusement, Willie ne peut pas la voir. À ce propos, Laëtitia Pitz commentant la pièce *Oh les Beaux Jours* de Beckett ne manque pas de faire cette remarque :

Oh les beaux jours, c'est l'histoire d'une femme qui doit apprendre à vivre sans le regard de l'autre, qui s'accroche à sa mémoire, à ses souvenirs, aux bruits qu'elle entend dans sa tête, aux choses... Il y a le sac, bien sûr, il y aura toujours le sac. Oui je suppose... Même

*quand tu seras parti Willie ... Une femme qui vit l'absence de l'autre comme une répétition du retour.*⁹

Elle aspire à être vue par l'amour de sa vie Willie dont l'indifférence la dépasse de la même manière quand Estelle désire que Garcin la regarde :

Winnie. — Willie ! (*Un temps. Elle se renverse en arrière et à sa droite pour le regarder.*) Tiens, tu as enlevé ton paille, voilà qui est avisé. (*Un temps.*) *Peux-tu me voir* de là, je me le demande, je me le demande toujours. (*Un temps.*) Non ? (*Elle revient de face.*) Oh je sais bien, il ne s'ensuit pas forcément, lorsque deux êtres sont ensemble — (*la voix se brise.*) — de cette façon — (voix normale) — *parce que l'un voit l'autre que l'autre voit l'un, la vie m'a appris ça...* aussi. (*Un temps.*) Oui, la vie, je suppose, il n'est pas d'autre vocable. (*Elle se tourne un peu vers lui.*) Tu pourrais me voir, Willie, tu crois, d'où tu es, si tu levais les yeux vers moi ? (*Elle se tourne un peu plus.*) Lève les yeux jusqu'à moi, Willie, et dis si tu peux me voir, fais ça pour moi, je me renverse tout ce que je peux. Tu ne veux pas faire ça pour moi ?»

Samuel Beckett, (1963/2019, pp.40-41)

Son désir d'être regardée et admirée s'accentue par les nombreuses interrogations qu'elle fait à Willie. C'est dire que le regard entraîne ici également un rapport de dépendance vis-à-vis de l'autre. Marie-Claude Hubert (1994, pp.203-212) « Le corps, [à travers le regard qui lui sert de relais] est le lieu de l'aliénation à l'autre. Il porte avec ostentation les stigmates de sa dépendance. Tyran impitoyable, il torture l'âme. » Winnie implore désespérément celui-ci « Regarde-moi encore, Willie. Encore une fois, Willie. » (1963-2019, p.81).

2.2. *Le voyeurisme*

L'homme est l'être qui aime être apprécié et suivi des autres. Aussi est-il en quête de « voyez-moi ». Pour preuve, il faut noter l'attitude hystérique du personnage de Beckett, Pozzo dans *En attendant Godot*, qui ne peut parler qu'en présence de témoins. Il a besoin d'une audience, il faut qu'on le regarde pour qu'il se sente vivant ou important. En effet, Pozzo attache une importance capitale aux jugements de valeur, surtout lorsque qu'il cherche à savoir s'il est un bon orateur :

⁹ Commentaire de Laëtitia Pitz, responsable artistique. Après un parcours de formation au sein de l'Ecole Florent et du Théâtre de s 50 (Atelier Andréas Voutsinas – Actor's studio) à Paris, Laëtitia Pitz a travaillé notamment avec Patrick Haggiag, Michel Massé (compagnie 4 Litres 12), Bernard Beuvelot et Anne-Margrit Leclerc pour le Théâtre du Jarnisy. Extrait de la mise scène de *Oh les beaux jours* par le dossier artistique de la Compagnie Roland Furieux.

POZZO. – Comment m’avez-vous trouvé ? (*Estragon et Vladimir le regardent sans comprendre.*) Bon ? Moyen ? Passable ? Quelconque ? Franchement mauvais ?
VLADIMIR (*comprenant le premier*). - Oh, très bien, tout à fait bien.
POZZO (à Estragon). - Et vous, monsieur ?
ESTRAGON (*accent anglais*). - Oh très bon, très très très bon.
POZZO (*avec élan*). - Merci, messieurs ! (*Un temps*). J’ai tant besoin d’encouragement (*Il réfléchit.*) J’ai un peu faibli sur la fin. Vous n’avez pas remarqué ?
VLADIMIR. - Oh, peut-être un tout petit peu.
ESTRAGON. - J’ai cru que c’était exprès.
POZZO. - C’est que ma mémoire est défectueuse.

Samuel Beckett, (1952, pp.52-53)

C’est le propre de l’homme de chercher à toujours plaire sous des allures de fausseté à autrui et vice-versa. De fait, Pozzo a besoin d’autrui. Sans les autres, il n’existe pas. Il partage cette inquiétude avec certains personnages de Sartre pour qui, lorsqu’autrui nous regarde, il est capable de nous objectiver à travers le prisme de la perception mais en même temps de nous découvrir tels que nous sommes, mais surtout de nous donner une signification. Ce qui fait que Pozzo ne sent plus sa toute-puissance hors du regard d’autrui. Commentant Sartre, Christine Leroy (2018, p.146) conclut à ce sujet : « Autrui me rend donc *désirable*, tout en m’apportant la satisfaction d’être celui-là même que je cherche à travers son regard. » En réalité, il adore avoir un public qui l’écoute « je n’aime pas parler dans le vide. » (*Ibid.* p.41) Se réjouit-il encore de devoir attendre Godot en compagnie des deux premiers acteurs :

Plus je rencontre de gens, plus je suis heureux. Avec la moindre créature on s’instruit, on s’enrichit, on goûte mieux son bonheur. Vous-mêmes (*il les regarde attentivement l’un après l’autre, afin qu’ils se sachent visés tous les deux*) vous-mêmes, qui sait, vous m’aurez peut-être apporté quelque chose.

Samuel Beckett, (1952, p.39)

Ce besoin devenu viscéral du Soi pour Autrui cache une évidence : la peur d’être seul. Pozzo se révèle aussi narcissique qu’Estelle. Il exige même de Lucky, créature qu’il considère comme inexistant qu’il le regarde au moment de sa prise de parole ainsi qu’à tous ses interlocuteurs :

Pozzo. – C’est parfait. Tout le monde y est ? **Tout le monde me regarde** ? (*Il regarde Lucky, tire sur la corde. Lucky lève la tête.*) **Regarde-moi**, porc ! (*Lucky le regarde.*) Parfait. (*Il met la pipe dans sa poche, sort un petit vaporisateur et se vaporise la gorge, remet le vaporisateur dans sa poche, se racle la gorge, crache, ressort le vaporisateur, se revaporise la gorge, remet le vaporisateur dans sa poche.*) Je suis prêt. **Tout le monde m’écoute** ? (*Il regarde Lucky, tire sur la corde.*) Avance ! (*Lucky avance.*) Là ! (*Lucky s’arrête.*) **Tout le**

monde est prêt ? (*Il les regarde tous les trois, Lucky en dernier, tire sur la corde.*) Alors quoi ? (*Lucky lève la tête.*)»

Samuel Beckett (*Ibid.* pp.40-41)

C'est ce qui fait dire à Bernard Lalande que même si Lucky est insignifiant pour Pozzo, il devient un élément clé de sa légitimation en tant qu'être, et Autrui existe pour le rendre complet, car :

Ce qui est nécessaire à Pozzo, c'est de pouvoir se comparer à chaque instant avec un être déchu, en sorte que plus il humilie son serviteur, plus il le réduit à n'être rien, plus la différence entre Lucky et lui est à son avantage. Pozzo n'existe pas assez par lui-même pour se passer de la présence d'un inférieur qui le fait croire à sa supériorité.

Bernard Lalande (1970, p.35)

Dans l'univers sartrien et beckettien, c'est une requête quasi impossible d'échapper au regard, source de malaise. Tout le monde se rencontre ; chaque corps en rencontre un autre ; chacun vit aux dépens de l'autre, lequel il croise. L'autre nous permet d'exister même étant notre pire cauchemar, d'une manière ou d'une autre. Garcin s'efforce de faire comprendre à Estelle qu'Inès est au centre de leur existence ; c'est de fait un bourreau très lucide : « Elle est entre nous. Je ne peux pas t'aimer quand elle me voit. » (*Ibid.* p.187). Celle-ci ne cesse de lui rappeler qu'elle le suit de très près « Je vous vois, je vous vois ; à moi seule je suis une foule, la foule, Garcin, la foule, l'entends-tu ? » (*Ibid.* p.186)

Fort de ces considérations, il convient de dire que le désir d'être vu n'échappe pas au fardeau de l'aliénation. C'est ainsi que Cornud-Peyron estime que « le théâtre donne à Sartre le moyen de montrer le fonctionnement de la pensée hors de la solitude, dans les relations pour autrui. De cette approche philosophique, il ressort que la seule conscience voit le monde et la pensée l'organise. » (1991, p.121) C'est quand Inès dit à Garcin « Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux (...) Et pourtant, vois comme je suis faible (...) Je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense (...) » (p.185) Ainsi donc, peut-on convenir avec Cornud-Peyron dans ses commentaires que :

La pensée n'est jamais vide, elle est toujours pensée de quelque chose. Dans ce passage les subjectivités des trois personnages se choquent les unes contre les autres et révèlent leurs défauts. L'amour exprimé par Estelle dissimule un désir de possession, la colère d'Inès tente de convaincre les deux autres, par la peur, pour Garcin la sensation de l'en-soi du bronze le fige dans un lieu, brusquement peuplé des regards d'autrui qui font partie « des autres ». Cette agression du regard

d'autrui, bourreau-sujet de celui qu'il regarde et qu'il réduit à l'état d'objet, dévoile à Garcin la réalité et le fonctionnement de l'enfer.

Cornud-Peyron (1991, p.121)

Conclusion

En somme, le regard dans son acception tragique se matérialise non seulement par une rétrospection en soi, mais surtout par le regard des autres qui nous objective et dont les jugements nous définissent. D'une part, on n'a pu voir le malaise qu'il peut provoquer ; et d'autre part, le sentiment de bien-être qu'il peut susciter. Jean-Paul Sartre tout comme Samuel Beckett ont su exposer ce paradoxe de la condition humaine en mettant en scène des personnages qui sont en conflit permanent avec leur propre reflet. Le regard en plus de révéler un malaise profond chez l'individu nous révèle notre propre ambiguïté. A partir de cet instant, l'autre est important pour la connaissance de soi, ne serait-ce que pour découvrir les visages que nous sommes. Cette étude nous aura permis de comprendre que l'homme ne saurait surpasser cette dichotomie existentielle, qui est de devoir fuir constamment le regard pesant de l'autre et en même temps d'en avoir besoin constamment.

Références bibliographiques

1. Corpus

- Beckett, Samuel. 1952, *En attendant Godot*, Paris : Les Éditions de Minuit. (Version électronique), téléchargeable sur Google.
- Beckett, Samuel. 1951, *Malone Meurt*, Paris : Les Éditions de Minuit, (2004).
- Beckett, Samuel. 1953, *L'Innommable*, Paris : Les Éditions de Minuit, (2004).
- Beckett, Samuel. 1957, *Fin de partie*, Paris : Les Éditions de minuit, (juillet 2016.)
- Beckett, Samuel. 1959, *La dernière Bande*, Paris : Les Éditions de Minuit, (janvier 2018).
- Beckett, Samuel. 1963, *Oh Les Beaux Jours*, Paris : Minuit double, (mai 2019).
- Sartre, Jean Paul, 1947, « Théâtre. » Illustrations originales de HANS ERNI, Paris : Gallimard, Collection de la Bibliothèque des Chefs-d'œuvre, 1979 regroupant *Les Mouches*, *Huis Clos*, *Morts sans sépulture* et *La Putain respectueuse*.

Sartre, Jean-Paul. 1938, *La Nausée*, Paris : Gallimard, la version électronique disponible sur fr.booksc.org.

Sartre, Jean-Paul. 1943, *L'Être et le Néant*, Paris : Gallimard, version électronique z-lib.org.

2. Ouvrages, vidéos et articles consultés

ALPOZZO, Marc « Phénoménologie de La Mort. Note sur Heidegger », paru dans « Les carnets de la Philosophie », n°14, oct-nov-dec 2010. Mis en ligne le 25 janvier 2018 sur www.google.com.

BUISINE, Alain. (1986) *Laideurs de Sartre*. Paris : Presses Universitaires de Lille, collection « Objet » dirigée par Philippe Bonnefis.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode*, 1637. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay dans le cadre de la collection : "Les classiques des sciences sociales" Site web : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

HUBERT, M.-C. « Corps et voix dans le théâtre de Beckett à partir des années soixante. » *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°46, 1994, pp. 203-212.

LE BRETON, David. *Anthropologie du Corps et Modernité*, Paris : PUF, Quadrige, 1990.

LE BRETON, David. Dans la vidéo de la journée d'étude du 26 mai 2015 à l'Université de Technologie de Compiègne, « Technologies et Traces de l'homme ». Sur le thème « Visages greffés et visages numérisés : comment penser la singularité ? ». Disponible sur YOUTUBE.

LEROY, Christine. *La Phénoménologie*, Paris : Édition Ellipses, coll. Apprendre à philosopher, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la Perception*, Paris : La Librairie Gallimard, NRF, 1945, 531 p. Collection Bibliothèque des idées. Disponible sur le site web : <http://classiques.uqac.ca/>.