

« Samuel Beckett »

Louise Vigeant

Number 61, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27726ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1991). Review of [« Samuel Beckett »]. *Jeu*, (61), 188–191.

«samuel beckett»

Critique, Paris, n° 519-520, août-septembre 1990.

C'est immanquable. Chaque fois que les mots de Beckett me retombent sous les yeux, je suis chavirée. Il y a chez cet écrivain une telle lucidité devant l'implacable destin humain, une telle intelligence de nos désirs et de nos limites, et une telle compassion devant la souffrance, que l'on ne peut qu'être profondément impressionné — ému, frappé et influencé — par son discours. L'univers que Beckett a créé, au fil des ans, est d'une remarquable cohérence; il est peuplé essentiellement de personnages condamnés à dire — jusqu'aux confins du silence — ce qu'ils sont : des êtres désespérés, paradoxalement retenus par l'espoir, des êtres incapables de communion, pourtant confiés à l'écriture, cet ultime moyen de contact que les hommes se sont inventé.

Samuel Beckett est décédé en 1989. Il n'est pas étonnant que lui consacre un numéro spécial une revue comme *Critique*, fondée par Georges Bataille, lui aussi atteint d'une angoisse toute métaphysique (et qui avait signé un article sur *Molloy* dans les pages de cette revue en 1951). Bien que rien ne vaille le retour aux textes mêmes de Beckett, et que la littérature critique sur son œuvre soit abondante, la lecture de cet ensemble d'études, assez diversifiées, peut intéresser ceux qui, sans ambition d'exégèse, cherchent des pistes susceptibles d'en multiplier les approches.

Maurice Blanchot, qui avait déjà proposé une lecture très fine du

renversant et, à mon avis, insurpassable roman *l'Innommable* (1953) dans *Livre à venir* (en 1959), ouvre le numéro en précisant que l'objectif des collaborateurs n'est pas de rendre un «hommage» au grand disparu, «sachant tous qu'un tel mot, d'où n'est pas absente une idée de glorification, lui a toujours été étranger». On tentera donc de souligner certaines qualités d'écriture, redonnant ainsi la parole à Beckett lui-même.


Quelques articles adoptent un ton personnel, comme celui de Robert Pinget simplement intitulé *Notre ami Sam*, ou le témoignage d'un médecin, Eoin O'Brien, touché par la pitié teintée de tendresse qu'entretenait Beckett pour les hommes. D'autres proposent des analyses soit sur les thèmes incontournables que sont l'errance, la souffrance et l'absurdité, soit sur certaines caractéristiques stylistiques comme la «parole narrative¹», des procédés tels «la précision à vide» et «l'élan stoppé» sur lesquels se fonde l'humour beckettien², ou encore reprenant certaines considérations onomastiques déjà rencontrées (les fameux Godot = God, Winnie nommée ainsi ironiquement puisqu'elle est loin d'être une «gagnante», etc.). Ailleurs, on traite de l'œuvre selon différents ordres de rapports que Beckett aurait entretenu avec d'autres disciplines comme la peinture, la philosophie et même les mathématiques.

S'il est un cas où l'expression «un silence qui parle toujours» (Blanchot), que l'on applique souvent aux auteurs morts mais dont les textes leur survivront encore longtemps, apparaît appropriée, c'est bien celui de Samuel Beckett... non seulement parce que ses livres continueront à marquer bien des lecteurs, mais aussi parce

1. Dans un texte que j'ai trouvé intéressant : Eric Eigenmann, «Mise en scène de l'effacement (corps et narration dans le théâtre de Beckett)», p. 681-689.

2. Dans un article de Clément Rosset, apportant des exemples convaincants et proposant des rapprochements avec La Fontaine, Kafka, Hergé et Keaton : «La force comique», p. 708-712.

NOUVEAU SEPTEMBRE 1990



CRITIQUE

SAMUEL BECKETT



Revue générale des publications françaises et étrangères
Fondée par Georges Bataille et dirigée par Maurice Blanchot

publications

que toute son œuvre s'est bâtie sur ce dilemme insurmontable pour un écrivain, qui doit choisir entre la prise de parole et le silence, justement. Continuellement me revient à l'esprit cette phrase de *l'Innommable*, que je n'ai pas été étonné de retrouver citée dans ce numéro : «Oui, dans ma vie, puisqu'il faut l'appeler ainsi, il y eut trois choses, l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude, physique bien sûr, avec ça je me suis débrouillé.» (p. 734) Il me semble que tout Beckett est là, et à jamais, pour nous, source de réflexion profonde.

Alors que *l'Innommable* se terminait sur les mots : «il faut continuer, je vais continuer», Beckett clôt *Soubresauts*, l'un de ses derniers textes, avec une interjection ultime appelant le silence et qui s'avérera une terrible prémonition : «Oh tout finir.» Beckett a atteint le dépouillement total, avec sobriété, intégrité et, sûrement, cette impitoyable angoisse qui l'a accompagné toute sa vie.

louise vigeant



«molière ou l'auteur imaginaire?»

Texte d'Hippolyte Wouters et Christine de Ville de Goyet, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, 150 p.

la paternité de molière mise en doute

Pierre Louÿs, auteur d'*Aphrodite*, fut le premier à en émettre l'hypothèse au début du siècle : Jean-Baptiste Poquelin, mieux connu sous le pseudonyme de Molière, ne serait qu'un imposteur. Qui serait alors le véritable auteur de la grande œuvre moliéresque? Selon Hippolyte Wouters et Christine de Ville de Goyet, auteurs de *Molière ou l'Auteur imaginaire?*, ce ne pourrait être nul autre que Pierre Corneille. Cette hypothèse, qui peut sembler à première vue très farfelue, soulève plusieurs questions épineuses. Selon toute vraisemblance, Jean-Baptiste Poquelin n'aurait eu ni le temps, étant déjà très pris par son métier d'acteur, de metteur en scène et de bouffon du Roi, ni le talent nécessaires pour écrire des pièces comme *le Tartuffe*, *Dom Juan* et *Amphitryon*. Comment se fait-il, en effet, que Poquelin n'ait rien écrit qui soit digne de mention avant 1659, année où l'on joue pour la première fois *les Précieuses ridicules*? Se pourrait-il qu'à trente-neuf ans, le génie de Poquelin se révèle soudainement? Certaines pièces comme *les Fâcheux* et *Dom Juan* ont été écrites en quinze jours, et d'autres, comme *le Tartuffe*, supposent la lecture de plus d'une vingtaine d'ouvrages à caractère religieux. Comment expliquer qu'à la mort de Poquelin, sa bibliothèque ne contenait que deux cents livres, alors que des gens moins érudits en possédaient jusqu'à dix fois plus? De même, comment se fait-il qu'aucun des manuscrits de Molière n'a été retrouvé alors que Poquelin est mort en plein travail?

Pierre Corneille, quant à lui, avait beaucoup à dire sur la société dans laquelle il vivait; il ne