

Pour Samuel Beckett

Normand Leroux

Volume 3, Number 2, mai 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036269ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036269ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leroux, N. (1967). Pour Samuel Beckett. *Études françaises*, 3(2), 240–243.
<https://doi.org/10.7202/036269ar>

POUR SAMUEL BECKETT

Année faste pour le théâtre de Samuel Beckett: *Oh ! les beaux jours* fait désormais, à Paris, les beaux soirs du Théâtre de France; aux dernières nouvelles, *Godot*, attendu depuis le 3 janvier 1953, arrive heureusement à Genève ¹; enfin, la critique universitaire française vient de s'emparer de l'œuvre du dramaturge irlandais. À quelques mois d'intervalle, en effet, ont paru deux études: l'une de Ludovic Janvier, *Pour Samuel Beckett* ², et l'autre de Pierre Mélèse, intitulée tout simplement *Beckett* ³.

Il me paraît significatif qu'un historien du théâtre du XVII^e siècle se soit vu confier le soin de présenter l'œuvre dramatique de Beckett dans la nouvelle collection « Théâtre de tous les temps » inaugurée par un *Ionesco* de Simone Benmussa; c'est que l'on peut considérer dorénavant Beckett comme un classique au sens premier du terme.

On connaît depuis longtemps l'excellente formule de la collection des « Poètes d'aujourd'hui » éditée par Seghers. La nouvelle collection « Théâtre de tous les temps » offre les mêmes qualités que la première et obéit aux mêmes normes: notes biographiques, analyse de l'œuvre théâtrale, commentaires de Beckett lui-même sur ses pièces, témoignages de metteurs en scène et de comédiens, bibliographie et tableaux synoptiques, le tout illustré de très bonnes photographies.

Avec son petit livre, Pierre Mélèse ne visait évidemment qu'à initier un plus large public au théâtre réputé difficile de Samuel Beckett. Il en indique seulement les tendances, en dégage les thèmes principaux, puis en souligne l'originalité. À vrai dire, l'étude de

1. Grâce à l'écrivain yougoslave Miodrag Bulatovic et à son *Godot est arrivé*. Voir à ce sujet *le Figaro littéraire* du 20 octobre et celui du 3 novembre 1966.

2. Paris, Editions de Minuit, 1966, 285 p.

3. Paris, Seghers, « Théâtre de tous les temps », 1966, 192 p.

M. Mélèse n'apporte rien de neuf à ce qu'avaient mis en lumière les livres de Pronko ⁴ et d'Esslin ⁵. Son travail reste toutefois utile car il forme une sorte d'état présent des études sur l'œuvre dramatique de Samuel Beckett. M. Mélèse, inconsciemment souvent, aborde l'œuvre en se référant à la dramaturgie classique. Cette façon de procéder pourrait expliquer le manque de chaleur et d'enthousiasme de sa courte étude qui, bien que le lecteur pressé puisse y trouver son profit, ne constitue pas une invite à voir ou à lire Beckett.

Tout autre est l'essai de Ludovic Janvier, dans l'esprit et dans la démarche. Déjà le titre, *Pour Samuel Beckett*, nous révèle qu'il s'agit d'une sorte d'apologie, de défense et illustration. La méthode de M. Janvier s'apparente à ce qu'il est convenu d'appeler, aujourd'hui, la nouvelle critique. Pour s'en convaincre, il n'est que de parcourir la table des matières où il est question du « voyage manqué à la chambre mère », d'« être vu se dire », de l'« à venir des mots », etc. Au reste, de la nouvelle critique, l'essayiste n'échappe ni aux travers, ni aux tics : expression alambiquée, syntaxe torturée, ponctuation fantaisiste. Il se contente souvent de répéter, d'une façon moins immédiatement intelligible, en y remettant de l'ombre, ce que d'autres critiques, Pronko et Esslin par exemple, avaient déjà clairement exprimé.

Cependant, le mérite de Janvier est de démontrer que l'œuvre de Beckett est « réussite d'un langage exceptionnel » avant d'être « monde noir ou humour » (p. 10). L'expression verbale aura été effectivement la première préoccupation de l'auteur d'*En attendant Godot* comme en témoignent ses articles sur James Joyce et son essai sur Proust publié à Londres en 1931. Selon Janvier, « la référence à l'auteur de la *Recherche* éclaire parfaitement les arcanes majeurs de l'édifice » ; « Proust, ajoute-t-il, ne donne pas à Beckett une leçon de lucidité, il lui donne surtout la leçon majeure de l'écrivain fabriquant sa propre rédemption » (p. 16).

4. Léonard C. Pronko, *Théâtre d'avant-garde*, Paris, Denoël, 1963, 269 p.

5. Martin Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet-Chastel, 1963, 456 p.

À l'appui de la thèse de Janvier, il faut bien admettre que les principaux personnages de Beckett, tant dans ses romans que dans ses pièces, sont des écrivains qui se regardent écrire, des gens qui se racontent des histoires ou qui essaient d'en raconter. De là, Janvier tente de retracer le cheminement des « existants » de Beckett. Il décrit d'abord le trajet des personnages des romans, les « M » : Murphy, Malone, Molloy, Mahood qui, en fin de compte, se prolongeront sous d'autres noms dans l'œuvre dramatique ultérieure, car tous incarnent les mêmes symboles, les mêmes thèmes, les mêmes obsessions.

Janvier relève dans la première œuvre romanesque de Beckett une caractéristique qu'il retrouvera dans les suivantes et qu'il appelle justement l'« errance ». Comme dans l'*Ulysse* de Joyce, on se met constamment en route chez Beckett à la recherche qui d'un père, qui d'un ami, qui d'un frère. Et si l'on est témoin dans *Watt* de la marche solitaire d'un clochard mythologique, dans *Mercier et Camier*, en revanche, l'errance s'accouplera à une autre errance, une solitude à une autre solitude. Surgissent alors ces sinistres tandems de personnages qui se « clochardiseront » davantage et qui formeront, par la suite, les couples d'*En attendant Godot*, de *Fin de partie* et de *Oh ! les beaux jours*.

Malgré la présence d'un compagnon qui parvient à faire oublier un moment l'absurdité de la vie, la malédiction du temps reste, néanmoins, inexorable. Les trajets parcourus ne mènent nulle part, le voyage s'annihile. Tout est illusion de mouvement, le temps ne s'écoule pas. Pour Ludovic Janvier, l'immobilité du trajet et la suspension du temps entraînent à la nécessité de parler. Le compagnon-interlocuteur-auditeur devient indispensable car, — comme nous l'enseigne la voix de *l'Innommable* —, « ce qui se passe ce sont des mots » (p. 119). Et le « héros » beckettien, tel Molloy, pour qui la parole représente « le futur immédiat de l'être », s'y raccroche désespérément. Dans *Malone meurt*, les mots possèdent un autre pouvoir, dérisoire : afin de ne pas se regarder mourir, Malone doit se raconter des histoires « à crever debout », car « en parlant,

écrit Janvier, il s'écoute naître » (p. 73), alors que Krapp, dans *la Dernière Bande*, « naît en s'écoutant » (p. 126).

Tragédie de la naissance, du « péché d'être né », tragédie du langage : voilà à quoi peut se réduire l'œuvre, et particulièrement le théâtre, de Samuel Beckett qui nous ramène aux réalités premières du Temps, de l'Espace et du Verbe. Ces réalités d'un théâtre, qui n'est pas réaliste mais bien réel, se meuvent évidemment dans les cercles d'un humour et d'une fantaisie verbale grinçante. Mais la catharsis ainsi provoquée par le grotesque ne renvoie-t-elle pas à cette farce tragique de la condition humaine ? Janvier a donc raison d'écrire qu'on entend chez celui qui définit son œuvre comme « un ensemble de sons fondamentaux » et qui est préoccupé « jusqu'à la folie de beauté formelle », « les cris de la diction humaine élémentaire » : celle d'Artaud et de Céline, celle de Rimbaud et de Pascal. Ce rire, ou plutôt ce rictus tirillé entre la tendresse et la violence, il est impossible de ne pas l'entendre ; c'est l'écho lointain d'un pays mal exploré : notre époque.

NORMAND LEROUX