

Christine Lombez

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?



LA QUESTION A L’AIR d’une boutade, tant on a pris l’habitude d’associer spontanément le nom de Samuel Beckett au genre romanesque et dramaturgique. Poète, pourtant, Beckett l’est bel et bien, lui qui, dans une courte notice biographique des années 30, se définissait comme un “*poète et essayiste irlandais*”. Très tôt, en effet, dans sa carrière d’écrivain, Beckett s’est tourné vers la poésie, faisant de cette dernière le complément affirmé de ses autres parcours d’écriture menés aussi bien en anglais qu’en français. On verra dans l’analyse que la poésie (ainsi que la traduction poétique) est un élément essentiel à la compréhension de l’oeuvre de Samuel Beckett et que, de surcroît, on l’y trouve souvent présente comme motif de poétique.

1) Une identité linguistique problématique

Samuel Beckett est traversé par une frontière linguistique entre la langue anglaise et le français qu’il a lui-même choisi de se construire.

Beckett se sépare en effet de ses racines irlandaises en 1937 en décidant de se fixer définitivement en France; il choisit alors d’écrire en français et, bien que s’étant déjà fait un nom au sein des romanciers anglophones, dès l’après-guerre, il publiera désormais dans cette langue. C’est l’époque de la trilogie romanesque *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1952), *L’Innommable* (1953) et de la pièce *En attendant Godot*, écrite en français avec une rapidité déconcertante (trois mois seulement). Toutefois, le dialogue avec le français remonte à plus loin, aux années de formation en romanistique au Trinity College de Dublin qui l’amènèrent ensuite comme lecteur à l’Ecole Normale Supérieure à Paris. Au cours de son séjour Beckett se lia avec James Joyce; il participera à la traduction d’une partie de son oeuvre, faisant ainsi lui-même au plus près l’expérience du “double”. Rappelons également que Beckett est issu d’un pays où la dualité linguistique (anglais, gaélique) est une réalité vécue. De plus, le fait Beckett gardera toute sa vie un fort accent irlandais qui s’est substitué au fil du temps à l’accent parisien que lui avait inculqué un de ses

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

premiers maîtres, le Français M. Le Peton, a pu être glosé comme un signe de loyauté linguistique refoulée¹.

Mais si Beckett s'est forgé une identité linguistique singulièrement flottante, son identité poétique, elle, ne l'est pas. Dès 1930, Beckett écrit des poèmes en anglais, dont l'un, *Whoroscope*, sera primé lors d'un concours; vont se succéder ainsi un certain nombre de publications poétiques au cours des années 30: *Echo's Bones*, 1935, *Home Olga*, 1934, *Gnome*, 1938. De manière révélatrice, lorsque, à la fin des années 30, Beckett choisit de s'installer en France et d'adopter une nouvelle langue, ses premiers écrits en français seront précisément...des poèmes! Les premiers textes² datent en effet de 1937; ce sont de courts poèmes qui seront publiés dans la revue *Les Temps Modernes* en 1946. C'est là le début d'une trajectoire qui possède une réelle cohérence puisqu'on retrouve une quarantaine d'années plus tard un recueil de poèmes écrits entre 1976 et 1978 intitulé *mirlitonades*³.

Au début, les deux pratiques poétiques (en anglais et en français) se chevauchent. Des croisements thématiques sont identifiables, ainsi dans deux poèmes écrits à un intervalle de temps relativement court: "La Mouche", poème écrit en français entre 1937 et 1939 semble ainsi faire écho au poème "Serena I" publié dans *Echo's Bones* (1935):

my brother the fly
the common housefly
sidling out of darkness into light
fastens on his place in the sun
whets its six legs (...)

entre la scène et moi
la vitre
vide sauf elle

ventre à terre
sanglée dans ses boyaux noirs
antennes affolées ailes liées
pattes crochues bouche suçant à vide
sabrant l'azur s'écrasant contre l'invisible (...)

Il n'y a apparemment pas de cloison étanche chez Beckett entre les différents langues et genres littéraires utilisés: certains passages de roman pourraient ainsi

¹ In *Samuel Beckett: Fragen zur Identität eines zweisprachigen Schriftstellers*, Ed. Praesens, Wien, 1997.

² A l'exception de l'un d'entre eux, rédigé d'abord en anglais puis traduit en français par son auteur, ces poèmes sont écrits directement en français.

³ Un titre qui en dit long sur l'ironie de Beckett vis-à-vis de son activité poétique....

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

sortir de la bouche d'un personnage de théâtre, et réciproquement; quant à la poésie, elle n'est pas absente non plus du reste de l'oeuvre de Beckett.

Il semble donc pertinent de s'attacher à l'analyse du degré d'interpénétration entre l'écriture poétique et les autres formes d'écriture chez Beckett, ainsi que celle de l'impact de sa pratique de traducteur dans sa conception de l'objet linguistique (étant entendu qu'il a été le traducteur de la plupart de ses oeuvres propres, mais qu'on lui doit également la version anglaise de poèmes de Rimbaud, Apollinaire, Eluard, Breton, etc...).

2) La poésie dans l'oeuvre de Beckett

Avant même de s'arrêter sur l'oeuvre poétique de Beckett, on signalera que de nombreux indices dans le reste de son oeuvre renvoient déjà à la poésie. Il n'est pas sans importance de mentionner que Beckett a été en contact avec le milieu surréaliste durant son séjour à Paris dans les années 1928-30, c'est-à-dire à un moment où le mouvement de Breton se construit de manière décisive. Cela se manifeste par une collaboration dans un numéro de la revue littéraire *This Quarter* de septembre 1932 consacré au Surréalisme et supervisé par André Breton lui-même. Y figurent des poèmes d'Eluard, Breton et Crevel traduits par Beckett. Or on sait que Beckett a été sensible à la méthode d'écriture surréaliste. Certains de ses poèmes français, en effet, sont à lire en ce sens, qui relèvent d'une esthétique où une forme d'“ automatisme ” semble s'exprimer:

comme si c'était hier se rappeler le mammoth
le dinothérium les premiers baisers
les périodes glaciaires n'apportant rien de neuf
la grande chaleur du treizième de leur ère
sur Lisbonne fumante Kant froidement penché ⁴(...)

Sont ici particulièrement frappants l'absence de logique sémantique, les chocs d'images ainsi que la non-ponctuation, dans la lignée de l'écriture surréaliste. Allant plus loin, on peut avancer l'idée que l'usage du français par Beckett opère en lui une désintégration de l'être profond qui se traduit en son stade ultime dans un texte comme l'*Innommable* et dans certains monologues d'*En attendant Godot*, écrit à la même époque.

On a évoqué plus haut la perméabilité des genres chez Beckett; la poésie n'est elle-même pas absente d'une pièce comme *En attendant Godot*. Elle traverse l'ensemble de la pièce, tel un leitmotiv où Beckett, sur un ton plus ou moins ironique, fait de discrets clin-d'oeils la poésie: ainsi la réplique de Vladimir “ *Tu aurais dû être poète* ” à Estragon qui se laisse aller à rêver devant lui, ou bien

⁴ *Collected Poems in English and French*, Grove Press, New York, 1977, p.46. Également p.41.

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

Estragon qui se déclare être Catulle lorsque Pozzo lui demande son identité. Signalons également le clin d'oeil à Héraclite, toujours dans les propos d'Estragon: " *On ne descend pas deux fois dans le même pus.* ".

Enfin, la phrase " *Elles accouchent à cheval sur une tombe, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau* " mise dans la bouche de Pozzo à la fin de l'Acte II, n'est pas sans faire penser au vers d'Apollinaire dans " Merveille de la guerre " : " *Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir*⁵ ". On reviendra plus loin sur l'influence qu'Apollinaire a exercée sur l'écriture poétique de Beckett, mais on peut d'ores et déjà affirmer que la poésie accompagne de manière diffuse l'oeuvre de Beckett. On pourrait en multiplier⁶ significativement les exemples.

Chose intéressante - et autre exemple de la non-étanchéité des genres -, les thèmes-phares de la dramaturgie ou des romans ultérieurs semblent déjà inscrits " en germe " dans les premiers textes poétiques français écrits entre 1937 et 1939. Quels sont ces thèmes? Le fait absurde d'être " là ", l'enfermement, la violence verbale, la déchéance physique, le monde-gouffre, l'amour, la solitude, la cruauté et le sadisme. Tous ces motifs sont présents dans les poèmes des années 30, qui deviennent ainsi un corpus indispensable à l'analyse de l'oeuvre.

Quelques exemples :

et là être là encore là
pressé contre ma vieille planche vérolée du noir
des jours et des nuits broyés aveuglément
à être là à ne pas fuir et fuir et être là(...)⁷

vous voulez que j'aie d'A à B je ne peux pas
je ne peux pas sortir je suis dans un pays sans trace(...)⁸

bois seul
bouffe brûle fornique crève seul comme devant
les absents sont morts les présents puent(...)⁹

être là sans mâchoires sans dents
où s'en va le plaisir de perdre

⁵ *Calligrammes*, 1918.

⁶ Pensons également au passage sur les feuilles au début de l'Acte II (" elles chuchotent ", " elles bruissent ", " elles murmurent "...) qui témoigne aussi d'une réelle sensibilité poétique. Également la pièce plus tardive *Comment c'est* (1961) a des traits d'écriture parfois proches du poème en prose.

⁷ " Mort de A.D. ", in *op.cit.*, p.54. Poème écrit vers 1947.

⁸ In *op.cit.*, p.53. Poème écrit entre 1947 et 1949.

⁹ In *op.cit.*, p.45.

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

avec celui à peine inférieur
de gagner(...)¹⁰

que ferais-je dans ce monde sans visage sans questions
où être ne dure qu'un instant où chaque instant
verse dans le vide dans l'oubli d'avoir été(...)¹¹

(...)avec chacune l'absence d'amour est autre
avec chacune l'absence d'amour est pareille¹²

(...)que ferais-je je ferais comme hier comme aujourd'hui
regardant par mon hublot si je ne suis pas seul
à errer et à virer loin de toute vie
dans un espace pantin
sans voix parmi les voix
enfermées avec moi¹³

son sang gicla avec abondance
sur les draps sur les pois de senteur sur son mec
de ses doigts dégoûtants il ferma les paupières
sur les grands yeux verts étonnés(...)¹⁴

La filiation entre la poésie et le théâtre est encore plus claire dans le cas des textes écrits en anglais puisque " Cascando ", titre d'un poème daté de 1936, sera repris comme titre d'une pièce radiophonique une trentaine d'années plus tard, en 1963, en présentant des similarités stylistiques¹⁵ très nettes.

L'échange s'opère donc à un double niveau: entre les langues et entre les genres littéraires. L'activité de " passage " que constitue la traduction n'est sans doute pas étrangère à cette interpénétration des écritures.

¹⁰ In *op.cit.*, p.41.

¹¹ In *op.cit.*, p.58. Poème écrit en 1948.

¹² In *op.cit.*, p.38.

¹³ In *op.cit.*, p.58.

¹⁴ In *op.cit.*, p.42.

¹⁵ Le titre de ces deux oeuvres venant d'un verbe italien signifiant " trébucher " est assez bien illustré par la syntaxe heurtée que l'on lit aussi bien dans le poème que dans la pièce.

3) Samuel Beckett, poète-traducteur

La traduction favorise en effet particulièrement bien les échanges d'une langue et d'un univers culturel à un autre. Elle est, de plus, une aventure d'écriture à part entière qui rencontre en de nombreux endroits la démarche poétique: le poète italien Ungaretti, également traducteur, n'écrivait-il pas que traduire signifiait pour lui “faire une oeuvre originale de poésie”?

Chez Beckett également, les textes traduits font partie intégrante de l'oeuvre, ce d'autant plus qu'il s'agit très souvent de la traduction de ses propres créations! En plus des poètes français déjà évoqués et de Montale, Beckett a en effet largement pratiqué l'autotraduction¹⁶ du français vers l'anglais (moins fréquemment dans l'autre sens), ne laissant que très rarement à un tiers le soin de traduire son oeuvre. Ceci est vrai pour les romans, le théâtre, mais aussi pour les poèmes où Beckett propose —sans toutefois que cela soit systématique— sa version anglaise des poèmes écrits en français. Ces traductions sont des créations à part entière, comme en témoigne la traduction du texte intitulé “Poème 1974¹⁷” qui change de titre et devient en anglais “Something there”. La forme est également modifiée à dessein: aux quatre strophes de trois vers que l'on trouve en français, Beckett substitue trois séquences inégales: les deux premières comportent neuf vers (dont certains sont parfois constitués d'un seul mot), la dernière, de huit vers seulement, fait pour ainsi dire un accroc dans cette ébauche de régularité. Le poème en version anglaise se clôt dès lors sur une impression d'inachèvement que renforce l'imprécision volontaire des termes et leur redondance:

ainsi quelquefois
comme quelque chose
de la vie pas forcément

so the odd time
out there
somewhere out there
like as if
as if
something
not life
necessarily

On signalera que les poèmes en anglais des années 30 (*Whoroscope*, *Gnome*, *Home Olga*, *Echo's Bones*) n'ont pas fait l'objet de traduction française par Beckett et que l'édition française des *Poèmes* suivi de *mirlitonades* aux Editions de Minuit en 1978 fait l'économie totale des traductions de l'auteur en anglais...!

Mais l'activité de traducteur de Beckett déborde largement le cadre de ses propres oeuvres. Parmi les auteurs qu'il a choisi de traduire, arrêtons-nous sur le cas d'Apollinaire.

¹⁶ Beckett évoque souvent les “steppes et savanes d'autotraduction” auxquelles il se trouve confronté...

¹⁷ In *op.cit.*, p.62-63.

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

On pourrait trouver des points communs à Beckett et Apollinaire, deux auteurs en apparence si opposés: tous deux ont été des dramaturges d'avant-garde (même si l'expérience d'Apollinaire a été plus que fugitive..), tous deux sont poètes et à la jonction de mondes linguistiques et culturels très divers¹⁸. Dans le cas de Beckett, le choix d'une nouvelle langue "maternelle" va avoir des incidences spécifiques dans l'acte de traduction en le faisant "retomber" dans le prisme de la langue "répudiée", l'anglais.

Prenons l'exemple du poème "Zone" d'*Alcools*: de manière intéressante, on remarque chez Beckett une même recherche de la forme en traduction que dans l'original d'Apollinaire. Ainsi Beckett a-t-il suivi l'éclatement prosodique d'Apollinaire, parfois à la lettre, parfois en créant de nouveaux schémas rimiques:

“ Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de **Prague**
Tu te sens tout heureux une rose est sur la **table**
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en **prose**
La cétoine qui dort dans le coeur de la **rose** ”

“ You are in an inn-garden near **Prague**
You feel perfectly happy a rose is on the **table**
And you observe instead of writing your story in **prose**
The chafer asleep in the heart of the **rose** ”

“ A tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les **hiboux**
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les **marabouts**
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les **poètes**
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première **tête** ”

“ The rooks come flocking the owls the **hawks**
Flamingoes from Africa ans ibises and **storks**
The roc bird famed in song ans story **soars**
With Adam's skull the first head in its **claws** ”

Dans ce dernier cas, on voit comment Beckett a substitué un schéma de rimes embrassées aux rimes plates d'Apollinaire, ce qui lui permet de conserver une cadence proche de l'original. Traduire est un véritable exercice d'équilibrisme où Beckett se révèle parfois virtuose, comme dans les vers suivants où il parvient à garder la même rime vocalique qu'Apollinaire tout en modifiant la structure de la strophe:

¹⁸ Il n'est pas inintéressant dans ce contexte de noter qu'Apollinaire n'a pas parlé le français avant l'âge de 7 ans, mais seulement l'italien, ce qui le met en porte-à-faux, comme plus tard Beckett, par rapport à la notion de langue maternelle, le situant encore davantage dans l'entre-deux des cultures.

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

“ Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est **laide**
Elle doit se marier avec un étudiant de **Leyde** ”

“ Here you are in Amsterdam with an ill-favoured **maiden**
You find her beautiful she is engaged to a student in **Leyden** ”

Parfois cependant Beckett fait appel à des rimes incertaines qui ajoutent au caractère novateur du texte en lui conférant un côté “ expérimental ” bien dans la tendance avant-gardiste du temps:

“ Her hands I had not seen are chapped and **hard**
The seams of her belly go to my **heart** ”

“ Like a dark beauty night with**draws**
Watchful Leah or Ferdine the **false** ”

Grievous and joyous voyages you **made**
Before you knew what falshood was and **age** ”

Ici c'est la voyelle qui suffit à créer la rime par le procédé d'assonance. Le souci de la traduction des rimes chez Beckett nous paraît particulièrement intéressant car il obéit bel et bien à un réel souci esthétique, tout en témoignant de la volonté du traducteur de créer du nouveau. Un exemple est particulièrement révélateur:

“ If you lived in olden times you would get you to a cloister
You are ashamed when you catch yourself at a paternoster
You are your own mocker and like hellfire your laughter
crackles ”

(“ Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille ”)

Pour conserver la même rime qu'Apollinaire, Beckett choisit ici de traduire “ monastère ” par “ cloister ” au lieu de “ monastery ”. Il obtient ainsi un effet remarquable, qui est de mettre “ cloister ” à la rime avec “ paternoster ” (rime attendue), mais aussi avec “ laughter ” que l'on entend immédiatement en écho, alors que l'on attend “ crackles ” typographiquement séparé du vers. Il résulte de cette association inattendue “ cloister/paternoster/laughter ” une ironie qu'il est difficile de ne pas croire volontaire...Le souci de la forme est également très présent

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

dans la traduction du vers “ *Un instant voile tout de son ardente cendre* ” par “ *All with its ardent ash an instant hides* ” qui est un véritable pentamètre iambique.

La recherche poétique de Beckett est également évidente dans le choix d’images fortes qui s’éloignent de l’original français, comme dans le vers “ *Anguish of love parching you within* ” (“ *L’angoisse de l’amour te serre le gosier* ”) où le participe “ *parching* ” qui signifie “ brûler ” matérialise encore davantage la douleur d’Apollinaire en nous renvoyant par la même occasion au registre de l’alcool et de l’eau-de-vie qui traverse “ *Zone* ”.

Beckett semble donc animé de la volonté de restituer par la traduction une véritable démarche esthétique, même si c’est avec des moyens différents de l’original; il s’inscrit en cela dans la tradition allemande du XVIII^e siècle, pour laquelle traduire signifiait refaire intégralement le parcours d’écriture de l’écrivain.

Notons cependant que Samuel Beckett, par son côté anglo-saxon austère, se démarque de la sensualité d’Apollinaire. On ne retrouve pas dans sa traduction la gourmandise et la tendresse que le poète français éprouvait à l’égard de Paris. C’est au contraire un regard acerbe, voire amer qui transparaît sous certains vers:

“ The polypuses in the depths fill us with horror
And in the seaweed fishes swim emblems of the Saviour ”

(“ Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur ”)

“ I am sick with hearing the words of bliss
The love I endure is like a syphilis ”

(“ Je suis malade d’ouïr les paroles bienheureuses
L’amour dont je souffre est une maladie honteuse ”)

Le choix de faire figurer à la rime “ *horror/Saviour* ” et “ *bliss/syphilis* ” jette sur le texte une lumière crue qui n’est pas dans l’esprit d’Apollinaire mais bien déjà dans celui de Beckett¹⁹.

Avoir traduit Apollinaire a laissé des traces dans l’oeuvre de Beckett; certains de ses poèmes adoptent en effet une forme et une écriture qui doivent vraisemblablement beaucoup au poète de “ *Zone* ”. C’est le cas, pour l’anglais, de “ *Serena I* ” qui fait penser à Apollinaire par son esthétique simultanéiste et les collages de perceptions. On trouve dans “ *Les Arènes de Lutèce* ” un exemple de démultiplication du “ moi ” également fréquent chez Apollinaire. Encore plus récemment, dans *mirlitonnades*, on sent encore la “ griffe ” du poète français sous l’ironie beckettienne:

¹⁹ On le retrouve d’ailleurs dans les pièces *En attendant Godot* et *Fin de partie* écrites à peu près à la même époque.æ

SAMUEL BECKETT, UN POÈTE FRANÇAIS?

ne manquez pas à Tanger
le cimetière Saint-André
morts sous un fouillis
de fleurs surensevelis(...)

ne manquez pas à Stuttgart
la longue Rue Neckar
du néant là l'attrait
n'est plus ce qu'il était(...) ²⁰

Le dernier vers de “ Sanies II ”, quant à lui, semble répondre à celui de “ La Jolie Rousse ” dans *Calligrammes*:

Lord have mercy upon us

Ayez pitié de moi

Le dialogue avec Apollinaire féconde ainsi l'écriture de Beckett et souligne la nature profondément poétique de la traduction: elle est en effet, au sens le plus strict, un acte de création total mûri dans l'entre-deux des cultures.

En s'appropriant une nouvelle langue, Beckett a donc fait plus que mettre à sa disposition un nouvel outil linguistique afin de, comme il le prétendait, “ faire remarquer moi ” : par l'écriture mais aussi par la traduction, au prix d'une ascèse et d'une vigilance permanentes, il a fait sienne une mémoire que l'on voit resurgir dans ses propres mots. C'est en ce sens que l'on doit sans doute comprendre le propos de Beckett selon lequel écrire en français procédait chez lui du “ désir de {s'}appauvrir davantage”. La notion de pauvreté a ici valeur spirituelle et le rapproche, contre toute attente mais, finalement, avec une vraie cohérence, de la quête des poètes modernes. Il y a fort à parier que Beckett aurait pu se reconnaître dans ces propos de Jacques Borel, extraits de son ouvrage *Sur les Poètes*:

“ Ce vide, ce silence, ce lieu irrespirable, ils sont pourtant fondement, instauration essentiels; et c'est à eux, à cette distance désertique entre le poète et la parole, entre le poète et son émotion, que se trouvent d'abord confrontés aujourd'hui la plupart des poètes, et plus authentiques d'entre eux. C'est par ce désert, par cette absence que passe d'abord leur parole.. ”

Source : *Littérature et Nation n°24*, Publications de l'Université François Rabelais, Tours, 2001.

²⁰ P.40.