

NATHALIE LÉGER

*Les Vies silencieuses
de Samuel Beckett*



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2025

“Lieu des restes où jadis dans le noir
de loin en loin luisait un reste.”

SAMUEL BECKETT

Lüfti Özkök, pour la photographie de couverture.
© Éditions Allia, Paris, 2006, 2025.

C'EST une chambre très simple et sèchement meublée: le lit nu, un fauteuil pour le visiteur, une commode, quelques étagères, une table devant la fenêtre. À l'aube, des oiseaux chantent dans la cour. Le soir, la chambre est brutalement éclairée par un lustre à trois ampoules nues. On entend parfois des pas, les conversations lointaines de pensionnaires qui se rendent à la salle à manger, la rumeur d'une maison.

L'endroit porte un nom de purgatoire: *Tiers Temps*, rue Rémy-Dumoncel, dans le XIV^e arrondissement de Paris. Là, Samuel Beckett finit silencieusement ses jours, tiers lieu, lieu de renfermement, trou de l'attente. Il y a l'heure des soins, celle de la promenade, parfois une ou deux pages de lecture, parfois la force d'écrire. Il y a sans doute les longues heures assis à sa table, immobile, à regarder l'arbre dans la cour. Il y a l'heure du whisky lorsque les amis passent en fin d'après-midi prendre des nouvelles et bavarder un peu. Dans la solitude retrouvée, lorsque le jour tombe enfin, la voix de Yeats, ou peut-être celle tant aimée de Thomas Moore, murmure

dans le soir : “*Oft, in the stilly night...* Alors, dans la nuit calme, / Avant que le doux sommeil ne m’enchaîne, / Autour de moi la triste mémoire rassemble / La lumière des jours d’antan”, à moins que ce ne soit les dernières mesures d’un lied de Schubert : “Reviens nuit bénie, / Doux rêves, revenez aussi.”

Sur la table, les restes d’un mince dispositif d’écriture, toujours le même, patientent : du papier, un stylo, nature morte sans apprêt, léger filigrane de l’idée. Samuel Beckett pose son visage dans sa main, le noir alors se fait plus profond. “Pour finir encore crâne seul dans le noir lieu clos front posé sur une planche pour commencer”. L’après-midi, il a encore lu Dante (une édition qui l’accompagne partout depuis le temps lointain de ses études à Dublin), il a délaissé *L’Enfer*, il a refermé *Le Paradis*, il est revenu une fois de plus aux pages noircies et cornées du *Purgatoire*, à ses lumières brisées, à l’énigme de ce lieu d’apparitions et d’évanouissement, de corps en transit, de voix passantes, il a peut-être songé que le purgatoire, ce pouvait être ça : l’endroit où l’on est condamné à la nostalgie, condamné à trouver les mots pour purger les images qui s’obstinent dans la pénombre.

Dans un effondrement obscur, les lueurs du souvenir apparaissent, les fantômes font un léger signe : “Quelles visions dans le noir de lumière!”, “Quelles visions dans le noir sans ombre de lumière et d’ombre!”

Pour endurer la pitié du souvenir, pour souffrir la beauté de ces visages penchés, ombres lumineuses émergeant de l’obscurité, il faut le plan de la table tiré au cordeau, il faut la ligne économe des objets, il faut la frappe des mots avec leur bruit de cailloux – tout ce qui fait l’écriture.

Pas de Or ni de Donc qui sont les armes du destin, pas de déductions, le moins de détermination possible, pas de “cette saloperie de logique” comme il le disait à ceux qui commentaient son théâtre, mais quelques séquences, alternance de vides et de pleins, dispersion des parties, la visite en désordre de quelques pièces meublées.

À peine une “vie”, certainement pas une “biographie” dont la conjonction sémantique tourne sèchement autour d’une idée fixe en la triturant avec méfiance (corps écrit, ou écriture du corps, ou vivant qui a écrit, vivant

qui est écrit?). Mieux vaut s'en tenir à ce que Rilke disait à Clara dans l'une de ses lettres sur Cézanne : "Voilà ce que je voulais te dire de lui ; car ce n'est pas sans de nombreux liens avec beaucoup de choses qui nous entourent et avec nous-mêmes."

Le seul problème de traduction que Samuel Beckett ait jamais rencontré dans sa longue expérience du double idiome, ce serait, semble-t-il, avec le mot "naissance" car le français ne permet pas la douce et très provisoire intrusion de la langue entre les dents lorsque, parlant de cette sortie au monde, de ce long chemin de folie, la bouche, langue comprise, forme doucement et fermement le mot *birth*.

Il refusait, dit-on, de "s'interrompre pour contempler ce truc que l'on appelle ma vie". Pourtant, malgré les chemins détournés, plus on entre dans le texte et plus on le contemple, "ce truc", cette chose désarmée, faite de trous, qui s'appelle une vie et s'offre comme un recueil de gestes à composer, une collection de pierres et de papiers à rassembler.

Sur la table, dans la lumière froide, on découvre un corps pâle, quelques désirs accomplis ou empêchés, des rencontres et, en désordre, quelques manières de se taire ou d'exulter dans le plus grand calme. Comment dresser la scène provisoire de ces vies silencieuses qui s'organisent puis s'évanouissent sous le nom de Samuel Beckett ? Comment agencer ces quelques restes, des cendres, ce petit tas qui subsiste et s'acharne à parler d'écriture ? Pas seulement le texte (bien qu'il ait dit et répété que seuls ses textes signalaient son existence) mais le geste particulier d'écrire : la recherche, l'effort, l'incertitude de l'écriture, et même sa *joie* (Cioran racontant sa rencontre avec Beckett, rue Guynemer : Beckett lui parlant, là, sur le trottoir, de sa "joie d'écrire" ; Cioran se souvenant alors d'une rencontre à la Closerie des Lilas, Beckett lui disant qu'il ne pouvait "plus rien tirer des mots").

"Les écrivains les plus purs ne sont pas tout entiers dans leurs œuvres, ils ont existé, ils ont même vécu : il faut s'y résigner." On croirait de l'ironie, mais Maurice Blanchot qui parle ici ne plaisante pas avec ces choses-là, nul

plaisir pour lui à ce que Roland Barthes appelait le retour amical de l'auteur, ce "pluriel de charmes" qui vient toucher nos vies (retenir le goût de Charles Fourier pour les petits pâtés aux aromates, savoir que Sade portait un manchon blanc lorsqu'il aborda Rose Keller), nul plaisir mais plutôt la crainte que les éclats romanesques de la vie ordinaire ne viennent menacer le patient édifice du monument littéraire – vieille dispute transposée des *spiritualia* contre les *materialia*. Il y a pourtant dans l'anecdote, dans le détail ou l'incident, l'indication d'une structure et c'est bien souvent à travers de menus objets, à travers les vides entre eux, qu'on se met d'intelligence avec l'autre. Empreinte de ce qui reste, volume de ce qui manque.

Ce sont parfois de simples détails qui persistent sous forme d'images; parfois de brefs épisodes, des scènes dépareillées qui naissent subrepticement d'un objet, d'une photographie, d'un document conservé aux archives. Par exemple, ces quelques feuillets dactylographiés en français par Samuel Beckett pour une petite allocution en novembre 1930. Tout

juste nommé maître de conférence au prestigieux Trinity College de Dublin, ce long et filasse garçon de vingt-quatre ans, à la beauté réservée, mince dans son costume français trop étriqué, présente, devant la Société des langues vivantes, la vie et l'œuvre d'un certain Jean du Chas, poète français de son état, auteur d'un *Discours de la Sortie*, injustement méconnu, et d'un journal intime encore inédit. Sur quatre feuillets rédigés dans un français parfait, Samuel Beckett expose au faux-jour de l'histoire littéraire le cas de ce Jean du Chas de fiction qui se révèle être, en quelques points indubitables, un double de lui-même: comme lui, il est né un 13 avril 1906; il a passé des vacances d'enfant à Kragenhof, "ancienne station de villégiature et qui n'est plus maintenant qu'un vague éboulis de toits asphyxiés sous la houle des sapins"; il a lu Descartes, il a lu Proust; comme lui, il aime ce qui est parfaitement intelligible et néanmoins parfaitement inexplicable.

Pour être à la hauteur de sa tâche, explique Samuel Beckett à son auditoire, Jean du Chas a créé un mouvement littéraire, le Concentrisme. Il en a rédigé le manifeste dans son journal intime, et puis s'en est allé mourir