



Beckett est mort... Vive Beckett !

Adrien Hardwick

► To cite this version:

Adrien Hardwick. Beckett est mort... Vive Beckett !. La Lettre de la Maison Française d'Oxford, 1997, 6, pp.140-146. <hal-02565753>

HAL Id: hal-02565753

<https://hal.science/hal-02565753v1>

Submitted on 6 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Beckett est mort... Vive Beckett!

Si l'on a vu fêter, Pâques dernier, le 90ème anniversaire de Samuel Beckett, sept ans après son décès, c'est bien une indication de l'intérêt que l'on consacre encore à son œuvre. Certains parlent d'industrie beckettienne ; c'en est peut être trop : après tout, il est question d'un Prix Nobel assez extraordinaire qui mérite toute l'attention critique que son œuvre provoque. Moderne, bilingue, secrétaire et ami de Joyce, Résistant –tout cela bien avant le succès de *Godot*, succès qui fonda sa carrière aux yeux du public. Malgré cela, il est clair que l'œuvre de Beckett est méconnue du public. *En attendant Godot*¹ est la pièce que tout le monde cite, mais elle fut créée en 1953, soit 36 ans avant la mort de Beckett. Depuis *Godot*, hormis les succès de scandale provoqués par ses personnages logés dans des poubelles, ou sa bourgeoise ensevelie sous un monticule de détrit, les textes de Beckett ont eu de moins en moins d'effet : combien pourraient citer le titre d'un des ouvrages des années 70? Comme s'ils s'étaient mis à refléter leurs propres intrigues, ils se sont lentement évanouis, même aux yeux des académiques...

La tombe de Beckett au cimetière du Montparnasse porte l'inscription 'auteur dramatique', autre indication de la méconnaissance de sa production littéraire : c'était la prose qu'il jugeait être son "travail important" ("*the important work*") et il aura été poète, critique et romancier avant d'écrire *Godot*. Mais voilà que chez les libraires, ce sont les pièces de théâtre que l'on trouve avec plus de facilité. Le phénomène de son bilinguisme est également mal apprécié. Le plus souvent, c'est sa langue maternelle qui l'emporte et on le juge de tradition anglo-saxonne. Ainsi manque-t-on de reconnaître au même titre que des auteurs comme Johnson ou Joyce sa dette envers Racine ou Flaubert. Etant donné ce genre de malentendu, je voudrais proposer une esquisse pour un inventaire d'idées fausses et de notions peu appréciées au sujet de l'œuvre de Beckett, à la manière de l'index de thèmes beckettien préparé par Ludovic Janvier², auxquels s'ajouteront quelques éléments appropriés survenus lors de la journée d'études sur la traduction, l'auto-traduction et le bilinguisme de Beckett, organisée le 16 novembre 1996 à St Hugh's College, Oxford, par

¹ Samuel BECKETT, *En attendant Godot* (Minuit 1952).

² Ludovic JANVIER, *Beckett* (Ecrivains de toujours / Seuil 1969).

TRIO³. L'ensemble contribuera peut être à expliquer comment il reste possible de poursuivre des recherches sur Beckett même face à la production industrielle de travaux critiques.

Art. On savait depuis les années 30 que Beckett s'intéressait à l'art contemporain grâce à la publication de ses *Trois Dialogues avec Georges Duthuit*⁴. Ses amitiés avec les peintres Bram Van Velde et Avigdor Arhika sont aussi connues. Mais récemment une nouvelle approche s'est développée à partir de notes en marge des manuscrits qu'il a légués. Selon sa nouvelle biographie, par James Knowlson, professeur à l'Université de Reading, Beckett avait une mémoire photographique de certains tableaux qu'il utilisait comme l'inspiration pour les décors de ses pièces et l'iconographie de ses fictions. *Godot* aurait commencé comme une représentation d'un tableau de Casper David Friedrich intitulé *Deux hommes observant la Lune*⁵. Notons également que la musique joue un rôle important dans les structures des textes de Beckett : *Quoi où*⁶, écrite pour le Festival d'Automne de Graz fut inspirée par la vie et les œuvres (surtout la composition autour de 24 poèmes : *Winterreise*) de Franz Schubert, un des compositeurs préférés de Beckett.

Knowlson n'est pas le seul à privilégier ce rapport entre le monde de l'art et l'imaginaire beckettien : dans une monographie récente, Antoinette Weber-Caflisch défend une thèse semblable en parlant des descriptions de personnages dans le court texte du *Dépeupleur*⁷. Dans *Le Dépeupleur*⁸, Blake et Botticelli seraient les artistes dissimulés, leurs images de l'enfer dantesque (tous deux avaient illustré la *Divine Comédie*) servant de modèle pour les habitants recroquevillés du cylindre, décor du texte. Il n'est donc pas seulement question d'art contemporain, abstrait et "manqué", comme les tableaux de Van Velde⁹, mais aussi d'images

³ TRIO est le sigle du groupe *Translation Research in Oxford*. Participants de la journée d'études sur Beckett : Mary BRYDEN (Reading) : *Self-translation in Beckett : a manuscript study* ; Walter REDFERN (Reading) : *Bad jokes in Beckett* ; Gerry DUKES (Dublin) : *Beckett and the problem of the Holy Hour ; the Irishness of Beckett's writings* ; Lynda COLLINGE (Reims) : *Les auto-traductions de Beckett*. Au cours de cette journée ont été présentées sur scène (par Rosemary Poutney, enseignante et comédienne) les deux versions -en anglais et en français- de *Rockaby*, de Samuel BECKETT.

⁴ Samuel BECKETT, *Proust & Three Dialogues with Georges Duthuit* (Calder, 1931, reprinted 1965).

⁵ James KNOWLSON : interview pour le *Times Higher Education Supplement* du 12 avril 1996 : 'Beckett's Reading matter'. La biographie de Beckett *Damned to Fame*, est parue en octobre aux éditions Bloomsbury.

⁶ Samuel BECKETT, *Quoi où*, in *Catastrophe et autres dramaticules* (Minuit, 1984)

⁷ Antoinette WEBER-CAFLISCH, *Chacun son Dépeupleur* (Paradoxe / Minuit, 1994).

⁸ Samuel BECKETT, *Le Dépeupleur* (Minuit 1970).

⁹ Voir le dialogue sur Van Velde dans *Proust & Three Dialogues with Georges Duthuit* (cf note 4)

classiques connues, et peut-être même 'réussies'... le pas ainsi franchi n'est pas négligeable.

Biologie. Le corps n'est jamais absent des pages de Beckett, que se soit par sa décrépitude, sa douleur ou le dégoût qu'il provoque. Et cependant, peut être par excès de dualisme, le corps n'est jamais possédé, mais réifié, aliéné par la conscience narratrice. C'est que le corps est partout le malheur de la pensée. Cette conception du corps n'est pas loin de métaphoriser une des manières de concevoir de l'utilité d'un texte beckettien : le texte comme corps : physiquement accessible mais incapable de communiquer la véritable pensée du sujet écrivant. Un livre commente la progression des parties du corps comme lieux d'intérêt chez Beckett : *Anatomie de Beckett* de Peter Ehrhard¹⁰ -et dans le contexte de l'industrie des études beckettiennes, soulignons qu'il s'agit d'un seul livre. Ehrhard prouve qu'au fil de ces écrits, les images du corps peuvent être classifiées selon des groupes cohérents correspondant à la structure anatomique humaine, comme par exemple autour de la bouche, des bras ou des yeux.

Humour. L'ironie ou l'humour noir sont des formes comiques typiquement associées à Beckett. Mais le simple comique a sa place aussi. La mise en scène récente de *Endgame* au Donmar Warehouse à Londres a rappelé au public que l'écriture de Beckett peut être franchement drôle, et cet aspect ludique n'est pas limité aux pièces ; comme le souligne Walter Redfern¹¹, en parlant des jeux de mots de Beckett. Selon Redfern, ces jeux de mots, ces *puns*, prennent une position privilégiée puisqu'ils dérivent leur humour du fait qu'ils signifient à la fois une différence et une ressemblance. De plus, ils peuvent intervenir au niveau de la traduction comme, par exemple, pour le couple asile – *asylum*, aux sens presque contraires, et dont Beckett s'est servi dans *Murphy*¹² : "asylum is better than exile".

Les expressions cruelles du comique (ironie, humour noir) tiennent le rôle classique : l'attitude cynique pourrait être une riposte aux Modernistes à la manière de Joyce, ambitieux de tout contenir dans leurs travaux. A leur place, Beckett se promet de plonger dans le néant et inspira une génération post-Moderne. L'humour n'est donc pas seulement un clin d'œil vers le monde du music-hall et ses clowns pathétiques, mais aussi une critique contemporaine, comme en faisaient Flaubert.

Influences. Les textes de Beckett de la période qu'on pourrait qualifier de minimaliste (de *Comment C'est* jusqu'à la seconde trilogie des années 80) illustrent le mieux comment la compréhension du texte dépend

¹⁰ Peter EHRHARD, *Anatomie de Beckett* (poly 6 / Birkäuser 1976).

¹¹ voir note 3

¹² Samuel BECKETT, *Murphy* (Calder, 1963 -reprint)

d'un système de références, d'allusions et de citations. *Film*¹³, le scénario de Beckett pour un film réalisé à New York, avec Buster Keaton dans le rôle principal, commence par la célèbre citation de l'Evêque Berkeley : "*esse est percipi*". Comme d'habitude, Beckett se défend avant qu'on ne puisse interpréter ses motifs trop rapidement en ajoutant immédiatement en-dessous de la citation : "*no truth value attaches to above*"¹⁴. *Le Dépeupleur* contient dès son titre une allusion à Lamartine¹⁵, cette fois admise par Beckett au cours d'une lettre adressée au critique Brian Finney¹⁶. Le texte du *Dépeupleur* parle d'un "rare pâle sourire"¹⁷ de Dante. La question n'est pas d'identifier de telles allusions, mais de voir à quoi elles servent : avec Lamartine, s'agit-il d'une tentative un peu flaubertienne de détrôner un poète romantique par boutades ironiques? Pendant longtemps, les critiques ont débattu pour savoir si Beckett était oui ou non cartésien. La discussion aurait pu s'éterniser, avant de nous avoir donné l'argument d'Edouard Morot-Sir¹⁸, qui devrait compter pour toutes les références de Beckett. En résumant, Morot-Sir proposa que ce qui attirait Beckett dans la pensée de Descartes était les réflexions sur des questions littéraires telles que : qui parle, avec quelle autorité. On voit alors l'importance de la citation de Berkeley : elle s'impose car elle offre une réflexion sur la perception. Au même titre, les allusions à Dante, Geulincx ou Freud ont une fonction littéraire, mais leurs vérités manifestes, leurs sens apparents peuvent être ignorés comme l'implique la phrase défensive de *Film*.

L'Irlande. La patrie de Beckett joue un rôle complexe dans son univers fictif. Ses œuvres de jeunesse et ses premiers romans en anglais sont imprégnés d'histoire contemporaine irlandaise : ayant vécu la guerre civile qui constitua la République d'Irlande (il a 17 ans en 1923), ceci ne devrait pas surprendre. Cependant, Gerry Dukes¹⁹ maintient que ces références sont dissimulées de façon si subtile que les critiques les ont trop souvent ignorées. Les allusions aux Feiniens exécutés sans justice par les services de sécurité impériaux britanniques, se limitent souvent à la mention de leurs prénoms, ou à une métaphore pour le lieu de leur mise à mort²⁰.

¹³ Samuel BECKETT, *Film* in *Comédie et actes divers* (Minuit 1969).

¹⁴ Samuel BECKETT, *Film* in *Collected shorter plays* (Faber & Faber 1984), page 163.

¹⁵ "Un seul être vous manque et tout est dépeuplé"

¹⁶ Brian FINNEY, *Since How It Is* (Covent Garden Press 1972).

¹⁷ Samuel BECKETT, *Le Dépeupleur* (Minuit 1970), page 13.

¹⁸ Edouard MOROT-SIR, 'Samuel Beckett and Cartesian Emblems, in MOROT-SIR, HARPER AND MCMILLAN, EDS, *Samuel Beckett : The Art of Rhetoric* (Chapel Hill 1976).

¹⁹ voir note 3

²⁰ C'est surtout au cours du chapitre 4 de *Murphy* que les exemples historiques se multiplient, autour de la scène où Neary s'attaque à la statue de Cuchulainn dans le bureau de poste central de Dublin, dernier lieu à être repris par les troupes britanniques après l'insurrection de Pâques 1916.

Ce rapport avec l'Irlande se voit renforcé dans ses auto-traductions des œuvres célèbres : la *Trilogie*, *Godot*. Là où il existe une construction anglaise simple et exacte pour traduire une expression française, Beckett substituera souvent une version irlandaise. Et ceci, de façon plus systématique dans la première édition de *Godot*, par exemple ; la version définitive verra ses irlandismes tempérés, mais visibles, comme l'emploi de 'blathering' pour 'talking' ou de 'banjaxed'.

Puis, vers la fin de sa carrière, il est clair que beaucoup des paysages décrits sont des souvenirs des longues promenades faites avec son père à travers la lande autour de Dublin. Il ne faudrait pas pour autant perdre de vue l'attachement que Beckett avait pour la France, assez puissant pour qu'il décide, en tant que citoyen d'un pays neutre, de rester à Paris en 1940 et de combattre pour la Résistance. Il y a dans cet acte de solidarité peut-être un élément de répugnance envers les mœurs si sévères de ses compatriotes pendant les années 30 et les absurdités de la guerre civile des années 20. Plus profondément, il y a un effort pour se séparer de sa famille directe après la mort de son père, qui l'avait beaucoup atteint (il fut psychanalysé par Dr Bion à Londres après avoir souffert plusieurs crises à la suite de ce décès), et face au comportement de plus en plus désordonné de sa mère (les premiers symptômes de la maladie de Parkinson qui allait l'emporter).

Langage. La décision d'écrire en français et donc de laisser tomber sa langue maternelle comporte évidemment deux aspects : l'expression d'une fascination pour la littérature et la langue française, mais aussi une décision d'en finir avec un style lourd en éléments plus modernes que propres à Beckett. Voir par exemple l'ouverture de son premier recueil de nouvelles, *Dream of Fair to Middling Women*²¹, et le comparer au début de *Portrait of the Artist*²² : on retrouve le même jeu imitant le babillage enfantin, inversé chez Beckett pour que le meuglement de la vache chez Joyce devienne le pet d'un cheval. Ce choix d'une langue étrangère pour écrire ses textes les plus importants lui a donc donné l'occasion de façonner ce style et de perfectionner le minimalisme avec lequel il termina sa carrière. Et le fait que Beckett ait repris la langue anglaise pour ses derniers textes, les plus autobiographiques, témoigne bien du caractère psychologique derrière ce choix de langage. Mais les critiques ne s'entendent pas tous à ce sujet ; par exemple, lors de son intervention, Lynda Collinge²³ proposa un système de fonctions, selon lesquelles les auto-traductions de Beckett pouvaient s'expliquer. Suivant l'analyse vers le français et vers l'anglais, et cherchant à savoir si l'exactitude grammaticale ou la liberté d'imagination

²¹ Samuel BECKETT, *Dream of Fair to Middling Women* (Calder Books 1996 -réimpression).

²² James JOYCE, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Penguin 1987).

²³ voir note 3

touchaient à la signification de la traduction, Lynda Collinge a établi quelques principes de l'auto-traduction chez Beckett. Dans la traduction à partir du français de *Malone meurt*, par exemple, trois fonctions ont été isolées, et elles ont chacune un rôle quasi-psychologique : la fonction gestionnelle existe pour "contrôler la douleur" (sic) : pour censurer ou porter en dérision la matière qui pourrait blesser si on la traduisait en anglais, c'est-à-dire si on la rapprochait de la scène familiale de Beckett. La fonction transgressante s'attaque à la discipline de la traduction littérale pour former des néologismes signifiants telle que l'expression "*get born*", pour naître. Finalement, la fonction ludique tourne en dérision une formule neutre en français.

En regardant son auto-traduction de *Happy Days* vers *Oh les beaux jours*, on peut voir comment la version française s'oriente vers un langage plus corporel, plus tourmenté par l'aspect charnel du corps : le *mound* de *Happy Days* est partout un mamelon dans *Oh les beaux jours* ; maints autres indices poussent à voir que la traduction très libre a laissé jouer l'imaginaire de Beckett, tandis que l'original le réprimait, ce qui laisse à penser que c'est la langue maternelle qui le réprimait, et précisément son caractère maternel.

En contrepoint Gerry Dukes maintient que les traductions vers l'anglais servaient à amplifier le caractère proprement irlandais du style de Beckett (cf : *Irlande*).

Littérature. La littérature est la grande préoccupation de Beckett écrivain, c'est-à-dire que l'expression écrite de la situation de l'écrivain semble remplir ses pages. Les textes en prose furent ce qu'il considérait comme étant son "travail important", et c'est là que se manifeste le plus clairement cette obsession réflexive. Toutes ses références, toutes ses allusions deviennent des épithètes pour qualifier sa propre pratique littéraire. Cette manière de lire ses textes rapproche Beckett et le Nouveau Roman ; les deux sont en effet liés, mais Beckett exploite un champ de références beaucoup plus vaste (cf *Art* et *Influences*) tout en gardant ses intrigues restreintes et ses images simples : deux aspects dominant : l'autobiographie (*d'un ouvrage abandonné*²⁴) et la méditation sur un thème, tel que l'imagination (*imagination morte imaginez*²⁵) ou la perception (*Film*).

Science. La science préoccupe Beckett par ses détails insolubles, ses limites, son langage autoritaire, ses problèmes éternels mais aussi, comme la biologie, suggère une métaphorisation de son œuvre. Ainsi, des questions que se seraient posées les philosophes pré-socratiques reparaissent dans les images beckettienues : l'accroissement progressif du monticule de

²⁴ in Samuel BECKETT, *Têtes-Mortes* (Minuit 1972).

²⁵ *ibid.*

détritus de *Oh les beaux jours* par exemple. Le principe d'entropie se manifeste dans *Breath*²⁶, *Le Dépeupleur* ou *Immobile*²⁷. Souvent Beckett emploie une rhétorique qui semble aspirer au scientifique, à l'exactitude scrupuleuse ; les critiques s'entendent que d'habitude ce serait pour moquer l'espoir que témoigne le discours scientifique que le langage pourrait servir à exprimer une vérité. Cette critique du langage rappelle la philosophie de Derrida ; certainement, le désespoir d'un auteur face à l'impuissance communicative du langage est clair chez Beckett.

Pareil inventaire permet au moins d'identifier certains problèmes associés à l'étude académique de l'œuvre de Beckett, qui a déjà fait l'objet de nombreuses recherches, tout en étant soumise à des modes passagères, qui ont varié, du cartésianisme à la déconstruction. Entre ces terres cultivées il reste cependant des parcelles de recherche fertiles dont, entre autres, les interventions survenues lors de la journée d'études ont signalé l'orientation.

Adrien HARDWICK

²⁶ Samuel BECKETT, *Souffle*, in *Comédie et actes divers* (Minuit 1969).

²⁷ Samuel BECKETT, *Immobile*, in *Pour finir encore et autre foirades* (Minuit 1976).