

europa  
revue littéraire mensuelle

Samuel  
Beckett

novembre-décembre 2025

À l'évocation du nom de **Samuel Beckett** (1906-1989), ce sont les silhouettes de deux clochards dépenaillés et magnifiques qui viennent immédiatement à l'esprit. En effet, pour la postérité, Beckett restera avant tout l'auteur d'*En attendant Godot*. Et plus généralement un auteur dramatique. Il faut dire que la représentation de cette pièce, en 1953, a été l'occasion d'une des plus grandes déflagrations de l'histoire du théâtre. Beckett s'est imposé très vite comme l'initiateur d'un théâtre d'un type nouveau, dont l'ambition serait désormais de faire voir l'invisible. Il refuse un art qui se contenterait d'être, comme le théâtre traditionnel, représentation. Le théâtre nouveau devient, avec Beckett, un art de la pure présence. À chaque nouvelle pièce, il aura tenté de réaliser toujours mieux cette ambition. On peut trouver étrange, pourtant, de réduire ainsi une œuvre immense et protéiforme, solitaire s'il en est, bilingue de plus, faite de nouvelles et de romans, de pièces de théâtre d'envergure et de « dramaticules », de proses au statut parfois incertain et de poèmes sans pareils. Et d'une correspondance immense. C'est oublier, en particulier, que Samuel Beckett a inventé un langage romanesque nouveau où l'humour et la dérision ont leur place en même temps qu'un certain tragique de l'écriture. Et, dans tous les genres qu'il a abordés, se dessine un nouveau rapport aux personnages. Ceux-ci en effet, chez Beckett, soumis à un dépouillement toujours plus grand, sont pris dans des corps vus davantage comme des obstacles que comme des possibilités. Dans cet état de délabrement, ce qui demeure, c'est la parole. Une parole loin de toute forme de communication, mais qui permet bien plutôt à l'être de se manifester. Le présent numéro d'Europe propose des approches nouvelles et originales sur une œuvre qu'on ne finira jamais, à chaque lecture, de redécouvrir. Une œuvre en laquelle on a pu voir avant tout « une épopée du langage, une aventure de mots ».

Robin Wilkinson, John Banville, Jean-Michel Rabaté, Thierry Robin, Gabriel Josipovici, Jean-Michel Gouvard, Llewellyn Brown, Stanley E. Gontarski, Matthieu Protin, Barbara Bray, Marek Kędzierski, Megane Mazé, Maylis Besserie, Denis Lavant, Alice Clabaut, Judy Hegarty Lovett, Hélène Lecossois, Pascale Sardin, Yann Mével.

## DIRES & DÉBATS

Marie-Hélène Lafon

## CAHIER DE CRÉATION

Cole Swensen • Sergio Solmi • Tatiana Chtcherbina • Lorna Crozier  
Laura Fusco • Arnoldo Feuer • Eugénie Paultre • François Lescun

## CHRONIQUES

**CNL**  
CENTRE  
NATIONAL  
DU LIVRE

ISBN 978-2-351-50148-1



9 782351 501481

Le numéro : 22 €

---

## SOMMAIRE

---

### SAMUEL BECKETT

|                      |     |                                                                                    |
|----------------------|-----|------------------------------------------------------------------------------------|
| Robin WILKINSON      | 3   | Le poète et le peintre.                                                            |
| John BANVILLE        | 12  | Les derniers mots de Beckett.                                                      |
| Jean-Michel RABATÉ   | 25  | Un paysan parisien irlandais.                                                      |
| Thierry ROBIN        | 37  | Foutu pour foutu.                                                                  |
| Gabriel JOSIPOVICI   | 53  | La nécessité d'échouer.                                                            |
| Jean-Michel GOUVARD  | 72  | « Ni fasciste ni communiste ».                                                     |
| Llewellyn BROWN      | 86  | Une poétique de la disjonction.                                                    |
| Stanley E. GONTARSKI | 96  | Beckett à travers Beckett.                                                         |
| Matthieu PROTIN      | 110 | Beckett et le théâtre :<br>« un malentendu qui dure » ?                            |
| Barbara BRAY         | 123 | C'était comme un éclair<br>éblouissant...                                          |
| Megane MAZÉ          | 154 | Cap au rire.                                                                       |
| Maylis BESSERIE      | 164 | « Je voulais parler de Sam, mais<br>aussi de la vieillesse... »                    |
| ❖                    |     |                                                                                    |
| Denis LAVANT         | 172 | Beckett, la merveille.                                                             |
| Alice CLABAUT        | 177 | La difficile arrivée du théâtre<br>de Beckett en Europe centrale.                  |
| Judy HEGARTY LOVETT  | 190 | Beckett à la Gare St Lazare Ireland.                                               |
| Hélène LECOSSOIS     | 197 | Ce que les pièces courtes de Beckett<br>doivent à la performance féministe.        |
| Pascale SARDIN       | 208 | Jouer <i>Godot</i> en prison.                                                      |
| Yann MÉVEL           | 222 | De <i>La Cerisaie</i> à <i>En attendant<br/>Godot</i> . Mouvements d'aller-retour. |

---

## DIRES & DÉBATS

---

Marie-Hélène LAFON 235 Une affaire de corps.

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

Cole SWENSEN 247 Maths modernes.  
Sergio SOLMI 253 Bains populaires.  
Tatiana CHTCHERBINA 258 Mon petit pays dans le grand.  
Lorna CROZIER 262 Dieu de l'oubli.  
Laura FUSCO 266 Aubes et nuits.  
Arnoldo FEUER 271 Vaso Pasha.  
Eugénie PAULTRE 277 Au diable le désespoir.  
François LESCUN 282 L'apocalypse à l'horizon.

---

## CHRONIQUES

---

Nathalie QUINTIN-RIOU 287 Violence du soupir chez Louise Labé.

La machine à écrire

Jacques LÈBRE 299 Actualité de Georges Navel.

Jean-Baptiste PARA 305 Reconnaissance à Florence Delay.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT 312 Écrire pour s'aimer.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 318 Ce pour quoi le théâtre est fait.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 321 L'évaporation d'un monstre.

La musique

Béatrice DIDIER 326 Musique et pouvoir.

---

## NOTES DE LECTURE

---

329

### POÉSIE

Patricia CASTEX MENIER : *Contre-jours*, par Sylvie Fabre G.

Hervé MICOLET : *Les Cavales*, 2, par Julie Anselmini.

Max ROUQUETTE : *Les Abeilles du silence et autres poèmes inédits*,  
par Claire Torreilles.

Rémi LETOURNEUR : *L'Odeur du gaillon*, par Dominique Boudou.

Paloma Hermina HIDALGO : *Féerie, ma perte*, par Pierre Perrin.

Richard ROGNET : *Le Raccommodeur d'instant*, par Béatrice Marchal.

Jean-Marc SOURDILLON : *N'est pas là*, par Gaëlle Fonlupt.  
Alain FREIXE : *Dans ce toujours plus de jour...*, par Michel Ménaché.  
Tristan FELIX : *Alerte aux humains et Exuvies* suivi de *Bêtes d'augures*,  
par François Lescun.  
Gérard LE GOUIC : *Une rivière bretonne*, par Michel Lamart.  
Philippe MATHY, Cécile A. HOLDBAN : *Le long des rives*,  
par Marie-Hélène Prouteau.  
Jean-Louis REYNIER : *Nu-être*, par Joël-Claude Meffre.

## **ROMANS, RÉCITS, NOUVELLES**

Xavier LE CLERC : *Le Pain des Français*, par Hervé Sanson.  
Graham SWIFT : *Douze histoires d'après-guerre*, par Didier Henry.  
Jacques JOSSE : *Vestiaire de la mémoire*, par Alain Roussel.  
Daniel BOURDON : *Ascensions mineures*, par Patrick Werly.  
Orly CASTEL-BLOOM : *Biotope*, par Brigitte Ferrand.  
Gisèle BIENNE : *Chavirer avec Cendrars, vers d'autres bouts du monde*,  
par Colette Camelin.

## **ESSAIS, DIVERS**

Jean-François COUROUAU : *1617. Pierre Godolin, un génie poétique du baroque occitan*, par Philippe Gardy.  
Odile AYRAL-CLAUDE : *Camille Claudel. Sa vie*, par Pascal Dethurens.  
Jean-Benoît PUECH : *Benjamin Jordane*, par François Souvay.  
Jean-Paul MICHEL : *Tribut pour un homme libre*, par Michaël Bishop.  
Théophile BARBU : *Au colloque Tarabuste avec Watson*,  
par Sandrine Bédouret-Larraburu.

Parnia Abassi (2001-2025)

# LE POÈTE ET LE PEINTRE

« CETTE GRANDE ŒUVRE SOLITAIRE »

En 1993, quelques années après la mort de Samuel Beckett, la revue *Europe* consacrait un premier volume à l'auteur franco-irlandais. Bon nombre de ses contemporains — comédiens et peintres, metteurs en scène et décorateurs, premiers lecteurs et publics de première — étaient encore présents pour dire l'audace de ses « romans » et de ses « pièces » d'un genre encore nouveau. Les témoignages laissent place aux commémorations. Grand marcheur devant l'éternel — accompagné de son père dans les montagnes du Wicklow, de James Joyce à Paris, de Jack Yeats à Dublin —, Beckett aujourd'hui pourrait traverser la Liffey en empruntant le pont à haubans futuriste qui s'appelle le Samuel Beckett Bridge, et s'il voulait, comme autrefois, rejoindre Molien à partir de sa maison d'Ussy-sur-Marne, il serait bien obligé de prendre la rue Samuel Beckett. On peut parier que le « paysan parisien irlandais » (identité riche que lui reconnaît Jean-Michel Rabaté, qui participait déjà à ce premier numéro d'*Europe* sur Beckett) choisirait de nouveau le sentier moins battu. Au-delà des ponts, rues et squares qui portent son nom, il reste surtout cette grande œuvre solitaire, bilingue, faite de nouvelles et de romans, de pièces et de « dramatiques », de textes en prose et de poèmes. Michel Corvin, l'encyclopédiste du théâtre, se souvenait dans son dernier livre, paru en 2015, de l'étonnement heureux d'un jeune spectateur, « quelqu'un qui ne s'est pas "remis", depuis plus de soixante ans qu'il va au théâtre, du coup de neuf qu'il a reçu aux premiers spectacles de Beckett et de Genet, de Dubillard et de quelques pièces de Ionesco <sup>1</sup> ». Mais on oublie vite l'incompréhension quasi générale qu'avait rencontrée en son temps l'œuvre de

---

1. Michel Corvin, *La Lecture innombrable des textes du théâtre contemporain*, Éditions théâtrales, 2015, p. 19.

Beckett, et pas seulement *Godot*. « De bons esprits, pas nécessairement rétrogrades, ont estimé pendant longtemps que les dramaticules étaient illisibles, du fait de leur sécheresse, pis, de leur insignifiance, comme s'ils n'étaient composés que de trous <sup>2</sup> », rappelle Corvin.

Méfiance qui pouvait friser la paranoïa dans les pays d'Europe de l'Est, comme on disait à l'époque. Dans son article sur l'arrivée par à-coups, sous surveillance, de Beckett en Europe centrale, Alice Clabaut retrace les moments décisifs d'un long parcours qui avait fait de Beckett, à son corps défendant, un écrivain politique. Enquêter sur la réception de son œuvre dans la période de suspicion et de censure où l'on attendait *Godot* derrière le « rideau de fer », c'est nécessairement dessiner un tableau contrasté et apporter des réponses spécifiques, variables en fonction du climat politique et social du pays concerné.

Dans son étude d'*Un triomphe*, film d'Emmanuel Courcol tourné en partie dans un centre pénitentiaire, Pascale Sardin montre à quel point l'action, ou l'inaction, de *Godot* colle au vécu de ceux qui *attendent* en milieu carcéral, d'où la complicité intense de ces spectateurs pas comme les autres et les vocations d'acteur que la pièce n'a pas manqué de susciter. Conséquence inattendue d'une dramaturgie novatrice, car c'est Beckett qui a réussi le premier à faire du temps un objet scénique dense que l'on ressent dans sa chair, en lui laissant toute la place sur scène, à coups de silences et de temps d'attente.

Étudiant la genèse des premières pièces, Mathieu Protin dénoue les rapports complexes et changeants entre Beckett et le monde du théâtre. À ce propos, l'auteur cite la lettre malicieuse que Beckett avait envoyée à son éditeur, Jérôme Lindon, pour répondre positivement à une troupe de Toulouse qui voulait monter *Godot* : « Comme on ne peut contrôler chaque mise en scène, il semble injuste de laisser à l'étranger le monopole du massacre. » Si on se fie à Marie-Claude Hubert, ce genre de mésentente, de conflit même, entre auteurs et metteurs en scène serait monnaie courante depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle <sup>3</sup>. En se plaçant du côté de l'écrivain, en marge de la scène, on peut se demander si Beckett — tout comme Dubillard son contemporain ou Maeterlinck son précurseur — ne ferait pas partie de ces écrivains-poètes dont l'œuvre est comme « soufflée par la chose à faire ». Dans son essai sur le plagiat, Michel Schneider s'intéresse à un état proche, non moins viscéral : « Certains auteurs, surtout parmi

---

2. *Ibid.*, p. 29.

3. Marie-Claude Hubert, « L'inévitable conflit de l'auteur dramatique et du metteur en scène », dans *De l'hypertrophie du discours didascalique au XX<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires de Provence, 2012, p. 37-45.

les écrivains pour qui l'énonciation fait partie de l'énoncé, sont fondés à crier qu'on les dépèce, si l'on suggère une refonte de l'ordre des paragraphes d'un texte, ou qu'on les dépouille en reformulant une phrase : c'est en écorchés qu'ils réagissent. <sup>4</sup> » Pour peu que le poète (du grec *poiêtês*, celui qui crée) invente des pièces de théâtre, le passage de témoin entre l'auteur et le metteur en scène, aussi talentueux soit ce dernier, signifie le passage en d'autres mains, c'est-à-dire la dépossession de l'auteur.

Évincement qui s'ajoute au sacrifice plus ou moins consenti de tout créateur qui se résout à mettre un terme définitif à la phase de création, qui accepte de brader l'œuvre *idéale* contre l'œuvre *réelle*, se privant du coup des autres écritures, des autres versions, du tri infini des variantes, de la rature des mots toujours en trop. Pour un écrivain aussi exigeant, aussi intègre que Beckett, l'achèvement d'un texte et sa mise au monde suscitent, fatalement, le deuil de l'œuvre rêvée, d'où en partie cet « échec à dire » que soulignent dans le présent numéro d'*Europe* Thierry Robin et Gabriel Josipovici, échec constitutif de la création comme de la traduction ; d'où aussi ce désir de rester *dans* l'œuvre par l'auto-traduction et cette volonté d'accompagner le texte jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il rencontre en direct son public. À ce propos, on lira avec intérêt les réflexions de Stanley E. Gontarski sur l'implication croissante de Beckett dans la mise en scène de ses propres pièces à partir des années soixante et sur les conséquences qui en résultèrent aussi bien dans son écriture théâtrale que dans sa conception de l'art dramatique. En anglais et en français, au demeurant, Beckett tenait à ses interprètes préférés, fidélité souvent réciproque, et dans le cercle élargi d'une fratrie qui continue de s'étendre, Denis Lavant se singularise aujourd'hui en prêtant voix et corps aux personnages de *Fin de partie*, *La Dernière Bande*, *Cap au pire*, *L'Image*. Dans le texte qu'il nous propose, l'acteur s'incline, émerveillé.

L'œuvre vit sa vie, elle passe les frontières. Avec son roman *Le Tiers Temps* (nom de la maison de retraite où Samuel Beckett a vécu ses derniers mois), Maylis Besserie réussit même la gageure de créer un Beckett imaginaire en nous faisant entendre le monologue intérieur de l'auteur « devenu un de ses personnages, un vieillard qui attend la fin ».

Ayant étudié de près la mise en scène de *La Cerisaie* par Tiago Rodrigues, Yann Mével parvient à montrer que la pièce de Tchekhov et *En attendant Godot* de Beckett « sont sœurs par un brouillage des genres », comme si l'art de la mise en scène consistait parfois à faire mentir le temps en

---

4. Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 323. Je souligne.



inversant les rapports de priorité. Hélène Lecossois fait valoir que les pièces courtes de Beckett invitent à franchir les lignes entre théâtre, arts visuels et performance, et à « situer l'œuvre beckettienne dans une constellation d'affinités toujours plus vaste ». Il est vrai que Beckett lui-même était contre l'adaptation scénique de ses textes en prose, mais cela fait plus de quinze ans que la compagnie Gare St Lazare Ireland invite les publics d'un grand nombre de villes et de pays à découvrir sur scène les chefs-d'œuvre en prose de Beckett. En revenant sur sa propre mise en scène de *Comment c'est*, Judy Hegarty Lovett retrace le parcours créatif en amont du spectacle, notamment le travail sur l'espace, qui aura permis à la compagnie de re-crée le roman de Beckett.

#### « L'ARTISTE QUI JOUE SON ÊTRE »

On connaissait la timidité du jeune Beckett, son refus de la médiation, corollaire de cette conviction intime que la célébrité, pour l'artiste, est synonyme de damnation. Peu de temps avant sa mort, l'auteur se ravise : il autorise James Knowlson, professeur de littérature française à l'université de Reading, à écrire sa biographie, et se prête au jeu en acceptant de répondre à des questions. *Damned to Fame*<sup>5</sup> sort en 1996, suivi de plusieurs publications qui vont transformer la perception publique du grand écrivain ainsi que tout le champ des recherches beckettiennes. Avant d'accepter la proposition de James Knowlson, Beckett demande à Barbara Bray, amie intime et compagne intellectuelle pendant trois décennies, si elle est d'accord avec ce projet de biographie. L'heureuse entente entre Beckett et Barbara Bray permettra à cette dernière, plus tard, de se départir du rôle de « femme invisible »<sup>6</sup> et d'accorder une série d'entretiens à Marek Kędzierski<sup>7</sup>, dont celui qu'on lira dans ce numéro.

On découvre alors les carnets que Beckett avait rédigés au cours d'un long voyage en Allemagne (*German Diaries*, 1936-1937), ensuite l'immense correspondance de l'épistolier Beckett, en quatre volumes, véritable mine d'or qui renouvelle en profondeur notre appréciation de l'homme et de l'œuvre, comme le démontrent plusieurs contributions à ce numéro dont celle de Megane Mazé qui nous aide à mieux saisir la dimension

5. James Knowlson a trouvé ce titre dans un cahier de Samuel Beckett, qui citait Alexander Pope.

6. Allusion à la maîtresse secrète de Charles Dickens.

7. Écrivain, traducteur, metteur en scène, ami de Beckett et de Barbara Bray. Il a participé au premier numéro d'*Europe* sur Beckett (1993).

tragique et comique du corps chez Beckett. Ces ouvrages posthumes vont encourager et enrichir les approches contextuelles de l'écrivain et de l'œuvre. À travers la lecture d'un texte peu connu du jeune Beckett (*Les Deux Besoins*, écrit en 1938) et celle de son premier roman, *Mercier et Camier* (1945-1946), Jean-Michel Gouvard démontre que, loin de récuser l'actualité alarmante des années trente et de la guerre, « l'histoire se trouve convoquée sur un mode allusif et désinvolte, s'effaçant, échappant au lecteur, à l'instant même où un événement, un acteur, un lieu, est mentionné ».

Si la passion pour la peinture d'un Beckett féru de l'histoire de l'art<sup>8</sup> était déjà manifeste, visible dans les allusions abondantes que contiennent les romans et les nouvelles<sup>9</sup>, c'est néanmoins grâce à la biographie et à la correspondance, notamment aux nombreuses lettres que Beckett échange avec Thomas McGreevy, qu'on mesure le rôle primordial de l'art dans l'évolution de sa pensée. Poète lui-même, futur directeur de la National Gallery de Dublin, McGreevy aura eu l'immense mérite d'avoir présenté le jeune homme, encore inconnu, à James Joyce et à Jack Butler Yeats. Dans une lettre de 1931, Beckett mentionne une nouvelle qu'il vient d'écrire, avant d'ajouter : « Et bien sûr, ça pue le Joyce malgré mes efforts les plus sérieux pour le doter de mes propres odeurs. Malheureusement pour moi c'est la seule manière d'écrire qui m'intéresse. »<sup>10</sup> Angoisse d'influence qui lui pèse, même s'il tente de s'en défaire par l'autodérision. Quant au peintre Jack Yeats, qui a dix ans de plus que Joyce, soit l'âge du père de Beckett, ce dernier lui voue une amitié et une admiration tout aussi intenses. En mai 1933, Beckett confie à son ami tuteur McGreevy : « Deux rêves bizarres la même nuit : je descends une colline à toute vitesse à bicyclette avec Rudmose-Brown<sup>11</sup> dans un état de panique sur le marchepied et j'essaie désespérément et en vain, je manque des trains etc., de commencer une longue marche au bord de la mer avec Jack Yeats. »<sup>12</sup> À travers ce rêve à trois têtes, le sujet se laisse aller au désir conjoint, paradoxal, d'effrayer Rudmose-Brown, son professeur de français de Trinity College qui l'a

8. En 2006, la National Gallery de Dublin a consacré une exposition (« A Passion for Paintings ») à l'influence de l'art et des artistes sur Samuel Beckett. Voici la liste, non exhaustive, des artistes représentés : Silvestro dei Gherarducci, Le Pérugin, Albrecht Dürer, Nicolas Poussin, Paul Cézanne, Edvard Munch, Jack Butler Yeats, Alberto Giacometti, Bram van Velde, Avigdor Arikha, Henri Hayden, Stanley William Hayter.

9. Voir Dougald McMillan, « L'embarras de l'allégorie : Beckett et les arts plastiques », *Europe*, juin-juillet 1993.

10. Samuel Beckett, *Lettres*, t. I (1929-1940), trad. André Topia, Gallimard, 2014, p. 173.

11. Thomas Brown Rudmose-Brown, professeur de langues modernes à Trinity College Dublin.

12. Samuel Beckett, *Lettres*, t. I, *op. cit.*, p. 245-246.

encouragé à poursuivre une carrière universitaire, tout en se lançant dans l'inconnu d'une aventure artistique, suivant l'exemple de Jack Yeats. Par rapport à Joyce, s'agissant d'un peintre, l'enjeu de l'influence paraît moindre.

Beckett ira jusqu'à casser sa maigre tirelire pour acheter à Jack Yeats « un petit tableau, *Matin* [*A Morning*], presque un paysage de ciel, une large rue menant dans Sligo orientée à l'ouest comme toujours, avec un garçon sur un cheval 30 livres ». Et il ajoute : « Cela fait longtemps que je n'ai pas vu un tableau que j'aie autant envie d'avoir. <sup>13</sup> » Fils d'un peintre reconnu, Jack est successivement dessinateur, illustrateur, aquarelliste, décorateur de théâtre, caricaturiste <sup>14</sup>, mais Beckett se passionne surtout pour les huiles de sa dernière période. Les sujets ne changent guère, mais la technique picturale de Yeats se libère des contours clairement tracés du dessinateur-illustrateur : l'application de la peinture se fait par touches rapides, bien visibles, par empâtements épais [*impasto*], la palette de couleurs explose. Pour Thomas McGreevy, Yeats continue néanmoins à « peindre la vraie Irlande » — *the Ireland that matters* —, celle du peuple. Mots qui figurent dans l'ébauche d'une monographie que McGreevy fait lire à son ami Beckett <sup>15</sup>. Avec toute la franchise et l'humour que « Tom » devait lui connaître, « Sam » répond en récusant la notion même de « peuple irlandais » : « Ce n'est pas une critique d'une critique qui admet comme un sujet percevant ce que je ne peux concevoir que comme une hideuse masse anonyme, que ce soit en Irlande ou en Finlande, mais c'est seulement pour dire que, étant un bloc de préjugés, je préfère la première partie de ton ouvrage, avec ses individus réels et rayonnants, à la seconde, avec notre paysage national. *Et voilà.* <sup>16</sup> »

Ce que l'art de Jack Yeats a d'incomparable, aux yeux de Beckett, ce ne sont ni les paysages ni le peuple des terres de l'ouest. D'après David Lloyd, « c'est à la récalcitrance formelle de la peinture de Yeats, plutôt qu'à une affinité contingente avec ses représentations de clochards, de clowns ou d'épaves, que l'on peut rattacher le plus fructueusement cette

13. Samuel Beckett, *Lettres*, t. I, *op. cit.*, p. 369, lettre du 29 janvier 1936. En 1942, lorsque le résistant Beckett est contraint de quitter Paris pour s'enfuir à Roussillon, cette toile fait partie des quelques objets qu'il emporte.

14. Derrière le pseudonyme « W. Bird », dessinateur humoristique (*cartoonist*), qui a travaillé pour l'hebdomadaire britannique *Punch* de 1910 à 1948, se cachait Jack Yeats. À l'occasion d'une exposition consacrée à l'humoriste et au peintre, Fintan O'Toole écrit dans le *Irish Times* du 1<sup>er</sup> décembre 2012 : « Découvrir cette autre facette de Jack Yeats, c'est comme si on apprenait que son frère Willie écrivait des romans policiers ou que Beckett gagnait quelques sous en écrivant des textes de cartes de vœux drôles. »

15. *Jack B. Yeats*, Dublin, Victor Waddington, 1945.

16. Samuel Beckett, *Lettres*, t. I, *op. cit.*, p. 640, lettre du 31 janvier 1938.

haute estime que Beckett porte au peintre <sup>17</sup> ». Pendant les années où Beckett et Yeats se lient d'amitié, le travail du peintre change de cap en faisant naître une tension entre la forme et le médium, la figure humaine et la matière même de la représentation <sup>18</sup>. En même temps, le jeune poète s'interroge sur la relation glissante entre les mots et les choses, les signes et leurs référents. Réflexion embryonnaire qui ne prendra forme qu'au cours des décennies suivantes, comme le montrent ici même Llewellyn Brown dans son analyse de la « poétique de la disjonction » de *Comment c'est* (1961) et Thierry Robin, qui voit dans *Cap au pire* « la douloureuse illustration [...] d'une œuvre tiraillée, écartelée par cette tension contradictoire entre la volonté de dire et l'échec à signifier ».

Tout se passe comme si le questionnement sur l'art, la rencontre avec Jack Yeats, les échanges vifs mais toujours amicaux entre « Sam » et « Tom » <sup>19</sup> permettaient au jeune Beckett de chercher le lien entre sa passion pour l'art et sa vocation balbutiante d'écrivain.

#### « CETTE SUPRÊME MAÎTRISE »

En 1954, la Galerie Beaux-Arts offre à Jack Butler Yeats une exposition d'importance, une première à Paris, centrée sur les grandes toiles expressionnistes de ses dernières années. Il existe une photo en noir et blanc, sans doute prise le jour du vernissage, montrant Samuel Beckett en discussion avec une dame devant un tableau que l'on reconnaît sans peine. Il s'agit de *Two Travellers* (1942), paysage spectral où deux marcheurs se croisent en rase campagne, tableau emblématique qui aurait servi de source picturale à *En attendant Godot*, créé l'année précédente au Théâtre Babylone. Fort de sa renommée inattendue, Beckett rend au peintre vieillissant ce vibrant hommage :

---

17. David Lloyd, *Beckett's Thing : Painting and Theatre*, Edinburgh University Press, 2018, p. 26. Je traduis.

18. Dans *The Singing Horseman* (National Gallery of Ireland), par exemple, c'est visiblement le même pinceau, encore chargé des bleus du ciel, qui crée les habits du personnage.

19. Le contenu des lettres de Beckett est d'une richesse telle que l'on peut facilement passer à côté de l'écriture et de l'élégance de l'ami. À la fin de la critique sans concession du manuscrit que son ami McGreevy lui a fait lire, l'épistolier signe ainsi : « Dieu te protège, Tom, et ne m'en veux pas. Il m'est impossible de penser à l'Irlande à ta manière. Amitiés. Sam » (31 janvier 1938). Sachant que McGreevy était catholique pratiquant et Beckett protestant de naissance, ensuite athée par conviction, on apprécie mieux l'ironie affectueuse de ce « God save thee, Tom ».

Ce qu'a d'incomparable cette grande œuvre solitaire est son insistance à renvoyer au plus secret de l'esprit qui la soulève et à ne se laisser éclairer qu'au jour de celui-ci.

De là cette étrangeté sans exemple et que laissent entière les habituels recours aux patrimoines, national et autres.

Quoi de moins féérique que cette prestigieuse facture comme soufflée par la chose à faire, et par son urgence propre ?

Quant aux répondants qu'on a bien fini par lui dénicher, Ensor et Munch en tête, le moins qu'on puisse en dire c'est qu'ils ne nous sont pas d'un grand secours.

L'artiste qui joue son être est de nulle part. Et il n'a pas de frères.

Broder alors ? Sur ces images éperdument immédiates il n'y a ni place, ni temps, pour les exploits rassurants. Sur cette violence de besoin qui non seulement les déchaîne, mais les bouleverse jusqu'au-delà de leurs horizons. Sur ce grand réel intérieur où fantômes morts et vivants, nature et vide, tout ce qui n'a de cesse et tout ce qui ne sera jamais s'intègrent en une seule évidence et pour une seule déposition.

Enfin sur cette suprême maîtrise qui se soumet à l'immaîtrisable, et tremble.

Non.

S'incliner simplement, émerveillé.<sup>20</sup>

Il n'y a guère d'exposition ou de livre consacré à Jack Yeats qui se refuse le plaisir de citer l'hommage de Beckett, mais l'admiration et l'amitié sincères ne cachent pas la reprise, presque point par point, des différences qui séparent encore Beckett et McGreevy : les allusions discrètes à la tradition mystique de l'Irlande, à l'illustre frère aîné, W. B. Yeats, à « l'urgence propre » d'une « œuvre solitaire ». En affirmant que « l'artiste qui joue son être est de nulle part », Beckett le soustrait au nationalisme culturel irlandais et dresse le portrait imaginaire d'un modèle qui lui ressemblerait. Quant à « cette suprême maîtrise qui se soumet à l'immaîtrisable », on pense à la conclusion que Beckett ajoute à ses *Trois dialogues* (1949)<sup>21</sup>, laquelle insiste sur la nécessité « de faire de cette soumission, de cette

20. Samuel Beckett, « Hommage à Jack B. Yeats », *Les Lettres Nouvelles*, avril 1954 / Éditions Locus Solus, 1988.

21. *Id.*, *Trois dialogues* (avec Georges Duthuit), traduction de l'auteur et d'Édith Fournier, Minuit, 1998. Première parution, *Transition* 49, n° 5, décembre 1949.

acceptation, de cette fidélité à l'échec », un acte expressif. Besoin que l'on retrouve au cœur de la créativité de Beckett.

Laissons le mot de la fin à John Banville, qui salue ici les derniers chefs-d'œuvre de Beckett — « cette efflorescence ultime » que nous offrent *Compagnie*, *Mal vu mal dit*, *Cap au pire* et *Soubresauts* — et qui se voit à la place du jeune Sapo contemplant le vol de l'épervier, « fasciné par tant de besoin, de fierté, de patience, de solitude <sup>22</sup> ».

Robin WILKINSON

---

22. *Id.*, *Malone meurt*, Minuit, 1951, p. 27.