

## Samuel Beckett, prix Nobel 1969

*Les Prix Nobel de la littérature*, sous la direction de Régis Boyer, Alhambra, 1992

Marie-Claire Pasquier

### Notice biographique

Samuel Beckett est né le 13 avril 1906, près de Dublin, dans une famille protestante. Il a un frère, de quatre ans son aîné, Frank. Évoquant son enfance pour faire plaisir à un journaliste, Beckett dit un jour : « Mon père ne me battait pas ; ma mère ne s'est pas enfuie de chez nous ». On a suggéré que c'était peut-être sa façon à lui de dire que sa mère avait la main leste, et que son père n'était pas souvent à la maison...

De 1923 à 1927, il fait ses études au Trinity College de Dublin. Il y apprend le français et l'italien, il découvre Dante et Giordano Bruno. Pendant ses vacances, il voyage hors d'Irlande. En 1926, à vingt-deux ans, il vient comme « lecteur » à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm. Rencontre capitale : Joyce, dont il deviendra l'ami malgré la différence d'âge. Il s'exerce à traduire le maître, il écrit des nouvelles, des essais, des poèmes, en publie quand il peut. En 1935, il écrit son premier roman, *Murphy* (publié à Londres trois ans plus tard). En 1937, il s'installe pour de bon à Paris. Il rencontre Suzanne Dumesnil, qu'il n'épousera que sur le tard. Sous l'Occupation, il fait de la résistance, doit se réfugier en zone libre (dans ce Vaucluse qui apparaîtra dans certains textes). C'est là qu'il compose *Watt*. De 1946 à 1950, il s'est mis à écrire en français, et c'est là, de son propre aveu, la plus grande période de créativité de sa vie.

En 1953, date importante, sa pièce *En attendant Godot* est montée par Roger Blin au Théâtre de Babylone. Cette pièce deviendra par la suite une sorte de phare du théâtre dit « de l'absurde », et sera traduite et jouée dans le monde entier. À partir de là, on peut dire que Beckett entre dans une carrière d'écrivain, jalonnée de publications, de traductions, de mises

en scène. La consécration vient avec le prix Nobel en 1969 : Beckett a alors soixante-trois ans. Resté très secret, presque timide, voilà les projecteurs de l'actualité et de la célébrité soudain braqués sur lui, il en souffre et se protège comme il peut. (C'est son éditeur français, Jérôme Lindon, qui ira chercher le Prix pour lui.)

À partir de 1970, Beckett ne publie que des textes de plus en plus brefs auxquels il donne des titres volontairement dérisoires : *Catastrophe : autres dramaticules, pour en finir encore et autres foirades*, et enfin, sous la pression de Ruby Cohn, ses textes de jeunesse qu'il intitule *Disjecta*. Il meurt à Paris le 22 décembre 1989. Cet événement est salué avec révérence.

Notons que toute chronologie de l'œuvre de Beckett est problématique et compliquée. Les dates de publication n'ont souvent rien à voir avec les dates de composition. À titre d'exemple : le roman *Mercier et Camier*, composé en français en 1946, restera inédit (de par la volonté de l'auteur) jusqu'en 1970 (éditions de Minuit), et ne sera publié en anglais, enfin traduit, à Londres et à New York, qu'en 1974 : avec presque trente ans de retard. Même chose pour *Murphy* : composé en anglais en 1935, publié à Londres en 1938, mais, en version française, en 1947 seulement (Bordas), et aux éditions de Minuit en 1953.

Notons aussi que Beckett représente un exemple rare d'œuvre *double*, en quelque sorte. Beckett, qui a quitté l'anglais pour le français en 1949, a tenu à traduire lui-même (parfois en collaboration) ses propres œuvres : avec une si rigoureuse liberté qu'il est bien difficile, à la simple lecture, de savoir quel est le texte « original », et quel est son double, en miroir. Nul narcissisme là pourtant, il faut croire Beckett lorsqu'il soupire que cette tâche qu'il sent nécessaire représente pour lui « interminable pensum ». Ce n'est qu'un cas particulier de son rapport à l'écriture qu'il a résumé un jour, laconique. On demandait à tous les grands écrivains contemporains : « Pourquoi écrivez-vous ? » et Beckett répondit : « Bon qu'à ça. »

Notons enfin que, par une ironie du sort toute beckettienne, Beckett qui, dans l'ascèse et le pessimisme, n'a cessé de dire la presque fin qui n'en finit pas de finir, aura eu une longue vie, finalement. On l'a embaumé plusieurs fois, par des hommages vibrants : « Beckett à soixante ans », « Beckett à soixante-dix ans », « Discours d'anniversaire », « Beckett à quatre-vingts ans ». On avait fini par croire (lui aussi sans doute), que Beckett ne mourrait jamais.

## L'œuvre

### Le personnage beckettien

Promenons-nous un instant dans la galerie des portraits. Homme, femme, clochard « métaphysique », comme on a dit, ou bien clown triste, irlandais souvent, au début (Murphy, Molloy, Malone) puis de plus en plus désincarné (Pim, Pam, Bem), chaque personnage est un être de paroles, chacun dit, à son tour, ses *impedimenta*. Comme Winnie dans *Oh les beaux jours*, chacun peut dire, à sa façon : « Il y a mon histoire, bien sûr, quand tout fait défaut. » Chacun subit le temps qui passe « comme des petits... effritements, des petits éboulements ». Chacun a l'identité qui vacille : « Autrefois... maintenant... c'est dur, pour l'esprit. Avoir été toujours celle que je suis — et être si différente de celle que j'étais. » Chacun se raccroche à quelque écouteur invisible, ou imaginaire : « Oh sans doute des temps viendront où je ne pourrai ajouter un mot sans l'assurance que tu as entendu le dernier et puis d'autres sans doute d'autres temps où je devrai apprendre à parler toute seule chose que je n'ai jamais pu supporter un tel désert. »

Le premier héros de Beckett, c'est Belacqua, dans *More Pricks Than Kicks*, recueil de nouvelles sur le modèle de *Dubliners*, de Joyce. Son nom est emprunté à la *Divine Comédie* de Dante. Du personnage de Dante, il a l'indolence, et, comme tant d'autres après lui, il souffre des pieds, il a même les pieds « en ruine ». Voilà qui entrave la mobilité, même si Belacqua circule encore à bicyclette. Déjà son moteur, si l'on peut dire, est l'empêchement, l'absence de but sa philosophie, et la parole son mode d'existence. Mais Belacqua, masque du jeune Beckett, a encore de la vitalité à revendre, et son parcours est tracé sur le mode héroï-comique. Quand il mange, c'est en s'escrimant contre un toast si carbonisé qu'il en est métallique et vole en éclats dans sa bouche. Quand il meurt, c'est presque par hasard, par accident. L'écriture de Beckett prend encore des distances joueuses par rapport au héros, on dirait qu'elle le bride, qu'elle le contraint à l'échec, tandis que lui, Belacqua, rue encore dans les brancards et regimbe sous l'aiguillon. En fait, il n'y a pas encore d'unité de discours à son sujet, il est pris au carrefour de projets qui se recoupent mais prennent la tangente les uns par rapport aux autres. C'est bien là, au milieu des quolibets culturels, des blagues savantes et de la virtuosité verbale, la créature d'un émule de Joyce, d'un « Beckett avant Beckett ».

Voici maintenant Murphy. Il nous est présenté, d'emblée, avec un lyrisme sardonique : « Le soleil brillait, n'ayant pas d'alternative, sur le rien de neuf » (On aura reconnu le *nil novi sub sole* de l'Écclésiaste). « Murphy, comme s'il était libre, s'en tenait à l'écart, assis, dans l'impasse de l'Enfant-Jésus, West Brompton, Londres. » Murphy est déjà en quête de l'ataraxie, qu'il ne faut pas confondre avec l'apathie. Il recherche l'immobilité dans le mouvement, et le mouvement dans l'immobilité, ce qui l'amène tout naturellement à choisir, pour s'y balancer, le rocking-chair (dans le français de Beckett, c'est la « berceuse »). (En 1981, un monologue de Beckett pour « femme et voix enregistrée » — c'est Alan Schneider, fidèle beckettien qui le premier le mit en scène, avec pour interprète la fidèle beckettienne Billie Whitelaw — s'intitule *Rockaby* (en français *La Berceuse*). C'est donc une constante, ce besoin régressif de se « retrouver dans la coiffe fœtale, allongé sur le dos dans le noir pour toujours ».) Si Murphy bouge si peu, c'est qu'il a découvert très tôt le va-et-vient des contraires, et donc leur équivalence. « Oui ou non ? dit Murphy. Éternelle tautologie. » Écoutons ces autres Murphy, dans *Textes pour rien* (1950) : « Mais l'autre qui est moi, aveugle, sourd et muet, cause que je suis ici, cause de ce noir silence, cause que je ne peux plus remuer, ni croire cette voix la mienne. »

La première apparition de Watt, dans le roman qui porte son nom, est, plutôt que celle d'un humain, celle d'un objet difficile à identifier. Il faut dire qu'on n'y voit pas grand-chose : « sur le trottoir, immobile, une forme solitaire qu'éclairaient de moins en moins, à mesure qu'elles s'éloignaient, les lumières du véhicule. »

Serviteur d'un maître mystérieux et allégorique, M. Knott (il s'y noue du négatif, pourrait-on dire) il est serviteur aussi dans ses activités de langage... Mais Watt parlait comme quelqu'un en train de parler sous la dictée, ou de réciter, comme un perroquet, un texte devenu familier à force de répétition. On pense inmanquablement au *Château* de Kafka lorsqu'on lit par exemple : « Watt avait le sentiment qu'il passerait, au service de M. Knott, un an au rez-de-chaussée, ensuite un an au premier étage ». Watt inaugure la série des personnages qui vont aller par paires, ce qui va tout naturellement tendre vers la forme théâtrale et vers le dialogue, même si, en fin de parcours, cette parole théâtrale s'éténue en monologues, voire en bribes et fragments de discours intérieur (*Pas moi*). Il y aura Mercier et Camier, qui frayent la voie, déjà, à Vladimir et Estragon, Pozzo et Lucky (*En attendant Godot*), Hamm et Clov, Nagg et Nell (*Fin de partie*), Winnie et Willie (*Oh les beaux jours*).

Molloy est le premier des Beckettians à dire « je ». Mais qui dit « je », à quelle condition dire « je ». Surtout si « moi » est une fiction, ou si moi et « autre » sont aussi une tautologie. Écoutons Malone : « Ce n'est pas de moi qu'il s'agit, mais d'un autre, qui ne me vaut pas et que j'essaie d'envier. » Ou bien : « Après l'échec, la consolation, le repos, je recommençais, à vouloir vivre, faire vivre, être autrui, en moi, en autrui. » Et il ajoute bien vite : « Que tout ça est faux. » La « BOUCHE » — seule locutrice de *Pas moi*, dit « elle », « dans » un véhément refus de lâcher la troisième personne, et Malone encore, vers la fin : « Mon histoire arrêtée; je vivrai encore. Décalage qui promet. C'est fini sur moi. Je ne dirai plus je. »

Parler, se taire, vivre, mourir.

« Ce qui se passe, ce sont ces mots. » Pour Beckett, écrire est une opération douloureuse, nécessaire cependant, aussi obligatoire qu'impossible. Il y a là une exigence venue d'on ne sait où, et à laquelle il faut se soumettre, comme Watt à Knott, comme à un maître inflexible, même si c'est sans élan affectif, sans amour. Une page magnifique de *Molloy* le dit, de façon inoubliable :

Et la voix que j'écoute, je n'ai pas eu besoin de Gaber pour me la transmettre. Car elle est en moi et elle m'exhorte à être jusqu'au bout ce fidèle serviteur que j'ai toujours été, d'une cause qui n'est pas la mienne, et de remplir patiemment mon rôle jusque dans ses dernières amertumes et extrémités, comme je voulais, du temps de mon vouloir, que les autres fissent. Et cela dans la haine de mon maître et le mépris de ses desseins. Comme vous voyez, c'est une voix assez ambiguë et qui n'est pas toujours facile à suivre, dans ses raisonnements et décrets.

Parler, se taire, est-ce là encore une « éternelle tautologie » ? Pas tout à fait, car le silence absolu serait la fin absolue, c'est-à-dire la mort. La parole est plutôt cela seul qui reste quand tout le reste a disparu, sauf le souffle d'avant le dernier souffle. Toujours plus murmurante, toujours plus exténuée, plus fragmentaire, mais elle s'obstine, elle est tenace, et c'est presque sous la contrainte que le personnage de Beckett avance dans son discours élémentaire, essentiel : « Bien choisir son moment et se taire, serait-ce le seul moyen d'avoir être et habitat. Mais je suis ici, cela au moins est certain, j'ai beau le dire et le redire, cela reste vrai » (*Textes pour rien*). Et voici le début du treizième de ces *Textes pour rien* :

Elle faiblit encore, la vieille voix faible, qui n'a pas su me faire, elle se fait lointaine, pour dire qu'elle s'en va, essayer ailleurs, ou elle baisse, comment savoir, pour dire qu'elle va cesser, ne plus essayer. Il n'y a eu qu'elle, dit-elle, comme voix dans ma vie, là elle meurt, si seulement ceci, si seulement cela, là elle meurt...

La phrase, écho d'échos dans la tête, hantée par d'incessantes rumeurs, s'allonge en un murmure sans fin, à peine audible, comme cette voix qu'elle dit. Est-ce dans la souffrance ? On ne trouvera pas chez Beckett de jérémiades, plutôt une certaine gaieté du désespoir : « Ça va mal, mal, mais va, c'est déjà ça. » Il y a aussi une tenace volonté de survivre : « Et quand il y en a un qui meurt, les autres continuent, comme si de rien n'était. »

Entre la vie et la mort, le processus semble réversible. Nous sommes pris entre l'une et l'autre, mais pas forcément dans cet ordre :

Tout est prêt. Sauf moi. Je nais dans la mort, si j'ose dire. Telle est mon impression. Drôle de gestation. Les pieds sont sortis déjà, du grand con de l'existence. Présentation favorable j'espère.

Pour justifier leur choix, les jurés du prix Nobel, en 1969, avaient salué une œuvre qui, « sous de nouvelles formes romanesques et théâtrales, a transmué la misère de l'homme moderne en son élévation ». Ce retournement n'est que l'un des multiples paradoxes d'une écriture qui se veut interminablement brève, qui ne finit pas d'en finir, qui s'écrit « pour finir encore ». Avec moins de solennité un écrivain, admirateur de Beckett et proche de lui par la sensibilité, Maurice Blanchot, dit que ce prix « tentait seulement de retenir encore dans les limites de la littérature la voix ou la rumeur ou le murmure toujours sous la menace du silence, cette parole égale, espacée sans espace, affirmant au-dessous de toute affirmation, impossible à nier, trop faible pour être tue, trop docile pour être contenue, ne disant pas quelque chose, parlant seulement, parlant sans vie, sans voix, à voix plus basse que toute voix... » (*L'Attente L'oubli*, reproduit dans *Critique*, août 1990).

## BIBLIOGRAPHIE

« Dante... Bruno... Vico... Joyce. » *In Our Examination Round His Factification For Incamination*, Paris, Shakespeare & C, 1929 Londres, Faber & Faber, 1936, 1961

*Proust*, Londres, Chatto & Windus, 1931

*Proust and Three Dialogues with Georges Duthuit*, Londres, John Calder, 1965

*More Pricks Than Kicks*, Londres, Chatto & Windus, 1934 (inédit en français)

*Echo's Bones and Other Precipitates*, Paris, Europa Press, 1935

*Murphy*, Londres, Routledge, 1938

*Murphy*, trad. française de S. et A. Péron, Paris, Bordas, 1947, Editions de Minuit, 1953

*Molloy*, Paris, Editions de Minuit, 1951

*Molloy*, trad. anglaise de S. Beckett et P. Bowles, Paris, Olympia Press, 1955, New York, Grove Press, 1955

*Malone meurt*, Paris, Editions de Minuit, 1951

*Malone Dies*, trad. S. Beckett, New York, Grove Press, 1956

*En attendant Godot*, Paris, Editions de Minuit, 1952

*Waiting for Godot*, trad. S. Beckett, New York, Grove Press, 1954, Londres, Faber & Faber, 1956, 1965

*L'Innommable*, Paris, Editions de Minuit, 1951

*The Unnamable*, trad. S. Beckett, New York, Grove Press, 1958, Londres, John Calder, 1963

*Watt*, Paris, Olympia Press, 1953, New York, Grove Press, 1959

*Watt*, trad. française de Ludovic et Agnès Janvier, en collaboration avec S. Beckett, Paris, Editions de Minuit, 1968

*Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Editions de Minuit, 1953

*Stories and Texts for Nothing*, trad. S. Beckett & R. Seaver, New York, Grove Press, 1967

*Fin de partie & Acte sans paroles*, Paris, Editions de Minuit, 1957

*Endgame & Act without Words*, trad. S. Beckett, New York, Grove Press, Londres, Faber & Faber, 1958

*All That Fall*, Londres, Faber & Faber, 1957, New York, Grove Press, 1960

*Tous ceux qui tombent*, trad. R. Pinget, Paris, Editions de Minuit, 1957.

*From an \_Abandoned Work*, Londres, Faber & Faber, 1958

*D'un ouvrage abandonné*, trad. Ludovic et Agnès Janvier, in

*Têtes mortes*, Paris, Editions de Minuit, 1967

*Krapp's Last Tape & Embers*, Londres, Faber & Faber, 1959

*La Dernière bande*, trad. P. Leyris et S. Beckett,

*Cendres*, trad. R. Pinget et S. Beckett, Paris, Editions de Minuit, 1959

*Poems in English*, Londres, John Calder, New York, Grove Press, 1963

*Poèmes (Poèmes français 1937-1939 & 1947-1949)*, Paris, Editions de Minuit, 1968

*Comment c'est*, Paris, Editions de Minuit, 1961

*How It Is*, trad. S. Beckett, New York, Grove Press, 1964, Londres, John Calder, 1964

*Happy Days*, Grove Press, New York, 1961

*Oh les beaux jours*, trad. S. Beckett, Paris, Editions de Minuit, 1963

*Words and Music*, New York, Evergreen Review, 1962

*Paroles et musique*, trad. S. Beckett, in *Comédie et actes divers*, Paris, Editions de Minuit, 1966

*Cascando*, trad. anglaise S. Beckett, New York, Evergreen Review, 1963

*Cascando & Other Short Dramatic Pieces*, New York, Grove Press, 1967

*Play*, Londres, Faber & Faber, 1964

*Comédie*, trad. S. Beckett, Paris, Lettres nouvelles, 1964

*Imagination morte imaginez*, Paris, Editions de Minuit, 1965

*imagination Dead Imagine*, trad. S. Beckett, Evergreen Review 1962

*Assez*, Paris, Editions de Minuit, 1966

*Enough*, in *No's Knife (Collected Shorter Prose 1945-1966)*, Londres, Calder & Boyars, 1967, 1975

*Come and Go, a Dramaticule*, Londres, Calder, 1967

*Va et vient*, in *Comédie et actes divers*, op.cit.

*Film*, New York, Grove Press, 1969

*Mercier et Camier*, Paris, Editions de Minuit, 1970

*The Collected Works of Samuel Beckett*, (16 volumes) New York, Grove Press, 1970

*Le Dépeupleur*, Paris, Editions de Minuit, 1970

*The Lost Ones*, trad. S. Beckett, Londres, Calder & Boyars, 1972, New York, Grove Press, 1972

*Premier amour*, Paris, Editions de Minuit, 1970

*First Love*, S. Beckett, Londres, Calder & Boyars, 1973,

*First Love & Other Shorts*, New York, Grove Press, 1974

*Pour finir encore et autres foirades*, Paris, Editions de Minuit, 1976

*For Yet to End Again*, Londres, Calder, 1976

*Breath & Other Shorts*, Londres, Faber & Faber, 1971

*Souffle*, trad. S. Beckett, Paris, Cahiers du Chemin, 1971

*Not I*, Londres, Faber & Faber, 1973

*Pas moi*, trad. S. Beckett, Paris, Editions de Minuit, 1975

*Compagnie*, Paris, Editions de Minuit, 1980

*Footfalls*, Londres, Faber & Faber, 1975

*Pas, suivi de quatre esquisses*, Editions de Minuit, 1978

*Worstward Ho*, Londres, Calder, 1983, New York, Grove Press, 1983

*Cap au pire*, trad. Edith Fournier, Paris, Editions de Minuit, 1991

*Soubresauts*, Paris, Editions de Minuit, 1989

*Mal vu mal dit*, Paris, Editions de Minuit, 1981

*Ill Seen Ill Said*, trad. S. Beckett, Londres, Calder, 1982

*Catastrophe et autres dramaticules*, Paris, Editions de Minuit, 1982