

Serpilekin Adeline Terlemez

## **BECKETT** ***une autre manière de dire, une autre manière de vivre***

Venant du verbe grec *poiein*, qui signifie « produire », « créer », la poésie se définit comme la beauté et le pouvoir de suggestion des mots qui importent plus que leur sens premier. Ici, c'est le son de la voix du jeune Samuel Beckett que vous entendrez; une voix qui pourrait vous sembler bien différente comparée à celle qui s'expriment dans les œuvres de *Beckett après Beckett*. Pourtant les thèmes qu'il choisit pour ses poèmes font résonner leur écho dans toutes ses œuvres.

Aujourd'hui comme hier, le poète a recours aux sonorités et aux rythmes pour la structuration de son écriture. Le langage qu'il adopte est décalé par rapport à la norme habituelle de la langue. Chez Beckett, la poésie n'est pas associée au vers, pourtant son écriture dramatique hérite du théâtre médiéval en vers. La forme de l'écriture beckettienne est composée, si nous nous permettons de le dire, à la manière d'une tapisserie. Il y a les fils rouges, jaunes, bleus, verts, noirs, gris, blancs qui s'entrecroisent, s'arrangent ensemble. Les couleurs y réapparaissent alternativement, tantôt l'une et tantôt l'autre. C'est par *cette esthétique du mélange et de la profusion* que plusieurs sujets développés simultanément se chevauchent les uns les autres. Les expériences vécues, une expérience fondamentale de liberté, s'expriment tel un rapport direct au monde à travers son langage intime poétique qui lui est propre.

Le poème de Beckett est appréhendé de façon linéaire comme le langage courant. Sa seconde lecture se superpose à cette première tandis que sa lecture tabulaire consiste à rapprocher deux mots qui sont éloignés l'un de l'autre tout en se trouvant associés l'un à l'autre par leur ressemblance sonore ainsi que par leur rapprochement sémantique (du sens) qui s'établissent spontanément à cause de cette ressemblance. Sa poésie met au point une grande variété de tensions entre structure sémantique et syntaxique d'une part, et structure rythmique et sonore d'autre part. Il pratique les mêmes jeux sonores et lexicaux dans son écriture de la prose poétique ou de la poésie en prose. Beckett renouvelle en profondeur le concept de la poésie, il le conduit jusqu'« aux frontières de l'illimité et de l'avenir ». A l'aide de son aspiration divergente, il inaugure une perception nouvelle de l'écriture et annonce par certains de ses accents le proche avènement de Beckett après Beckett. Le mystère de l'origine et le secret des pouvoirs du dramaturge-poète qui associe strophes bouffonnes et chansons, contes, comptines issues de la tradition populaire irlandaise, se cache derrière les mots de plusieurs langues et cultures.

Tu disais ? dit Mercier.  
 Le sac, dit Camier.  
 Est-ce que je l'ai ? dit Mercier.  
 On ne dirait pas, dit Camier.  
 Alors ? dit Mercier.<sup>1</sup> [...]
   
 Si nous n'avons rien à nous dire, dit Camier, ne nous disons rien.  
 Nous avons des choses à nous dire, dit Mercier.  
 Alors pourquoi ne nous les disons-nous pas ? dit Camier.

L'art du langage beckettien se caractérise par son désir de procurer la musicalité intérieure de son écriture où tout bouge, tout se fait et se refait et qui sera reçue par le lecteur (auditeur, spectateur) comme source d'un plaisir à la fois sensible et intellectuel :

« tout bouge, nage, fuit, revient, se défait, se refait. Tout cesse, sans cesse. On dirait l'insurrection des molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de seconde avant qu'elle ne se désagrège.<sup>2</sup> »

Beckett attache beaucoup d'importance à la dimension musicale de ses textes dramatiques afin de ne pas risquer de tourner à vide. La parole et la musique qui accomplissent leur travail de la réalisation scénique, trouvent souvent leur harmonie dans le mouvement fluctuant inchangé des personnages de pures sources sonores. Lorsque la parole hésite, la musique la compense par son harmonie, par la composition d'une partition vocale.

Beckett s'éloigne de sa langue, il choisit être libre même dans son écriture. Il fait un départ au théâtre, ne sachant peut-être même pas ce que veut dire être libre dans le théâtre. Il veut se justifier à travers Victor :

« J'ai toujours voulu être libre. Je ne sais pourquoi. Je ne sais pas non plus ce que ça veut dire être libre. Vous m'arracheriez tous les ongles que je ne saurais pas vous le dire. Mais, loin des mots, je sais ce que c'est. Je l'ai toujours désiré. Je le désire toujours. Je ne désire que cela. D'abord j'étais prisonnier des autres. Alors je les ai quittés. Puis j'étais prisonnier de moi. C'était pire. Alors, je me suis quitté.<sup>3</sup> »

Le passage de la poésie au théâtre, en passant d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, n'est qu'un désir que Beckett a toujours voulu réaliser. Il le veut avant même qu'il n'en ait une simple idée. Sa volonté de ne pas pouvoir se réaliser tient à ce que tout se réalise. Fuir la prison, courir ce risque, échouer pour réussir, c'est le caractère de Beckett :

« Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soit mal dit. Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>3</sup> Beckett Samuel, *Eleutheria*, in Durozoi Gérard, *op. cit.*, p. 101.

nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger.  
 Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. [...] Rater mieux encore. Ou mieux plus mal. Rater plus mal encore. Encore plus mal encore. Jusqu'à être dégoûté pour de bon. [...] <sup>4</sup> »

Samuel Beckett appartient autant à la littérature irlandaise qu'à la littérature française et quant au gaélique, il est à la fois pour Beckett une langue morte, et une langue impuissante, incapable, inefficace. Son anglais et son français s'affrontent à une certaine question du rapport entre la parole et le silence. Tandis que son œuvre poétique en anglais révèle un corpus important, avec la belle et mince plaquette de *Poèmes* publiée aux éditions de Minuit, il fixe l'image qu'il souhaite laisser de son écriture à ses lecteurs français :

« silence tel que ce qui fut  
 avant jamais ne sera plus <sup>5</sup> ».

Beckett cherche une littérature du « non-mot » C'est un écrivain qui n'avait jamais rien dit, sauf qu'il-n'y-avait-rien-à-dire-mais-qu'il-fallait-le-dire. Il connaît bien le poids des mots à travers lesquels il *oublie sa tête* <sup>6</sup> à laquelle il revient par *un semblant de lumière* qui émerge par *l'unique haute fenêtre* :

« Assis une nuit à sa table la tête sur les mains il se vit se lever et partir. Une nuit ou un jour. Car éteinte sa lumière à lui il ne restait pas pour autant dans le noir. Il lui venait alors de l'unique haute fenêtre un semblant de lumière <sup>7</sup>. »

La manière de dire de Beckett représente une autre manière de vivre sur la scène du théâtre de la vie de tous les jours. Il ouvre un champ nouveau aux écrivains qui veulent écrire sans rien avoir à dire avec très peu de mots tout. « Pas la peine de faire leur procès aux mots. Ils ne sont pas plus creux que ce qu'ils charrient » dit-il dans *Malone meurt*.

Poète, traducteur, romancier, nouvelliste, essayiste, critique, metteur en scène, dramaturge, gardien de son œuvre, marionnettiste, maître penseur Beckett se soulage en représentant son personnage *conçu comme* « autre que soi » qui existe avec « Moi plus l'Autre ». Dans la condition d'un devenir continu, dans la lutte perpétuelle du vouloir être que borde la crainte de ne pas pouvoir, le personnage de Beckett « cherche à ne pas se trouver ». Quant à Beckett, en s'auto-traduisant, il vise à chercher une nouvelle musique dans l'autre langue avec les mots vus comme des notes. Et quant à sa poésie, elle occupe dans toute son œuvre une place plus importante qu'on ne le soupçonne généralement. Dans sa quête poétique, Beckett va jusqu'à

<sup>4</sup> *Cap au Pire*, p. 8-9.

<sup>5</sup> Beckett Samuel, *poèmes*, suivi de *Mirlitonades*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>6</sup> Canetti Elias, *Le sage oublie sa tête*, in Vila-Matas Enrique, *Berceuse*, *Ibidem.*.

<sup>7</sup> Beckett Samuel, *Soubresauts*, les Éditions de Minuit, Paris, 1989, p. 7.

exploiter toutes les ressources de son langage bilingue. L'usage courant de ses deux langues, dans leur éloignement comme dans leur proximité, se manifeste comme l'image de sa création esthétique du métissage. La musicalité et le rythme de sa poétique se nourrissent dans ce métissage de ses langues bourrées de cultures qui ne demeurent pas inchangées.

*Voilà l'histoire... Tu l'as eue... Le plus clair... Maintenant imagine... Imagine... Le visage dans les pierres... Les lèvres sur une pierre... Une pierre... Joe à bord... La grève dans l'ombre... Joe Joe... Aucun son... Pour les pierres... Les pierres... Dis-le, Joe, personne ne t'écoute... Dis « Joe », ça desserre les lèvres... Les lèvres... Imagine les mains... Imagine... Le solitaire... Contre une pierre... Une pierre... Imagine les yeux... Les yeux... Clair d'âme... Mois de juin... Quel an de grâce... [...]*<sup>8</sup>

Beckett cherche dans son écriture à résister à la fin par un jeu de répétitions. Il cherche à faire face à l'aliénation, au malheur, à la déchéance et au temps. Son langage qui n'arrête pas de naître et qui indique son désir de vivre à chaque naissance, est le point culminant de son écriture pleine d'humour. Il est bien difficile de lire Beckett sans rire, sans aller d'un moment de joie à un autre moment de joie. C'est le *comique du surhumain*. C'est une joie amère, indescriptible qui jaillit même quand il parle de choses laides, terrifiantes. L'image que Beckett propose, se nourrit des sources de la conception de Rabelais chez qui le *grotesque du corps* apparaît *là où l'exagération prend des proportions fantastiques*. Chez Beckett, l'image grotesque n'est certainement pas une pure satire morale de son temps. Cette image qui traverse les siècles a une signification très profonde. Contrairement à ce qu'on croit souvent, le corps souffrant, le corps démuné du théâtre beckettien ne représente pas non plus une vision décourageante, mais c'est bien *l'immobilisation des corps et leur progressif épuisement, afin d'en distraire les ultimes potentialités. Telle paraît la fonction des handicaps dont les personnages sont affectés*. Beckett va vers une esthétique de l'indicible intensif dans la dimension de l'infini. Ainsi les limites disparaissent, les membres se détachent, la tête cherche son corps, le corps cherche sa tête, la bouche cherche son visage.

L'écriture de Beckett ressemble à la musique de jazz, à cette nouvelle musique de la valeur positive du rythme qui réunit plusieurs courants. Son écriture est ce creuset poétique-culturel-linguistique-philosophique nourri par plusieurs croisements culturels, linguistiques, philosophique, poétique, littéraires. Il est le grand brassage, la rencontre des cultures, des langues, le métissage des genres artistiques. L'identité de l'écriture beckettienne émerge de sa différence et de sa volonté de se dépasser ainsi que de se libérer de l'obsession de se refermer.

---

<sup>8</sup> Beckett Samuel, *Dis Joe*, pièce pour la télévision, traduit de l'anglais par l'auteur, in *Comédie et actes divers*, Les éditions de Minuit, 1972, p. 91.

Pour conclure, je pourrais, peut-être, me permettre de vous dire que l'écriture de Samuel Beckett « n'est qu' à partir de ce qu'il n'est pas. » Et nous finirons avec un extrait de *L'Innommable*, p. 159, 160.

« Je ne me sens pas une bouche, je ne sens pas les mots se bousculer dans ma bouche, et lorsqu'on dit un poème qu'on aime, lorsqu'on aime la poésie [...] les mots sont là, quelque part, sans faire le moindre bruit, je ne sens pas ça non plus, les mots qui tombent, on ne sait pas où, on ne sait pas d'où, gouttes de silence à travers le silence, je ne le sens pas, je ne me sens pas une bouche, je me sens pas une tête, est-ce que je me sens une oreille [...], c'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dehors et un dedans et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut-être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu, je suis la cloison, j'ai deux faces et pas d'épaisseur ».