



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 3, Mars 2020
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.12738>

Leçon de Samuel Beckett

Samuel Beckett's lesson

Anthony Salomé



Bruno Clément, *Beckett*, Presses Universitaires de Vincennes,
coll. « Libre cours », 2018, 188 p., EAN 9782842928490.



Pour citer cet article

Anthony Salomé, « Leçon de Samuel Beckett », *Acta fabula*, vol. 21, n° 3, Notes de lecture, Mars 2020, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12738.php>, article mis en ligne le 23 Février 2020, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.12738

Anthony Salomé, « Leçon de Samuel Beckett »

Résumé - L'ouvrage de Bruno Clément sur *Beckett* paraît dans la bien nommée collection « Libre cours » des Presses Universitaires de Vincennes, qui se propose « de mettre à la disposition des étudiants, des enseignants du secondaire, des classes préparatoires, du supérieur et plus généralement d'un public curieux et cultivé, un état du savoir actuel sur des questions essentielles dans diverses disciplines. » Outre les revues périodiques du *Journal of Beckett Studies*, de *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui* et de la série « Samuel Beckett » de la *Revue des lettres modernes*, l'essai de B. Clément intègre ainsi les analyses d'Hélène Cixous, de John Maxwell Coetzee, de Stan Gontarski et de John Pilling. Mais ces dialogues critiques sont aussi et surtout l'occasion pour Bruno Clément de revenir sur un certain nombre de préjugés : le rapport de Beckett à l'anglais, le qualificatif « absurde » pour évoquer son œuvre, sa volonté de proposer une certaine réflexion philosophique. Plus généraliste que la solide étude publiée en 1994, *L'Œuvre sans qualités : Rhétorique de Samuel Beckett* (Seuil, coll. « Poétique »), le présent essai se veut globalisant, en tentant de cerner les traits communs à l'œuvre de l'écrivain dublinois : eu égard à son bilinguisme, aux interrogations sur les genres littéraires et sur les moyens propres à la fiction, à sa trajectoire, cette perspective ne peut être accueillie que favorablement.

Mots-clés - Absurde, Beckett (Samuel), Bilinguisme, Musicalité, Traduction

Anthony Salomé, « Samuel Beckett's lesson »

Summary - Bruno Clément's book on *Beckett* appears in the aptly named "Libre cours" collection of the Presses Universitaires de Vincennes, which aims "to make available to students, teachers in secondary schools, preparatory classes, higher education, and more generally to an inquisitive and cultured public, a state of current knowledge on essential questions in various disciplines." In addition to the periodic reviews of the *Journal of Beckett Studies*, *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui* and the "Samuel Beckett" series of the *Revue des lettres modernes*, B. Clément's essay thus incorporates analyses by Hélène Cixous, John Maxwell Coetzee, Stan Gontarski and John Pilling. But these critical dialogues are also and above all an opportunity for Bruno Clément to revisit a certain number of prejudices: Beckett's relationship to English, the term "absurd" to describe his work, his desire to propose a certain philosophical reflection. More generalist than the solid study published in 1994, *L'Œuvre sans qualités: Rhétorique de Samuel Beckett* (Seuil, coll. "Poétique"), the present essay is intended to be comprehensive, attempting to identify the common features of the Dublin writer's work: in view of his bilingualism, of the interrogations on literary genres and on the means proper to fiction, of his trajectory, this perspective can only be welcomed.

Leçon de Samuel Beckett

Samuel Beckett's lesson

Anthony Salomé

L'ouvrage de Bruno Clément sur *Beckett* paraît dans la bien nommée collection « Libre cours » des Presses Universitaires de Vincennes, qui se propose « de mettre à la disposition des étudiants, des enseignants du secondaire, des classes préparatoires, du supérieur et plus généralement d'un public curieux et cultivé, un état du savoir actuel sur des questions essentielles dans diverses disciplines. » Outre les revues périodiques du *Journal of Beckett Studies*, de *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui* et de la série « Samuel Beckett » de la *Revue des lettres modernes*, l'essai de B. Clément intègre ainsi les analyses d'Hélène Cixous, de John Maxwell Coetzee, de Stan Gontarski et de John Pilling. Mais ces dialogues critiques sont aussi et surtout l'occasion pour Bruno Clément de revenir sur un certain nombre de préjugés : le rapport de Beckett à l'anglais, le qualificatif « absurde » pour évoquer son œuvre, sa volonté de proposer une certaine réflexion philosophique. Plus généraliste que la solide étude publiée en 1994, *l'Œuvre sans qualités : Rhétorique de Samuel Beckett* (Seuil, coll. « Poétique »), le présent essai se veut globalisant, en tentant de cerner les traits communs à l'œuvre de l'écrivain dublinois : eu égard à son bilinguisme, aux interrogations sur les genres littéraires et sur les moyens propres à la fiction, à sa trajectoire, cette perspective ne peut être accueillie que favorablement.

Les romans becketttiens

Une difficulté apparaît d'emblée pour tout critique de Samuel Beckett, qui tient à son refus de théoriser son geste d'écriture et à son détachement à l'égard de ses livres une fois publiés : « C'est à la fiction qu'il reviendra toujours de parler de la fiction. » (p. 149). Mais les fictions de Beckett rejetant, au moins en apparence, la logique stricte, c'est à l'imagination qu'il faut s'en remettre, quitte à saisir tous ses livres comme une série de variations sur le même thème. C'est ainsi que Bruno Clément se propose d'analyser les romans becketttiens et, pour cela, il les caractérise triplement par leur distance avec la tradition romanesque, le refus des

narrateurs de parler d'eux-mêmes et la préconisation poétique du jeu : se raconter des histoires, dénuder la fiction.

Deux tensions apparaissent dès lors. La première, interne à l'œuvre, oppose la volonté de faire du *moi* le personnage principal et l'attitude anti-romantique consistant à ne pas parler véritablement de soi : « Dire le soi, c'est encore dire quelque chose. Se raconter, c'est faire de la littérature le vecteur d'un acte de communication, d'un savoir. » (p. 76). La seconde tension, relative à l'approche critique de ces romans, permet à Bruno Clément de se démarquer nettement de Georges Bataille qui, dans un article de la revue *Critique* daté de 1951, qualifiait *Molloy* d'« informe », échouant ainsi à cerner le travail de l'écrivain, ou du moins son projet d'exténuation de l'expression littéraire. Récusant tout autant les analyses de Maurice Blanchot sur l'épuisement de l'infini chez Beckett, Bruno Clément voit dans le jeu entretenu par les narrateurs avec la réalité un art poétique aux aspects variés : un aveu du mensonge, une mise à distance des artifices du langage, un usage dilatoire de la parole, un goût pour l'autocommentaire, ce dont les titres même des œuvres portent témoignage.

Parce qu'ils sont conçus en réaction aux romans philosophiques de type sartrien, les romans de Beckett traitent de manière dérisoire tout questionnement, quand ils ne le rejettent pas tout simplement. Bruno Clément y voit une « rupture avec la tradition romanesque » (p. 61) et l'on eût aimé un élargissement de la perspective temporelle, par un rapprochement avec des œuvres où des thématiques communes se font jour (le rapport à la religion, au savoir ; le traitement des personnages et du langage ; l'interrogation sur le genre) — Diderot n'étant mentionné qu'en passant, au chapitre 5. La démarche nous vaut toutefois plusieurs analyses magistrales : sur la fin de *Molloy* comme adaptation de la structure circulaire d'*À la Recherche du Temps perdu*, bien connu de Beckett, dans une finalité autre, ou bien sur les thématiques de l'œil et de l'imagination dans le récit *Mal vu mal dit*.

Le bilinguisme

La seconde difficulté tient à la maîtrise et à l'usage de deux langues par Beckett. On connaît l'importance dans sa vie de la révélation qu'il eut à Dublin en 1945, de la compréhension que sa nature dépressive et ses malheurs devaient devenir supports de son écriture, et de sa décision de composer en français pour échapper à l'emprise de la langue maternelle et écrire plus facilement sans style. La recherche du dépouillement dans ses œuvres — diminution des personnages, des faits, du décor — le rappelle suffisamment. Mais Beckett a continué à écrire dans les deux

langues, se traduisant presque toujours¹ lui-même ou plutôt adaptant ses textes dans l'autre langue, sa finalité étant de trouver une langue qui ne soit pas un langage national, mais une expérience formelle, à l'instar de Dante ou de son ami Joyce. Bruno Clément insiste précisément sur la coexistence, et non la substitution, de l'anglais et du français ; concevant le bilinguisme non pas comme deux aspects de la même œuvre, mais comme le signe visible de la quête esthétique de Beckett, il en appelle à une édition de ses œuvres qui présenterait enfin l'ensemble des publications dans les deux langues — on ne peut que souscrire à cette requête.

La bonne édition des œuvres complètes de Beckett n'existe pas à l'heure actuelle, ni en France ni ailleurs. [...] On est en droit d'affirmer que le refus de publier et de mettre à la disposition des traductrices et traducteurs de Beckett une édition de ses œuvres complètes lui porte un préjudice essentiel, puisqu'il contrevient à la logique poétique de son auteur. Or, répétons-le, aucune édition monolingue ne peut être dite complète, Beckett ayant écrit les deux versions de chacun de ses textes. (p. 24-25)

Le langage théâtral

Largement contestée depuis Beckett lui-même, l'étiquette d'« absurde » est non pas rejetée par Bruno Clément, mais considérée comme un point annexe, non central, de l'écriture beckettienne, dont la finalité est l'invention d'un nouveau langage, à la manière d'un compositeur — le bilinguisme constituant, on l'a vu, l'un des moyens pour exprimer cette musicalité inouïe. L'analyse de détail ne rend pas toujours justice à cette approche. La tirade de Lucky dans *En Attendant Godot* est ici traitée comme un monologue, alors qu'un jeu didascalique porté en marge du texte souligne au contraire la présence et la réaction des trois autres personnages, modifiant progressivement la diction de l'acteur ; la notion même de tirade semble examinée par le dramaturge dans ses différents sens diachroniques, puisqu'elle renvoie aussi bien à la laisse d'un chien, au supplice de l'écartèlement par les chevaux, à la poursuite d'une même idée parfois ennuyeuse. Selon Bruno Clément, cette même tirade est écrite « dans un français épouvantable » (p. 50), alors qu'un examen du flot langagier, de la démonstration hypothético-déductive aurait pu s'intéresser aux trois points développés par Lucky, une partie théologique sur l'existence d'un dieu bienveillant mais silencieux, une partie anthropologique qui fait apparaître une contre-vérité scientifique, puis une partie sur la nature, qui demeure seulement esquissée. Le heurt entre répétitions et réflexion, mécanique et improvisation, révèle bien que cette tirade constitue une exacerbation du théâtre

¹ Lorsqu'il ne (se) traduit pas c'est qu'il refuse que le texte en question soit traduit — ce sont alors les éditeurs qui ont passé outre ce souhait, souvent exprimé ; ou qu'il est mort ; l'exemple le plus navrant tient dans *Cap au pire*.

beckettien : l'hermétisme et l'absurdité apparents n'empêchent pas la délivrance d'un sens trouble et effrayant.

Beckett & les arts

De cette œuvre qui apparaît constamment en tension entre deux langues, entre deux genres, où l'on oscille entre perte du sens et réflexion philosophique sur l'existence, Bruno Clément considère que le rapport de l'écrivain aux autres arts pourra constituer une approche pertinente :

Il ne faut jamais oublier que Beckett était pianiste amateur (il jouait souvent, et sa compagne, Suzanne Deschevaux-Dusmenil, qui devint sa femme en 1961, était elle-même pianiste). [...] On sait que Beckett était aussi un amateur éclairé de peinture, un collectionneur ami des peintres. Cette attention fine et constante à la question de l'image et de la représentation ne peut être étrangère à son propos, à sa conception si résolue de l'œuvre à faire, sans souci de représenter ou de signifier quoi que ce soit. (p. 23-24)

Les goûts artistiques de Beckett pourront en effet en dire davantage sur son œuvre que ses propres déclarations. On sait par exemple que Beckett a posé sur scène un métronome lors d'une répétition d'*Happy Days*, qu'il traduira pour en faire *Oh les beaux jours*, pour forcer l'actrice anglaise à respecter les temps et silences. Une nouvelle musicalité, une intégration de la démarche picturale contemporaine, un jeu sur les langues : voilà en effet ce qui peut permettre au mieux de cerner son œuvre complète.

PLAN

- [Les romans beckettians](#)
- [Le bilinguisme](#)
- [Le langage théâtral](#)
- [Beckett & les arts](#)

AUTEUR

Anthony Salomé

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : anthony.salome@me.com