HAL
open science

Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ?

Hervé Serry

To cite this version:

Hervé Serry. Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett ?. Littérature, 2012, 167 (167), pp.51-64. 10.3917/litt.167.0051 . hal-03052362

HAL Id: hal-03052362

https://hal.science/hal-03052362v1

Submitted on 10 Dec 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.

Le refus des manuscrits de Samuel Beckett par les éditions du Seuil.

Hervé Serry

À la fin des années 1940, le Seuil reçoit pour publication des manuscrits de Samuel Beckett qui, après examen, sont refusés. L'étude de ce qui, rétrospectivement, apparaît comme une erreur – reconnue comme telle –, étant donné la notoriété acquise par Beckett illustre la complexité du rôle décisif de l'éditeur comme cocréateur de l'œuvre au sein d'un « cercle de la croyance » qui masque sa puissance révélatrice[1]. En effet, l'appréhension de la prose beckettienne participe d'une ligne esthético-politique que le Seuil, maison récente et engagée au pôle catholique et donc spiritualiste du monde éditorial, incarne. Les effets de la position de cette maison dans le champ éditorial jouent, autrement dit les concurrences du monde intellectuel de l'époque, tout autant que les enjeux internes de la petite entreprise, eux-mêmes liés aux ressources de ces animateurs[2]. Par ailleurs, l'analyse des raisons de ce refus restitue la perception des écrits de Samuel Beckett qui ne sont, alors, connus que d'un cercle très restreint.

C'est aussi le processus de sélection des textes, et les acteurs de celui-ci, que cet épisode donne à voir au travers des quelques feuillets d'archives conservés par le Seuil. L'action, pourtant déterminante, des « lecteurs professionnels » pour la sélection initiale des œuvres est méconnu[3]e. Une large part des manuscrits ne franchit jamais ce filtre. Chaque maison possède des usages spécifiques pour opérer ce tri : lecteurs internes ou externes qui expertisent les manuscrits selon des critères plus ou moins formalisés, systèmes de notation, service des manuscrits, comité de lecture… En France, la fonction de directeur de collection, liée à une rationalisation des pratiques éditoriales – à l'instar de la segmentation de l'offre selon les publics –, s'impose au milieu du 19e siècle avec l'avènement de l'éditeur moderne dont Louis Hachette est le modèle[4]. À cette époque, la professionnalisation du secteur et la nécessité de définir des critères de rentabilité commerciale suscitent l'émergence de ces intermédiaires qui sélectionnent les titres au sein d'une offre croissante de manuscrits. Cette étape du travail éditorial, qui apparait vers 1830 en Grande-Bretagne, est essentielle pour la construction des catalogues par le biais de la sélection et de la révision/réécriture des textes[5]. À cette date, dans l'édition anglo-saxonne, l'agent littéraire, une autre forme de « lecteur professionnel », s'impose en marge des maisons d'édition[6].

---

[1] Pierre Bourdieu « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n°13, février 1977, p. 3-44.

[2] Hervé Serry, *Les Éditions du Seuil, 70 ans d'histoires* (catalogue d'exposition), Paris, Seuil, 2008.

[3] Marie-Françoise Cachin, « Rapports de lecture et autres archives de l'éditeur MacMillan », *Cahier Charles V,* 32, 2002, p. 39-61.

[4] Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire,* Paris, Fayard, 1999.

[5] Linda Marie Fritschner, « Publisher Readers, Publishers, and their Authors », *Publishing History,* n°7, 1980, p. 45 (p. 45-100).

[6] James Hepburn, *The Author's empty purse & The Rise of The Literary Agent,* London - New York, Oxford University Press, 1968, p. 45-66. John B.Thomson, *Mechants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century,* London, Polity, 2010, p. 58-99.

Au sein des éditeurs parisiens, les comités de lecture se développent entre 1880 et 1920[7]. Ces instances institutionnalisent un choix collectif et sont parfois de puissants réseaux de pouvoir pour la définition de ce qu'est la littérature. Au moment du refus des textes de Beckett, à l'automne 1947, le Seuil est une maison d'édition émergente qui tente de s'imposer dans un champ éditorial en pleine recomposition après l'Occupation. Fondée en 1935 par un abbé catholique, elle a été reprise deux ans plus tard par Jean Bardet et Paul Flamand. Dotés d'une forte ambition et d'une intense volonté de participer aux débats intellectuels de leur temps, ses deux animateurs et propriétaires veulent bâtir une « grande » maison d'édition généraliste. Issus de la bourgeoisie de province, ils appartiennent à des fractions de classe pour lesquelles la culture est secondaire. Ils découvrent la littérature (puis le métier d'éditeur) en autodidactes. À la Libération, ils ont publié moins d'une vingtaine de titres, mais connu un best-seller vendu dans les milieux du scoutisme catholique qui permet d'amorcer le financement d'un véritable catalogue, notamment littéraire. Après 1945, le Seuil connaît plusieurs étapes importantes de son essor alors que l'édition française traverse une crise grave qui démultiplie la concurrence. Des entreprises majeures connaissent alors des changements de position liés à leur attitude sous l'Occupation, à l'instar de Gallimard, passagèrement, ou de Grasset, durablement. Enfin, des éditeurs nés dans la Résistance, comme Minuit, peinent à s'adapter aux nouvelles conditions[8]. Le Seuil, dont l'identité repose sur ses origines catholiques et militantes, se déploie en tentant d'élargir son offre autant que son cercle d'influence. À la Libération, l'alliance avec Emmanuel Mounier solidifie la relance et procure à l'entreprise de Bardet et Flamand un lustre intellectuel évident. *Esprit*, la revue du philosophe chrétien, est éditée par le Seuil qui, en échange, donne à Mounier les clés de plusieurs collections où il publie ses livres et ceux de ses proches. Ayant lancée une exigeante collection d'essais et de littérature (« Pierres vives »), des séries religieuses et pour la jeunesse et des collections de documents et d'essais, la petite équipe se renforce significativement en recrutant le critique Albert Béguin. Celui-ci, qui devient le directeur littéraire du Seuil durant l'été 1947, est un universitaire reconnu pour sa thèse sur *L'Âme romantique et le rêve* (1938) où il se montre sensible aux relations entre la poésie et la mystique. Sa plume d'essayiste et de critique lui vaut rapidement une notoriété considérable parmi ses pairs. En 1940, après un long cheminement, il s'est converti au catholicisme. Depuis la Suisse, il a eu un rôle majeur durant la guerre lorsqu'il a édité dans sa collection les « Cahiers du Rhône » les plus grands noms de la littérature française censurés dans leur pays, car ils s'élevaient contre l'Occupation allemande et le régime de Vichy. Béguin apporte au Seuil un prestige littéraire nouveau ainsi qu'un ensemble d'auteurs et des réseaux intellectuels inatteignables pour Jean Bardet et Paul Flamand. Parmi les écrivains proches de Béguin que le Seuil peut éditer, Jean Cayrol, jeune poète, survivant des camps de concentration en Allemagne où il a été déporté pour fait de Résistance. À son retour en France, il témoigne par l'écriture poétique

[7] Jean-Yves Mollier, « Le comité de lecture. Bis », *Revue des sciences humaines,* n°219, juillet-septembre 1990, p. 107-125.

[8] A propos des éditions de Minuit, je m'appuie sur Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit. 1942-1955. Le Devoir d'insoumission,* Paris, Imec éditeur, 2008.

puis la prose. Son roman, *Je vivrai l'amour des autres*, coédité en décembre 1947 par le Seuil et les « Cahiers du Rhône », reçoit les louanges de nombreux critiques et couronné par le Prix Renaudot. Avec ce récit, Cayrol invente une écriture enracinée dans l'expérience concentrationnaire construite autour de la figure d'un homme lazaréen devenu étranger au monde. Demeurant fragile, l'image de marque du Seuil, très imprégnée par une revendication catholique, s'enrichit de cette première consécration littéraire conquise grâce à un écrivain identifié à l'avant-garde.

Un génie trop noir

À l'automne 1947, à un moment où Jean Bardet et Paul Flamand attendent beaucoup de la prochaine sortie du premier roman de Jean Cayrol, Tony Clerx (Jacoba Van Velde), amie et traductrice de Samuel Beckett, dépose au siège des éditions du Seuil un ensemble de nouvelles de l'écrivain. Beckett, bientôt activement aidé par sa femme Suzanne Dumesnil pour placer ses textes, peine à attirer l'attention des éditeurs. Le couple connait régulièrement des fins de mois difficiles dans le Paris des lendemains de la guerre où le quotidien est marqué par la pénurie[9]. Cette période de relative indigence matérielle voit l'écrivain en exil connaître une intense créativité littéraire et une mutation profonde de son expression littéraire.

Les récits parvenus au Seuil sont intitulés *L'Amour* (finalement titré *Premier Amour* et demeuré inédit jusque dans les années 1970)*, L'Expulsé, Fin* et *Le Calmant* (anciennement titré *Suite*). D'une écriture contemporaine à celle de *Mercier et Camier* (dont la rédaction débute durant l'été 1946)*,* ils sont le produit de ce renouvellement esthétique initié par le choix fondateur que fait Beckett de délaisser l'anglais pour une prose en langue française[10]. Nous verrons que ce « brutal retournement », qui est aussi « une nouvelle facilité créatrice[11] », influence la perception du Seuil quand bien même son comité de lecture en ignore bien entendu l'existence.

Le premier lecteur des manuscrits de Beckett au sein de la maison est Louis Pauwels. En 1946, la critique a salué positivement la sortie au Seuil de son premier roman *Saint-Quelqu'un.* Paul Flamand a apprécié ce récit où le personnage principal, miroir de l'auteur, pris dans une vie quotidienne qui lui échappe, s'interroge sur la place de l'âme dans le « nouvel âge » né de la guerre[12]. Ancien instituteur, issu d'un milieu modeste, Pauwels est devenu journaliste à la Libération. Son apprentissage intellectuel est marqué par les écrits de Louis-Ferdinand Céline et Henry de Montherlant et se singularise par une attirance croissante pour l'ésotérisme (plus tard, il se tournera vers le catholicisme)[13]. La fiche de lecture que rédige Pauwels montre

[9] James Knowlson, *Beckett,* Paris, Actes Sud (Babel), 1999, p. 555-578.

[10] Tom Bishop, « 'Père céleste, la créature était bilingue' ('Heavenly Father, the creature was bilingual'), Beckett de l'anglais au français », *Présence de Samuel Beckett – Presence of Samuel Beckett, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui,* n°17, 2006, p. 99-108.

[11] Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur. Autonomie d'une révolution littéraire,* Paris, Seuil, 1997, p. 123.

[12] Louis Pauwels, « Avant-propos [aout 1945] », *Saint-Quelqu'un,* Paris, Le Livre de Poche, [1946] 1970, p. 24-25.

[13] Séverine Nikel, « Louis Pauwels », *Dictionnaire des intellectuels français. Les personnes, les*

qu'il est très attentif à ces « Quatre nouvelles », comme il les nomme. Il ressent comme siennes « les préoccupations » de leur auteur : « Beckett voit l'homme tel qu'il est "naturellement", c'est-à-dire lorsqu'il ne se soucie point d'être (…) ». Il ne cède pas à « la "tentation d'angélisme" », car il rend l'« écoulement » de l'existence avec

> « son tragique ; son biscornu tragique, l'angoisse vague que cela entraîne avec soi et qui ne s'exprime que par la crasse, par le recours à la scatologie, à cette complaisance dans la merde qui vient d'un désespoir à peine lucide qui est aussi, à tout prendre avec l'amour, comme une quête très humble, un appel au secours d'enfant séparé "des siens" ».

Ces pièces de prose sont « écrites comme au-delà de la mort, si l'on entend que la mort, c'est notre vie soumise à la pente naturelle : c'est-à-dire l'absence. » Selon lui, Samuel Beckett, et sa réflexion sur la condition tragique de l'homme, mérite d'être reconnu. Toutefois, l'affirmation des fortes qualités de cette inspiration n'aboutit pas à un avis favorable pour une publication. Des considérations de stratégie éditoriale interviennent. En effet, Pauwels précise que *Les Temps modernes* de Jean-Paul Sartre et *Fontaine* dirigé par Max-Pol Fouchet ont déjà publié deux des textes soumis. Le « bénéfice » pour le Seuil d'une reprise en volume est affaibli à moins d'obtenir une « préface-étude de Sartre, par exemple ». La notoriété de ce dernier, alors théoricien très prolifique et très en vue pour son engagement révolutionnaire médiatisé par une littérature existentialiste[14], serait de nature à compenser la publication antérieure de *Suite* et de *Fin.* Les enjeux de la réception critique, et donc le destin commercial de ces nouvelles (un genre difficile à imposer), sont une préoccupation pour le lecteur du Seuil. Une autre issue, plus favorable dans tous les cas, serait d'obtenir un roman de Beckett, « si roman il y a ».

Par un bref *nota bene* qui conclut sa fiche de lecture, Pauwels éprouve le besoin d'ajouter que « tout de même, c'est Kafka avec la lourdeur et les enfantillages américains. Il y a de l'éléphant qui marche sur un service de cristal là-dedans[15]. » Cette allusion à Franz Kafka oblige à un détour par la réception de l'écrivain praguois en France après la guerre afin d'éclairer encore le jugement de Pauwels. Si la vogue de Kafka ne débute en France qu'aux débuts des années 1950, la critique, après la traduction de la biographie de son ami Max Brod paru en 1945, érige cette œuvre en « symbole du désespoir de l'homme moderne abandonné à l'angoisse » spirituelle d'un monde qui se révèle dénué de sens autant que de divin[16]. Relativement à cette noirceur, la lecture de Kafka impose une suite de réactions autour des responsabilités de l'homme de lettres dans une société qui vacille. Ceci dit, les lectures métaphysiques de cet écrivain sont alors dominantes : la recherche de l'Absolu serait son interrogation principale. Des critiques chrétiens insistent sur l'accès impossible à la Grâce qui traverse *Le Château*, représentation de l'impasse qui caractérise le destin humain.

---

lieux, les moments, Paris, Seuil, 2002, p. 1059-1069.

[14] Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes ». Une entreprise intellectuelle,* Paris, Minuit, 1985, p. 244-250

[15] Fiche de Louis Pauwels sur « Quatre nouvelles » [septembre 1947], Fonds des Éditions du Seuil (EDS) (Imec, Caen).

[16] Françoise Tabery, *Kafka en France. Essai de bibliographie annotée,* Paris, Les Lettres modernes, 1991, p. 3-12.

Mais certains commentateurs, à l'instar d'Albert Camus, signalent l'espoir qui émerge toutefois de l'absurde kafkaïen. Un horizon messianique est même pointé par plusieurs essais (dont celui de Claude Edmonde Magny, *Les Sandales d'Empédocle* paru au Seuil en 1945).te Pour Pauwels, cette espérance est peut-être ce qui confère à Kafka une certaine épaisseur. À l'inverse, la sèche radicalité des nouvelles de Samuel Beckett de ce point de vue l'assigne au simplisme d'une littérature américaine alors à la mode en France, notamment grâce à Sartre, et aux romans policiers de style américain accusés de n'être qu'une littérature au rabais porteuse de valeurs néfastes.

Pour la sélection des manuscrits, l'usage est de croiser plusieurs avis. Gennie Luccioni est sollicitée pour un deuxième jugement. Traductrice de l'italien, collaboratrice active de la revue *Esprit,* elle est l'auteure d'un recueil de nouvelles, *Cercles,* paru en 1946 au Seuil. Elle est régulièrement sollicitée pour évaluer les manuscrits reçus par la maison. Son jugement s'appuie sur celui de Pauwels dont elle dispose. Luccioni commence sa courte note en affirmant que les textes de Beckett sont « pleins de talent ». Elle regrette cependant des « effets de style un peu faciles » et « quelques vulgarités moins voulues que l'auteur voudrait le faire croire ». Toutefois, elle recommande la publication.

Peu après, les nouvelles de Beckett sont transmises à Albert Béguin. Un temps conseiller de la direction, il est devenu responsable littéraire à part entière. Le succès critique que connaît alors *Je vivrai l'amour des autres* de Jean Cayrol assure à sa nouvelle position une assise indéniable. Béguin rédige son avis à la suite de celui de Gennie Luccioni, sur le même formulaire type[17]. Le « très grand talent » de Beckett ne fait aucun doute. Cependant, de ce talent, l'écrivain « abuse, jusqu'à en faire un système, une série de trucs à répétition. » La répulsion de Béguin s'avère profonde :

> « Et puis, c'est une littérature odieuse, tout ce qu'il y a de plus à la mode, fait pour que se pâment d'aise les habitués des vendredis rue Sébastien Bottin [Gallimard]. Un piège pour amateur de langage. Les obscénités ne sont pas le pire (quoique la première nouvelle [*L'Amour*] en soit imbuvable), mais la monotonie des je ne sais pas, j'ai oublié, je devrais savoir, pourquoi je dis ça, et tout le reste qui est système.
>
> Je suis contre la publication, renonçant volontiers aux éloges à prévoir dans les pages littéraires, de *Combat*, *Les Temps modernes*, *Fontaine*, etc. »

Beckett possède des « dons extraordinaires » et une « vue du monde ». Des qualités rares qui n'affaiblissent pas un rejet très tranché et, visiblement, incontestable. Béguin dénonce même l'unanimité de Louis Pauwels et de Gennie Luccioni qui « ne se fait pas pour le meilleur de chacun d'eux »… L'identification de Samuel Beckett à Jean-Paul Sartre et à son éditeur Gallimard est à nouveau remarquable. Trois périodiques et leurs potentiels « éloges » sont récusés. Si *Les Temps modernes* sont alors en pleine lumière, les deux autres, nés des luttes de la Résistance, sont déclinants. Périodique prestigieux jusque-là, *Combat* connaît une crise qui voit Albert Camus s'en éloigner en juin 1947. *Fontaine*, revue née durant la guerre dans l'opposition à l'occupant, dont Béguin fut un proche et où il publie en 1946, périclite bientôt comme beaucoup de ses homologues.

[17] Document reproduit dans Hervé Serry, *Les Editions du Seuil,* op.cit., p. 35.

Ces lignes de refus s'enracinent dans la nouvelle position d'Albert Béguin. Après avoir conquis une large visibilité durant les années de Résistance avec ses « Cahiers du Rhône » – où il a publié autant Georges Bernanos que Louis Aragon –, avec ses nouvelles fonctions au Seuil il se trouve assigné à un lieu précis et relativement marginal du champ littéraire. L'expression de cette position subalterne se manifeste aussi par la « légitimité *in minore »* d'*Esprit* face aux *Temps modernes*[18]. En lançant son périodique, Sartre concrétise son omniprésence littéraire, philosophique et militante et renvoie ses *alter ego* à des positions périphériques. Modèle de la revue engagée dans les années 1930, on a vu qu'*Esprit* se relance avec succès sous la bannière du Seuil dès décembre 1944. Toutefois, le groupe des T*emps modernes* et sa défense d'une présence existentialiste au monde, déliée de toute transcendance, reprend cette position engagée en la redoublant des positionnements multiples de son éminent directeur et de ses proches. Plus tard, en réponse à une question d'un journaliste sur l'engagement de son « maître » Emmanuel Mounier, Albert Béguin exprime à sa manière cette translation (et son rejet) : « Certainement, le mot 'engagement' c'est en grande partie Mounier qui a fait sa fortune. Il ne l'entendait pas dans le sens où on l'entend trop souvent aujourd'hui [en 1954], où ce que l'on demande ce n'est pas un engagement, c'est un embrigadement[19] ». Comme Anna Boschetti l'a montré, les ressources sociales et culturelles des collaborateurs des *Temps modernes* sont systématiquement supérieures à celles des animateurs d'*Esprit*, moins dotés scolairement, plus souvent provinciaux, et catholiques pour la plupart, une caractéristique connotée négativement au sein du champ intellectuel français[20]. *Esprit,* malgré quelques tentatives après la guerre, n'existe d'ailleurs pas sur le terrain littéraire. Malgré sa reconnaissance Albert Béguin est pris dans cette position doublement dominée, du point de vue de la revue personnaliste, dont il est chroniqueur depuis 1938, et du Seuil, entreprise renaissante à la faible légitimité. L'universitaire suisse spécialiste de la poésie romantique allemande qu'il a été jusqu'à la guerre, le catholique qu'il devient en 1940, ne peut que récuser l'athéisme et le matérialisme sartrien. Le rapport distancié de Béguin à l'engagement renforce encore son rejet : il avait qualifié *Les Chemins de la liberté*, livre-manifeste et événement de l'automne 1945, de « mauvais roman ». Béguin dénonce la propagande des théories sartriennes qui en émane et « l'impression que la vie a été évoquée non pas dans sa lourdeur, mais évoquée avec lourdeur ». Le langage relâché de Sartre et la volonté explicite de l'auteur de toucher un vaste public renforcent son jugement négatif[21]. L'assimilation de la prose de Samuel Beckett au succès et à certaines dénonciations émises à l'encontre de Sartre, indique combien le refus des nouvelles de l'écrivain irlandais doit à ce face à face inégal entre *Esprit* et *Les Temps modernes.* La subordination de la première à la seconde fonctionne chez Béguin comme l'expression supérieure du moindre écho que reçoivent alors ses propres conceptions esthétiques et

[18] Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes »,* op.cit., p. 35.

[19] André Alter, Albert Béguin, « Entretien avec Albert Béguin (RTF, 15 avril 1954) », *Esprit,* décembre, 1958, p. 755-800.

[20] Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique,* Paris, La Découverte, 2004.

[21] Albert Béguin, « Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la liberté* », *Esprit,* décembre 1945, p. 969-971.

religieuses. Le Seuil, maison d'édition qui lui procure un accès au champ littéraire français – et une amorce de succès avec Jean Cayrol –, ne peut cautionner les directions que Beckett explore alors.

Après l'expression du refus catégorique d'Albert Béguin, Paul Flamand ressent l'urgence qu'il y a à suivre l'avis de son directeur éditorial :

> « D'accord, mot pour mot, avec Béguin. Je témoignerai au surplus de l'ennui que donne une telle littérature fabriquée, réécrite, calculée, qu'elle en devient encore plus révoltante.
> Voir l'auteur, car, selon toutes probabilités, ce n'est pas une traduction : le langage est trop magistralement tenu – on veut nous refaire le coup de Boris Vian-Sullivan.
> Lui dire qu'il fait fausse route : la mode va délaisser les âmes w.c. Lui suggérer de décrire des âmes-canons, des âmes-fleurs etc… Je parie qu'il marchera[22]. »

Dans sa surenchère, le patron du Seuil introduit une nouvelle dimension. Autant pour lui que pour Béguin, l'actualité littéraire détermine son jugement. Mais après la réception des romans « existentialistes » de Sartre, c'est le scandale du roman *J'irai cracher sur vos tombes* qui l'influence. Boris Vian, sous le pseudonyme de Vernon Suillivan, avec son éditeur Jean d'Halluin (Éditions du Scorpion), connaît un immense succès avec ce roman noir « à l'américaine » dont il ne serait que le traducteur. Vian – par ailleurs chroniqueur des *Temps modernes* –, a en réalité écrit ce livre en français, ce qu'il révèle plusieurs mois après sa sortie alors que ventes, scandales et procès ont placé *J'irai cracher sur vos tombes* à la « une » de l'actualité. Flamand perçoit certains signes de l'usage nouveau de la langue française par Samuel Beckett pour sa prose. Les nouvelles évaluées par les lecteurs du Seuil comptent parmi les toutes premières réalisations de ce tournant qui lui permet, selon les termes de James Knowlson, de « gagne[r] en simplicité et en objectivité[23] ». Et l'on sait que dans les versions initialement publiées de ces textes en français Beckett a laissé échapper plusieurs anglicismes, qu'il corrige, pour les nouvelles, à l'occasion de la reprise en volume chez Minuit en 1955[24].

On imagine que l'idée émise par Paul Flamand d'une réorientation possible de cet écrivain méconnu vers les « âmes-fleurs » pour sortir d'une voie littéraire et morale sans issue ne débouche sur aucune sollicitation pour une rencontre. Le contact n'est toutefois pas rompu puisque quelques semaines après l'examen des nouvelles, Louis Pauwels est chargé par le Seuil de l'examen d'un manuscrit de *Molloy.* On connaît aujourd'hui la place de ce texte dans une trilogie dont les suites se nomment *Mallone meurt* et *L'Innommable*. Ces récits mettent en scène les quêtes de personnages qui monologuent depuis un « je », déjà utilisé dans les nouvelles, qui ne quittera plus l'œuvre de Beckett[25]. Malgré sa forme romanesque, ce texte est l'objet des mêmes réserves que les précédents. La pérégrination solitaire et sceptique de Molloy et la

---

[22] Fiche de lecture de « Quatre Nouvelles » de Samuel Beckett, manuscrits reçus le 30 septembre 1947 et réponse de refus donnée le 28 novembre 1947 (EDS, Imec).
[23] James Knowlson, *Beckett,* op.cit., p. 580-581.
[24] John Fletcher, *The Novels of Samuel Beckett,* London, Chatto & Windus, 1964.
[25] Jean-Jacques Mayoux, « *Molloy* : un évènement littéraire, une œuvre », postface à Samuel Beckett, *Molloy,* Paris, Minuit, 1982, p. 245-275. David Pattie, *The Complete Critical Guide to Samuel Beckett,* London, Routledge, 2000, p. 65-66.

seconde partie du livre où Moran part à sa recherche choquent Louis Pauwels. Un jugement négatif en phase avec ceux émis par Béguin et Flamand à propos des nouvelles, mais qui s'insère directement dans ses propres prétentions littéraires nourries d'une exploration de la nature humaine. Selon lui, la « liberté » d'inspiration des « Quatre nouvelles », celle qui explorait l'absence de foi, ne se retrouve plus dans cette prose romanesque rabaissée à un « travail purement systématique ».

> « Et, en dépit du talent "vicieux" de Beckett, en dépit de ses ruses, cela n'échappe pas tout à fait au ridicule. On voit qu'il tient le bon bout, qu'il ne lâchera plus pour un empire, qu'il connaît le truc de la diarrhée existentielle et, pris à ses propres feintes, il tombe dans les poncifs du genre avec un petit air de se moquer du monde. »

La dynamique de la création beckettienne, qui organise la parole intérieure de Molloy comme une exploration systématique et sans concession de l'être nécessairement étranger au monde, est réduite à une algèbre mécanique et à de la duplicité. Les libertés du ton au regard d'une certaine décence bourgeoise ne sont pas perçues pour la libération qu'elles permettent, mais bien pour la contestation de l'ordre qu'elles portent. Pourtant et en quelque sorte contraint à nouveau à un jugement paradoxal, Pauwels admet ensuite que le vice de cet écrivain n'exclut pas l'œuvre du champ de l'« expérience » vraie. L'exceptionnelle acuité du regard beckettien est concédée, voire admirée malgré ses attendus honnis. Sartre est à nouveau mobilisé négativement, à l'inverse de l'avis de certains critiques comme Jean-Jacques Marchand qui après la parution de *Molloy* chez Minuit définiront ce « livre [comme] le plus prometteur que l'actualité nous ait proposé depuis *La Nausée* »[26]. Pour Pauwels, Samuel Beckett dépasse le projet sartrien, car il exprime une « inexistence davantage vécue que pensée. » Les limites de la connaissance humaine assumées par Molloy le solitaire sont profondément ressenties et restituées par l'écrivain. Pauwels, au nom de ses propres explorations des tourments de l'âme humaine – qui forment la trame de son roman *Saint-Quelqu'un* comme nous l'avons évoqué –, récuse la conception sartrienne d'un homme qui serait sa propre liberté et concède que Samuel Beckett abandonne le lecteur de *Molloy* à « un réel malaise ».

> « On ne peut surtout pas se défaire de l'impression que c'est possible. Je ne veux pas parler des situations, mais de la vision du monde. On sent que Beckett a touché le fond de la réalité de l'être sans la foi. C'est sûr. Par là, son bouquin mérite considération. Mais on ne peut se défaire aussi du sentiment que, s'il avait touché réellement ce fond, il <u>n'oserait pas</u> utiliser son expérience de la sorte. Qu'il lui faudrait, ou mourir, ou se résoudre en conviant le langage à cette entreprise. Mais après tout, il est possible qu'un être estime comme digne et suffisant d'utiliser, d'avouer. En ce cas, on a aussi le droit de se détourner de cet homme ; de le rejeter. De le refuser. Pour moi, je refuse Beckett. Je ne le juge pas, je le condamne. »

Cet avis tranché montre un Louis Pauwels désorienté par la radicalité beckettienne. L'impasse de la destinée humaine ne doit pas être ainsi postulée et, plus encore, révélée. Dans ses romans et dans sa vie, la voie de l'ésotérisme revendiquée par Pauwels afin de refonder la communauté des hommes – et la communication qui

[26] Jean-Jacques Mayoux, « *Molloy* : un évènement littéraire, une œuvre », art.cit., p. 245.

instaure celle-ci – se veut une échappatoire pour la conscience confrontée à un repliement sur elle-même face à l'impossibilité de connaître les ressorts du monde tel que les monologues des personnages de Beckett l'illustrent. L'absence de référence directe à la réalité, enfermée dans les limites infranchissables de la conscience, tétanise Pauwels. Depuis ses propres efforts pour parvenir à une nouvelle appréhension de la conscience, il peut accepter le coup de force beckettien, c'est-à-dire le dévoilement de « la réalité de l'être sans la foi ». Mais, encore convaincu de la possibilité de trouver une nouvelle voie, il ne peut concevoir que Samuel Beckett fasse le choix assumé, car en réalité il participe de sa démarche initiale, d'en rester au stade du dévoilement. Il ne peut accepter le refus d'une espérance humaine quelque soit sa forme. En cela, il se trouve en accord avec Albert Béguin et Paul Flamand. Toutefois, ces lignes qui unissent Louis Pauwels et les animateurs du Seuil sont partiellement contradictoires. Le refus d'une médiation doctrinale du rapport au monde (à l'instar de celle qu'apporte la religion catholique) rend Pauwels sensible aux interrogations des personnages des « quatre nouvelles » puis de *Molloy.* Néanmoins, ce qui chez Beckett lui apparaît comme un nihilisme, que la critique française repère à la sortie de ce roman en 1951[27], constitue un puissant repoussoir. Pauwels, Béguin et Flamand partagent un moralisme humaniste qui les conduit à croire à une solution liée à la puissance de l'esprit dans le dialogue des consciences. Au final, lorsque Paul Flamand communique son refus de *Molloy* à Tony Clerx, s'il reconnait le « très grand talent » de Beckett, il reprend en adoucissant les formulations de son lecteur. Et c'est bien la voie éthique qu'il emprunte pour justifier sa décision :

> « Sans doute pourrait-t-on dire plus encore et pourrait-on accorder à son témoignage plus d'importance (dans un certain sens) qu'à celui de Sartre. Ce n'est pas pour une question personnelle que je refuse l'ouvrage, c'est pour une question de principe. M. Beckett a tout à faire le droit d'utiliser cette expérience et de l'avouer. J'ai le droit de ne pas l'accepter, mais je lui garde tout mon respect[28]. »

Pour autant, Paul Flamand n'en aura pas fini avec ces manuscrits refusés. Quelques années plus tard à l'occasion d'une enquête journalistique menée par Sylvère Lotringer – un autre éditeur est interviewé : Jérôme Lindon –, Paul Flamand est questionné sur son refus des textes de Samuel Beckett. Comme les fiches de lecture en témoignent, affirme-t-il afin de préserver son professionnalisme d'éditeur littéraire, les « qualités » de l'écrivain « ont été reconnues… » Et d'ajouter, pour tenter de s'expliquer :

> « …personnellement, je n'ai pas voulu le prendre, car ce noir absolu, je n'y crois pas. Cela m'a paru systématique… mais je n'en dénie pas la valeur ; quand on arrive à un témoignage de cette importance, on a le devoir d'être exigeant. Il demeure que je me reconnais, comme éditeur, le droit à l'erreur et que je suis tout prêt à reconnaître que je me suis trompé en ne prenant pas Beckett[29]. »

---

[27] Shane Weller, « Beckett among *Philosophes* : The Critical Reception of Samuel Beckett in France », Mark Nixon, Matthew Feldman (dir.), *The International Reception of Samuel Beckett,* London, Continuum, 2009, p. 24-39.

[28] Lettre de Paul Flamand à Madame Clerx, 5 mars 1948. *Molloy* a été reçu le 17 janvier 1948 (Archives EDS, Imec).

[29] Sylvère Lotringer, « En quête d'auteurs. Jérôme Lindon, Éditions de Minuit. Paul Flamand, Éditions du Seuil », *Paris-Lettres. Fédération des Groupes d'Études de Lettres,* janvier-février

« Je n'arrivais pas y croire » (Jérôme Lindon)

Du point d'observation rétrospectif qui est le nôtre, peut-on dire que le Seuil a commis *une erreur* ? En effet, la postérité de Samuel Beckett est intimement liée à l'action de Jérôme Lindon. La réussite des Éditions de Minuit autant que la *faute* éditoriale du Seuil sont enserrées dans l'histoire des deux maisons et dépendent des caractéristiques sociales et culturelles de ces animateurs réfractées par les logiques spécifiques du champ littéraire et les concurrences éditoriales. De plus, si erreur il y a, Paul Flamand et ses collaborateurs ne furent pas les seuls à la commettre. La maison Bordas a publié *Murphy*, sans succès, puis refuse d'autres œuvres. De même les Éditions K liées au surréalisme puis Gallimard, sur une décision d'Albert Camus dont l'engagement moraliste, notons-le ici, est très apprécié par les patrons du Seuil, rejettent Beckett. À l'initiative de Robert Carlier, un éditeur proche de Gallimard, des manuscrits sont envoyés à Maurice Nadeau, alors directeur de collection chez Corrêa. Sans que l'on sache pourquoi, il ne les reçoit pas. Puis le Seuil est mis sur les rangs selon le déroulement que l'on sait. Carlier conseille ensuite de se tourner vers les Éditions de Minuit qui, elles, acceptent *Molloy*[30].

Une seule lecture du manuscrit de *Molloy* suffit à Jérôme Lindon, aux commandes de Minuit depuis deux ans, pour ressentir une véritable révélation, humaine, littéraire et professionnelle :

> « Je lus *Molloy* en quelques heures, comme je n'avais jamais lu un livre. Or, ce n'était pas un roman paru chez un de mes confrères, un de ces chefs d'œuvre consacrés auquel moi, éditeur, je n'aurais jamais de part : c'était un manuscrit inédit, et non seulement inédit : refusé par plusieurs éditeurs. Je n'arrivais pas à y croire[31] ».

Il s'engage résolument pour imposer Beckett et à sa sortie en 1951 *Molloy* est célébré par une fraction de la critique parisienne. Si les ventes demeurent d'abord faibles, cette œuvre suscite d'intenses débats et la presse littéraire, à l'instar des jugements des lecteurs du Seuil, reconnait amplement l'immense talent de l'écrivain irlandais.

Qu'aurait été la réception de Samuel Beckett si ses premiers livres étaient parus au Seuil ? Une question sans réponse même si elle permet à partir de la reconstitution des logiques qui président à la sélection des œuvres de s'interroger sur le rôle des entreprises d'édition dans la production de la valeur littéraire. La position dévaluée du Seuil et d'*Esprit* induite par l'hégémonie de Sartre et de sa revue *Les Temps modernes* est un cadre structurant. La volonté de Paul Flamand de ne pas aller contre l'avis d'Albert Béguin est déterminante. L'incompatibilité avancée entre la ligne du jeune

---

1960, p. 6-7.

[30] Deirdre Bair, *Samuel Beckett,* Paris,Fayard, 1979, p. 368.

[31] Jérôme Lindon, « Première rencontre », Tom Bishop, Raymond Federman (dir.), *Samuel Beckett,* Paris : « Cahiers de l'Herne », L'Herne/Fayard, [1976] 1997, p. 95-96.

éditeur et les écrits de Beckett repose sur le rejet d'un « scepticisme idéaliste » que Beckett parvient à mettre en littérature, sous l'influence, notamment, de la philosophie d'Arnold Geulincx. Ce dernier, nourri par le cartésianisme – une pensée importante dans l'œuvre de Beckett, notamment dans la première partie de *Molloy*[32] –, développe une « philosophie de la contrainte et de l'impuissance, de la séparation la plus totale entre le monde, le corps et l'esprit » dont l'écrivain s'inspire[33]. Louis Pauwels et son mysticisme ésotérique autant que le catholique Albert Béguin, convaincu de l'impérative présence des hommes au monde, partagent le même motif de rejet. La spiritualité est très présente dans l'œuvre de Beckett. On a pu parler de « l'obsession de Dieu » qui habite ses personnages[34]. En témoigne aussi l'épisode de la « révélation » de 1946 qui ouvre la voie à une période de création féconde[35]. La familiarité érudite de l'écrivain avec les textes religieux et leur exégèse théologique ou savante[36] n'est pas repérée par les lecteurs du Seuil. Au final, rien, à l'exception de la réussite formelle, ne peut attirer Flamand et ses collaborateurs qui prétendent à « une visée de civilisation », c'est-à-dire pour reprendre les mots d'un proche de Béguin à son sujet, un engagement et une critique sociale qui reposent sur « un ordre de valeur, un style de rapports humains ayant pour centre la personne, être libre et solidaire[37] ». Des prétentions incompatibles avec l'inertie raisonnée que le cheminement circulaire de Molloy pose comme issue. À l'occasion d'un dialogue dont le récit est paru dans les années 1980, Charles Juliet évoque avec Samuel Beckett les nombreux refus subis par *Watt* et *Molloy*. Ceux-ci peuvent se comprendre concède Beckett : « Oui, il y avait une sorte d'indécence… Une indécence ontologique…[38] »

Avec l'appui des travaux de Roger Chartier, Anne Simonin et Pascal Fouché ont défini l'idée d'une « lecture éditoriale[39] ». Le rejet de la prose de Samuel Beckett par les lecteurs du Seuil définit négativement le périmètre esthétique de cet éditeur. La récusation de la noirceur beckettienne est le révélateur d'un catalogue romanesque qui ne pourra, à quelques exceptions près, s'épanouir que dans les années 1950 et 1960 avec la publication d'une littérature traduite qui mêlent exigence formelle dans un cadre esthétique classique, dimension spirituelle et engagement militant, à l'instar de la littérature de la « Nouvelle Allemagne » incarnée par Heinrich Böll puis Gunther Grass[40]. Avec la collection « Ecrire » promue par Jean Cayrol en 1956, le Seuil

[32] Michael E. Mooney, « Molloy, part. I : Beckett's 'Discourse on method », *Journal of Beckett Studies,* n°3, 1978, p. 40-55.
[33] Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur,* op.cit., p. 89-92.
[34] Richard N. Coe, « Le Dieu de Beckett », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault,* octobre, n°44, 1963, p. 9 (p. 6-36).
[35] Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur,* op.cit., p. 121-131. James Knowlson, *Beckett,* op.cit., p. 579-628.
[36] Mary Bryden, *Samuel Beckett and the Idea of God,* London, MacMillan, 1998.
[37] Jean-Marie Domenach, « A la recherche de la civilisation », *Esprit,* décembre 1958, p. 887 (p. 886-898).
[38] Charles Juliet, *Rencontre avec Samuel Beckett,* Paris, Fata Morgana, p. 25.
[39] Pascal Fouché, Anne Simonin, « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n°1, 1999, p. 107 (p. 103-115).
[40] Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Editions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales,* n°144, septembre 2002, p. 70-79.

parvient à recruter de jeunes écrivains français à l'instar de Philippe Sollers, Jean-Pierre Faye ou Denis Roche[41]. Sollers devient vite une personnalité littéraire en vue, particulièrement lorsque sa revue *Tel Quel* est lancée en 1961. Paul Flamand, plein d'enthousiasme, croit enfin détenir avec ce groupe littéraire « plein d'avenir[42] » la succession de l'école du « Nouveau Roman » publiée par Jérôme Lindon. Toutefois, la postérité ne retient de la réussite du groupe *Tel Quel*, caractérisé par une littérature assez conventionnelle et un engagement politique qui ne le fut pas moins[43], aucune image aussi forte que celle du photographe Mario Dondero saisissant devant le siège de Minuit les écrivains du « Nouveau Roman », dont Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Saraute, Claude Simon et leur éditeur[44]. Ce portrait de groupe est paradigme idéal de ce qu'est une « école littéraire » dotée d'une reconnaissance incontestée. Une école dont l'unité relève très largement du travail de Jérôme Lindon, le premier lecteur.

[41] Hervé Serry, « Jean Cayrol et *Ecrire.* L'invention d'un catalogue romanesque », *La Revue des revues. Histoire et actualité des revues,* n° 42, automne 2009, p. 3-19.
[42] Hervé Serry, *Les Editions du Seuil,* op.cit., p. 66-67.
[43] Nilo Kauppi, *Tel Quel : la constitution sociale d'une avant-garde,* Helsinki, Societas Scientiarum Fennica / The Finnish Society of Sciences and Letters, 1990.
[44] Anne Simonin, « La photo du Nouveau Roman. Tentative d'interprétation d'un instantané », *Politix,* n°10-11, 1990, p. 45-52.