

«On Beckett. Essays and Criticism»

Stéphane Lépine

Numéro 48, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28380ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1988). Compte rendu de [«On Beckett. Essays and Criticism»]. *Jeu*, (48), 203–206.

suite de documents d'archives et de témoignages qui nous permettent d'en finir avec «la légende dorée» et de connaître enfin la vraie vie de Genet, non sa «vie écrite». J'attends impatiemment la suite.

Ce n'est donc pas cette fois encore qu'on aura apprivoisé le merveilleux. Le texte, l'écriture, le rigoureux travail de la forme et le bouleversement des sens qu'a opéré Genet feront-ils bientôt l'objet de recherches aussi méthodiques que celles de messieurs Dichy et Fouché? Nous pouvons l'espérer.

stéphane lépine

«on beckett. essays and criticism»

Ouvrage publié par S.E. Gontarski, New York, Grove Press, 1986, 420 p.

samuel beckett, l'homme et ses oeuvres

À l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de naissance de Samuel Beckett, alors que ce dernier semblait avoir mené son oeuvre à son immobilisation dernière, alors qu'il semblait arrivé au point limite au-delà duquel il ne peut y avoir que le silence (la *catastrophe* — qui est le titre de son dernier texte — n'est-elle pas le dernier temps de la tragédie?), on a multiplié les hommages, les festivals, les représentations de ses pièces, les numéros spéciaux de revues et les études critiques. Jamais, depuis 1969 et les quelques années qui ont suivi la remise du prix Nobel à Samuel Beckett, avons-nous eu droit à une telle avalanche de publications à son sujet. Pas un journal, pas un magazine n'a ignoré cet anniversaire, mais rares sont les journalistes et les critiques qui ont su contourner les lieux communs et profiter de l'occasion pour proposer une réelle (re)lec-

ture de l'oeuvre. Chez les francophones, deux ouvrages seulement se taillent une place dans ce flot de panégyriques et me semblent vraiment dignes de mention: *le Cahier de l'Herne* consacré à Beckett¹, une réédition attendue, amputée de quelques trésors, mais enfin disponible à un prix abordable, et le numéro spécial de la revue d'esthétique dont j'ai déjà parlé². Chez les anglophones, le recueil de textes colligés par S.E. Gontarski, rédacteur en chef du *Journal of Beckett Studies* mérite certainement qu'on s'y attarde.

Depuis *Samuel Beckett now*³, pas un recueil d'essais de langue anglaise n'avait ainsi abordé l'oeuvre dans tous ses états. Théâtre, roman, poésie, textes radiophoniques sont ici passés au crible. L'intertextualité⁴, le rapport qu'entretient l'oeuvre de Beckett avec les arts visuels, la question de la répétition⁵, de la voix (qui parle à travers les narrateurs)⁶ et de la fin (qui oriente le discours) sont autant de sujets abordés par les prestigieux collaborateurs. À cela s'ajoutent, comme c'était le cas dans *la Revue d'esthétique*, des entretiens avec certains des metteurs en scène qui ont participé à la création des oeuvres de Beckett dans son travail de mise en scène ou qui ont été marqués par sa rencontre. Voyons tout cela de plus près.

D'abord, comme c'est encore malheureusement le cas pour la majorité des études beckettiennes, tous les textes qui précèdent la redécouverte de *Murphy* (1947) au milieu des années cinquante sont ignorés, ou alors

1. *Cahier de l'Herne Samuel Beckett*, sous la direction de Tom Bishop et Raymond Federman, Éditions de l'Herne 1976, collection «Le Livre de Poche Biblio essais», n° 4034, 1985, 416 p.

2. Voir «Samuel Beckett», dans *Jeu* 43, 1987 2, p. 170-173.

3. Melvin J. Friedman, *Samuel Beckett Now, Critical Approaches of His Novels, Poetry and Plays*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, 276 p.

4. John Pilling, «Shards of Ends and Odds in Prose: From Fizzles to The Lost Ones», p. 169-190.

5. Rubin Rabinovitz, «Murphy and the Uses of Repetition», p. 67-90.

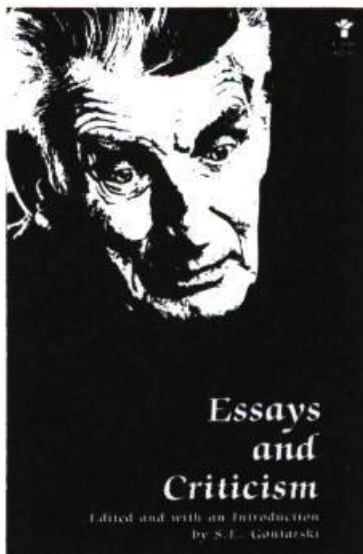
6. J.E. Dearlove, «The Voice and Its Words: *How It Is*», p. 150-168.

simplement cités. Les premiers textes polémiques de Beckett, sa défense du *Finnegan Wake* de Joyce, son *Dante... Bruno... Vico... Joyce* (1929), son essai sur Proust (1930), son long poème *Whoroscope* (1930), ses autres textes poétiques rassemblés sous le titre *Echo's Bones and Other Precipitates* (1935), sa pièce *Eleutheria*, qu'il a offerte à Roger Blin en même temps qu'*En attendant Godot* et dont seulement quelques extraits sont parus dans *la Revue d'esthétique*, toute cette part de l'oeuvre (quelque vingt-cinq années d'écriture) demeure curieusement inexplorée et, sauf exception, n'est pas même encore traduite en français. Révélé en France en 1951, avec la publication de *Molloy*, premier ouvrage de sa trilogie (*Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innommable*), Samuel Beckett avait précédemment écrit dans sa langue maternelle des textes encore inconnus des lecteurs francophones, mais que les anglo-saxons méconnaissent aussi. On peut certainement s'en étonner.

On Beckett rassemble donc des études sur tous les textes de Beckett postérieurs à *Murphy* et vise une sorte de panorama critique en faisant se côtoyer différentes approches, des réflexions récentes et d'autres publiées au moment de la parution de la trilogie. Ce parti pris d'exhaustivité et de représentativité de toutes les pensées critiques qu'a inspirées l'oeuvre de Beckett au cours des quarante dernières années est contestable. D'abord, l'obligation d'aborder chacun des textes entraîne l'intégration à l'ouvrage d'articles qui ne sont que de banales explications de textes n'échappant pas à la paraphrase; ensuite, la réunion de points de vue divergents enlève au recueil toute unité, en en faisant davantage un bon numéro de revue, qui permet la rencontre provisoire de discours divers, de textes anciens et nouveaux, qu'un livre constituant un état présent des études beckettiennes. Par ailleurs, l'insertion d'une traduction anglaise des textes remarquables de Bataille et de Blanchot sur Beckett, publiés respectivement en 1951 et 1959, ne manque pas de susciter la comparaison avec les essais plus

récents, comparaison cruelle, nettement au désavantage des essayistes actuels, qui non seulement ne soulèvent aucune question nouvelle, mais semblent même, dans certains cas, ne pas avoir assimilé les idées d'il y a trente ans.

La première partie, *Preliminaries*, réunit trois textes. D'abord, Richard W. Seaver, éditeur et fondateur de la revue littéraire *Merlin*, nous livre, sur le mode des mémoires et des confidences, le récit de sa rencontre (réelle et littéraire) avec Beckett dans le Paris du début des années cinquante et raconte sa découverte des *Nouvelles et textes pour rien*, qu'il a traduits et publiés dans sa revue. Suit un essai de Dougald McMillan, intitulé «Samuel Beckett and the visual arts», où l'auteur traque les références picturales dans l'oeuvre de Beckett et se penche en particulier sur une série de dessins de Botticelli qui ont servi à illustrer *la Divine Comédie*. Le texte de Dante et les dessins de Botticelli auraient fortement influencé Beckett. Bien qu'il soit intéressant et qu'il aborde un sujet neuf, cet article ne fait toutefois qu'accumuler les données et les citations (McMillan s'est livré à un travail de bénédictin) sans parvenir à des conclusions éloquentes. De plus, l'auteur nous apprend que c'est dans ses essais sur la peinture que Beckett a le mieux défini son rapport à l'art, mais «Le monde et le pantalon», «Peintres de l'empêchement», «Three dialogues with



Georges Duthuit», ses essais sur Braque, Kandinsky et Rodin sont des textes à peu près introuvables aujourd'hui⁷. Déception. Le dernier des trois textes qui amorcent l'ouvrage est l'un des plus intéressants de tout le recueil. Il est signé Wolfgang Iser et porte sur la question de la fin, au centre de l'oeuvre beckettienne. Le personnage beckettien, Iser nous le rappelle, est tenu hors de lui-même, dans une non-appartenance systématique. Déjà, en 1946, Beckett écrivait *l'Expulsé*, l'histoire d'un homme chassé de la maison paternelle. Ce court récit (l'une des trois nouvelles qui accompagnent les *textes pour rien*) raconte l'expulsion/exclusion d'un homme hors du foyer central/initial et sa projection dans un perpétuel mouvement de gravitation autour du paradis perdu. Comme le frère coupable de la Genèse, l'égaré beckettien tourne ainsi perpétuellement sur lui-même, inscrit son errance dans un déroulement infini, évolue autour de la maison du père ou du ventre de la mère, toujours à la recherche du centre perdu qui lui permettrait, une fois retrouvé, de mettre fin à son discours irrésistible d'enroulement autour du centre vital auquel il se sent attaché. Comme Lucky est lié à Pozzo, l'expulsé beckettien est tenu en laisse par un cordon ombilical, n'arrive pas à briser ce lien de survivance, jusqu'à étouffer avec lui, dernières paroles comprises. Cet attachement est commun à tous les narrateurs gravitant, comme il est décrit dans *l'Innommable*, autour de l'idée de leurs multiples présences réunies en une seule. Au centre de ce mouvement de sphères en circonvolutions se pose l'idée d'une unité retrouvée. C'est sur cette question du centre, d'une fin salvatrice qui mettrait un terme à l'errance indéfinie du discours que porte l'article de Wolfgang Iser, qui mériterait développement.

La seconde partie, *The Page*, regroupe neuf textes portant sur les oeuvres en prose. Les sujets proposés sont d'un intérêt certain mais, comme dans le cas de l'essai de McMillan sur l'influence des arts visuels, les articles rassemblés dans cette section ont

tous en commun d'être insuffisamment développés, de proposer une théorie (souvent valable) et de tenter de l'appuyer à tout prix (c'est-à-dire souvent au prix des textes étudiés). À cet égard, l'essai de Eric P. Levy intitulé «*Mercier and Camier: Narration, Dante, and The Couple*» est assez représentatif. À la recherche de preuves, d'indices, d'équivalences, l'auteur veut démontrer que *Mercier et Camier* est une réécriture de *la Divine Comédie*. À trop vouloir systématiser et étendre à tout le roman une influence sans doute réelle mais diffuse, Levy détruit l'intérêt de la mise en parallèle. De cette section, on peut donc finalement ne retenir que les textes *fondamentaux* de Bataille et de Blanchot.

La troisième partie de *On Beckett* est sans doute celle qui intéressera le plus les lecteurs de *Jeu. The Stage* réunissant quatorze documents à mi-chemin entre l'essai et le témoignage et qui tous portent sur le théâtre de Samuel Beckett. Certains sont connus: le dialogue entre Roger Blin et Tom Bishop était déjà dans le *Cabier de l'Herme*⁸ et les témoignages d'Alan Schneider (*le metteur en scène de Beckett aux États-Unis et coréalisateur de Film*) abondent⁹. La plupart sont inédits. Tous sont intéressants. Vue par un acteur comme Jack MacGowran, par des metteurs en scène, par des théoriciens qui analysent le réseau intertextuel dans *Ob les beaux jours* ou le délicat équilibre de l'ombre, de la lumière, du son et du mouvement dans *Berceuse*, la dramaturgie beckettienne devient plurielle, polymorphe, mais conserve en même temps cette simplicité fulgurante qui la caractérise. C'est d'ailleurs le dépouillement extrême de l'oeuvre, la maîtrise absolue de chaque mot, de chaque silence qui forcent critiques et gens de théâtre à une telle vigilance. «His work is a

7. Comme c'est le cas pour Genet, tous les textes théoriques de Beckett demeurent quasi inconnus.

8. Et Roger Blin a aussi parlé de son travail de mise en scène sur les pièces de Beckett au cours des entretiens accordés à Lynda Bellity Peskine et publiés chez Gallimard.

9. Voir, entre autres, «Waiting for Beckett», *The New York Times Magazine*, 17 novembre 1985, p. 46-73.

matter of fundamental sounds», dit Alan Schneider¹⁰. Et il faut lire les témoignages de personnes qui ont vu travailler Beckett comme metteur en scène :

Should Winnie's glasses be on or off at this or that point in the play? Would it be better for her to be holding the toothbrush in her left hand or her right — so that she can take care of other required matters with her other hand? And so on. When Sam was directing *Happy Days* in Berlin a season or so ago, he carried all those answers, and a few thousand others, with him in a completely detailed cross-lined notebook, practically Cartesian in its organization of information and insight. But even before that notebook existed, it was all down logically in his head — and not only for *Happy Days* — and quite willingly shared with me whenever I was able to ask the proper questions¹¹.

On Beckett, comme le numéro spécial de la *Revue d'esthétique*, rassemble des pages captivantes sur les problèmes et les questions que rencontrent tous ceux qui se mesurent à un texte de Beckett. Tout n'est pas d'égale qualité dans cette section (par exemple, les questions que pose Richard Toscan à Jack MacGowran sont affligeantes), mais les anecdotes à propos des mises en scène de Beckett à Berlin ou ailleurs et le texte remarquable de Herbert Blau, «Notes from the Underground: *Waiting for Godot* and *Endgame*», valent à eux seuls le détour.

Si les 420 pages de cet ouvrage ne sont pas, loin s'en faut, de celles que l'on doit lire absolument, *On Beckett* se termine sur une note émouvante. Susan Sontag, amenée à rencontrer Beckett à New York en 1980, décrit, en quelques mots tout simples, l'impression très forte qu'il lui a laissée. L'atelier très beau, très blanc où elle s'est rendue, l'homme très grand qui lui a ouvert la porte, le sentiment de solitude qui se dégageait de lui, sa courtoisie, sa voix très belle lorsque, avec Allen Ginsberg, il s'est mis à chanter.

Bockris: Do you think you'll ever see him again?

Sontag: No.

Bockris: Why not?

Sontag: Why?

Burroughs: There's no likelihood that I will ever see him again.

Sontag: It's interesting when you say that he doesn't need any input. That's true. There are no references in his work, nothing that appears from outside.

Burroughs: Because most writers do. For example, I get a lot from reading, I get a lot from newspaper, but with Beckett it's all inside, I don't think he needs that sort of thing at all¹².

stéphane lépine

recherché

Le C.Q.T. effectue actuellement le recensement des compagnies de théâtre établies au Québec, en vue d'une réédition, en collaboration avec les Cahiers de théâtre JEU, du **Répertoire théâtral du Québec**. Pour ce faire, nous avons procédé à partir de l'édition de 1984 du **Répertoire** et des diverses sources d'information dont nous disposons. Alors, si vous êtes une nouvelle compagnie ou une «moins nouvelle compagnie» qui a déménagé — et que nous n'ayons pas communiqué avec vous, faites-nous le savoir. Pour éviter d'être oubliée...

Pour information: Jean Fortin (514) 849-1592

10. P. 244.

11. P. 245.

12. P. 412.