



CLASSIQUES
GARNIER

BROWN (Llewellyn), GERMONI (Karine), SARDIN (Pascale), « Avant-propos », in GERMONI (Karine), SARDIN (Pascale), BROWN (Llewellyn) (dir.), *Le Style de Samuel Beckett au miroir épistolaire. 1929-1989*, p. 9-17

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13755-9.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13755-9.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

BROWN (Llewellyn), GERMONI (Karine), SARDIN (Pascale), « Avant-propos »

RÉSUMÉ – Ce volume est le premier en langue française consacré tout entier à la correspondance de Samuel Beckett. Il prend pour objet le rapport entre lettre et écriture vu par le prisme de la question du style. Les contributions qui le constituent font le lien entre le style épistolaire et le style de l'œuvre et s'intéressent aux propos métastylistiques inclus dans les lettres de Beckett.

MOTS-CLÉS – Lettres et création, bilinguisme, écriture hybride, biographie, création et relations interpersonnelles

ABSTRACT – This volume is the first in French to be entirely devoted to Samuel Beckett's correspondence. Its object is the relationship between letters and writing, through the prism of questions of style. The contributions it contains examine the links between the epistolary style and the style of Beckett's literary work, looking closely at the metastylistic remarks included in his letters.

KEYWORDS – Letters and creation, bilingualism, hybrid writing, biography, creation and interpersonal relations

AVANT-PROPOS

Les correspondances d'écrivains font partie de ce que Gérard Genette a nommé « épitexte privé confidentiel¹ ». Contrairement aux journaux intimes et carnets de notes personnels où l'auteur s'adresse à lui-même, cette littérature périphérique est constituée de discours adressés à un tiers. Encore plus peut-être que les épitextes intimes, les lettres d'écrivains éclairent de multiples façons la vie des auteurs et leur processus créatif : apportant un éclairage sur la gestation de l'œuvre², elles renseignent à l'occasion sur une source ou sur une collaboration avec tel artiste, éditeur ou proche. Les lettres informent aussi sur les motivations des écrivains qui y expriment volontiers leur vision du monde³ et leur esthétique⁴, sans parler du rapport entre les deux : en cela, elles peuvent constituer le lieu où s'élabore une réflexion sur la finalité de l'art en même temps que s'expérimente et se déploie l'idiolecte de l'écrivain. D'un statut ambivalent ou « nomade⁵ », la lettre a ainsi une valeur pragmatique – le plus souvent elle communique une information. Mais elle est porteuse aussi d'une valeur poétique quand elle engage celui qui l'écrit dans un discours esthétique ou quand s'y met en place une forme de porosité entre lettre et œuvre⁶.

La publication de la correspondance de Samuel Beckett (1906-1989) entre 2009 et 2016 en anglais à Cambridge University Press, puis entre

1 Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, « Essais », 1987, p. 374-375.

2 Voir Françoise Leriche et Alain Pagès (dir.), *Genèse & Correspondances*, Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, 2012.

3 Voir Benoît Melançon (dir.), *Penser par lettre*, Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997), Montréal, Fides, 1998.

4 Voir André Guyaux et Sophie Marchal (dir.), *L'Esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2001.

5 Voir Brigitte Diaz, *L'Épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle*, Paris, PUF, « Écriture », 2002.

6 Voir Geneviève Haroche-Bouzinac, Nicole Masson (dir.), *Lettre et poésie, Revue de l'Aire, recherches sur l'Épistolaire*, n° 31, 2005, Jean-Marc Hovasse (dir.), *Correspondance et poésie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, et Jean-Marc Hovasse (dir.), *Correspondance et théâtre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

2014 et 2018 en français chez Gallimard, fut un moment important pour la communauté universitaire, comme le fut en son temps la publication de la biographie “autorisée” de Beckett par James Knowlson⁷. Devenaient ainsi facilement accessibles environ 2 500 lettres (L1, 23) sur les quelque 20 000⁸ que Beckett envoya à ses correspondants de la fin des années Vingt aux années Quatre-vingt⁹. Écrites en anglais, français¹⁰ et, dans une moindre mesure, en allemand, les lettres de Beckett sont adressées à de nombreux destinataires : amis ou confidents (Tom MacGreevy, Ethna MacCarthy), collaborateurs (Jérôme Lindon, Robert Pinget), personnalités proches (Kay Boyle, Pamela Mitchell) ou destinataires occasionnels (David Hayman, Matti Megged). La relation de ces divers correspondants avec Beckett détermine souvent le type de propos que ce dernier tient dans la lettre et donc l’interprétation qui pourra en être tirée par les lecteurs des volumes de la correspondance.

L'exemple des échanges avec Barbara Bray, un ensemble imposant de sept cents lettres et cartes¹¹, est à ce titre très révélateur. En tombant amoureux de Bray à la fin des années Cinquante, Beckett se retrouva rapidement enfermé dans un triangle amoureux dont il s’avéra vite qu’il n’avait pas l’intention de s’extirper. La correspondance éclaire donc ce qui fut, dès le départ, une relation complexe. Beckett écrivait à Bray lorsque l’un des deux ne se trouvait pas à Paris¹² ; la lettre, dans ce contexte, devient un enjeu, Beckett s’y mettant en scène comme amant et épistolier imparfait¹³. Comme le souligne Janet Gurkin Altman, la lettre fonctionne comme une métonymie de l’autre, et en cela, elle est

7 James Knowlson, *Damned to Fame, The Life of Samuel Beckett*, Londres, Bloomsbury, 1996 ; James Knowlson, *Beckett*, Oristelle Bonis trad., Arles, Actes Sud, 1999.

8 Comme le note Peter Gidal dans les pages qui suivent, cette sélection est critiquable à plus d’un titre, les éditeurs des volumes ayant, selon lui, privilégié les destinataires les plus connus de Beckett au détriment d’autres qui le sont moins.

9 Le tout se subdivise en quatre volumes : volume I, 1929-1940, volume II, 1941-1956, volume III, 1957-1965 et volume IV, 1966-1989.

10 Sur l’expérience de la traduction des lettres françaises de Beckett en anglais, voir le témoignage de Georges Craig dans *Writing Beckett’s Letters, The Cahiers Series* n° 16, Sylph Editions, 2011.

11 Bray et Beckett se sont rencontrés en 1957. Les volumes III et IV donnent accès à un peu moins d’un tiers de ces documents. Les lettres de Beckett à Bray sont conservées à la bibliothèque de Trinity College Dublin (TCD MS 10948/1).

12 Bray déménagea à Paris en 1961 pour se rapprocher de Beckett mais ne vécut jamais sous le même toit que lui.

13 Pour Geneviève Haroche-Bouzinac, la lettre est « toujours mise en scène de soi par soi », in *L’Épistolaire*, Paris, Hachette supérieur, 1995.

« taillée sur mesure pour l'intrigue amoureuse, avec son accent sur la séparation et les retrouvailles¹⁴ ». Au cours des premières années de leur liaison, la lettre offrait un espace pour négocier les termes d'une relation naissante et souvent insatisfaisante : bien qu'étant une preuve d'affection, elle traduisait la frustration ressentie des deux côtés.

Beckett ne cessait d'insister sur la défectuosité des lettres qu'il envoyait à Bray, comme en miroir de son incapacité à satisfaire l'être aimé. Durant l'été 1960, il écrit que contrairement à elle, il n'est pas un bon épistolier, mais qu'il va certainement continuer à essayer de la contenter, comme expérimentant, mais sous forme épistolaire, la philosophie du « Fail better. » (*WH*, 81) qu'il allait formuler en termes littéraires dans *Worstward Ho* vingt ans plus tard¹⁵. Mais la lettre n'est pas seulement annonciatrice ou reflet d'une esthétique, elle peut aussi fonctionner comme avant-texte de l'œuvre en cours, à l'image d'une missive datée du 23 novembre 1960, jour de l'anniversaire de Bray, où Beckett lui souhaite son anniversaire en des termes qui font nettement écho au titre de la pièce qu'il est en train d'écrire : *Happy Days*¹⁶.

Le présent volume est le premier en langue française consacré tout entier à la correspondance de Samuel Beckett¹⁷. Il prend pour objet ce rapport entre lettre et écriture en posant plus particulièrement la question du style. Si le style de Beckett – entendu provisoirement comme

14 (Notre traduction). Janet Gurkin Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982, p. 19.

15 Voir TCD MS 10948/1/91 et TCD MS 10948/1/97. Au sujet du passage de l'écriture d'une lettre réelle à une écriture de fiction, voir Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Armand Colin, 2005.

16 TCD MS 10948/1/122. Sur la lettre de Beckett à Bray comme avant-texte, voir Xander Ryan, « "To talk alone": Beckett's Letters to Barbara Bray and the Epistolary Drama of *Happy Days* », *SBT/A* 31.1, 2019, p. 163-177.

17 Les monographies portant sur les correspondances d'écrivains d'expression française du xx^e siècle ne manquent pas : voir, par exemple, Sonia Anton, *Céline épistolier : écriture épistolaire et littéraire*, Paris, Kimé, 2006 ; Martin Robitaille, *Proust épistolier*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003. Pour des articles sur les lettres de Beckett voir : Anastasia Deligianni, « Vers un formalisme sentimental : révélation de Samuel Beckett en théoricien dans ses lettres », in Nicole Biagioli et Marijn S. Kaplan (dir.), *Le Travail du genre à travers les échanges épistolaires des écrivains*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 215-226. Ciaran Ross, « "Miracles Of Frenzied Impotence": Samuel Beckett's Letters (1941-1956): Portrait of Ambivalence », *Études irlandaises* [Online], 43-1 | 2018, URL : <<http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/5444>> (page consultée le 24 mars 2022).

idiolecte singulier – n’a jamais manqué de préoccuper la critique à partir des déclarations faites par l’auteur, lors d’entretiens ou via ses narrateurs dans ses propres textes, ces lettres ouvrent toutefois de nouvelles perspectives de recherche. Comment faire le lien entre le style épistolaire¹⁸ et le style de l’œuvre ? Comment les propos métastylistiques de Beckett dans ses lettres éclairent-ils son travail d’écriture ou encore celui d’autres créateurs ?

Le corpus des lettres donne une idée de l’évolution du style épistolaire de l’auteur de *En attendant Godot* et *Molloy*, des années Trente aux années Quatre-vingt, quand le style littéraire de Beckett est le sujet explicite de plusieurs missives, parmi lesquelles la fameuse “Lettre allemande” de 1937 adressée à Axel Kaun, où le jeune écrivain dit vouloir « déchirer » « l’anglais soigné » et s’en prendre à sa « grammaire » et au « style » (*L1*, 563). Dans d’autres lettres, c’est son propre style épistolaire que commente Beckett dans des termes qui ne sont pas sans rappeler la péjoration générale qui caractérise son esthétique, comme ici : « Bd. St. Jacques not yet finished painted, awful English. » (*L3*, 357) ↔ « Bd. St. Jacques pas encore fini de peindre, quel charabia. » (*L3*, 432). Comme dans la “Lettre allemande”, la question du style est presque toujours convoquée en corrélation avec des considérations linguistiques. Ainsi l’écrivain se plaint-il de son anglais qui « chie » et qui « pullule », alors que le français lui offre davantage de contrôle : en 1960, au sujet de *Happy Days* qu’il est en train d’écrire, il déclare : « I’m inclined as always in English to shit and pullulate – but there’s a play there all right I think – if I can restrain my native vulgarity. » (366) ↔ « Ça a tendance comme toujours en anglais à chier et à grouiller – mais il y a là une vraie pièce je crois – si je peux mettre un frein à ma vulgarité naturelle. » (441).

La première partie de ce volume offre des pistes d’ouverture, soulignant la diversité qui marque les lettres de Samuel Beckett. La socialité entourant l’écriture fait l’objet du témoignage de Peter Gidal. Partant d’une interrogation concernant le choix des lettres publiées dans les quatre volumes, il relate un nombre de moments où il eut des contacts avec Beckett, qu’il s’agît d’un échange autour du comique allemand

18 Sur les « styles épistolaires », voir Grassi, *Lire l’épistolaire*, *op. cit.*

Karl Valentin, ou d'autres occasions – telle celle quand Gidal cherchait à faire publier un livre – où Beckett lui exprimait ses encouragements. L'écriture épistolaire a accompagné la création de Beckett, en tant qu'espace de réflexion. Elle a également servi à mettre en cause des vérités ou la fiabilité des autorités.

La diversité stylistique se manifeste dans le caractère hybride de l'écriture épistolaire, selon Mégane Mazé. Dans les lettres, le style apparaît comme trace d'une identité plurielle, sous l'effet de la multiplicité des correspondants. Beckett déstructure la forme épistolaire, qui se situe entre l'intime et l'ostensible : le dialogue est fragmenté, marqué d'inachèvement. Si les lettres reflètent l'identité de l'écrivain, celle-ci passe au second plan, tandis que le style rejoint le rythme de la pensée, créant un « réservoir multi-genres ». Beckett cherche à marquer la distinction entre l'homme et l'écrivain, passant souvent de la première personne à la troisième qui l'efface. Le caractère pluriel de la lettre sert ainsi à désécrire l'identité. Les lettres restent en état de suspension, situées entre écriture autobiographique et œuvre littéraire.

Virginie Podvin explore le style polyglotte, chez cet auteur qui voulut rompre avec sa langue maternelle. La grande aisance de Beckett avec les langues est mise en œuvre dans ses lettres adressées à des destinataires de multiples pays. L'image de saint Sébastien, dans le tableau d'Antonello de Messine, résume son martyr langagier résultant du double arbitraire : d'une part, celui du signe, témoignant de l'écart entre le mot et la chose et, d'autre part, celui du système, par lequel le langage entretient un rapport institutionnel avec la réalité et avec les significations convenues et sédimentées. La nomination devient un objet de dérision, sous l'effet de l'ironie nominaliste. À travers sa pratique polyglotte, Beckett malmène les langues, les mélangeant et les faisant s'entrechoquer, reléguant l'intelligibilité à un statut subsidiaire.

La partie suivante élargit l'exploration aux liens entre Beckett et les arts, tels qu'ils apparaissent dans les écrits épistolaires. Silvia De Min se penche sur les lettres qui développent une réflexion théorique sur le visuel. Il s'y déroule un débat portant sur la production des images dans un contexte de l'art non expressif. Beckett scrute les possibilités pour l'art de passer au-delà de la reproduction du

monde sensible, mettant en valeur le *gran rifiuto* caractérisant l'état « purgatorial ». Georges Duthuit, en revanche, s'intéresse à l'art qui dépasse l'individu et les coordonnées spatio-temporelles étriquées. En décrivant les images, Beckett fixe un détail du corps, révélant des temporalités libérées de la chronologie, comme dans ses pièces de théâtre. Il élabore ainsi une esthétique du fragment : l'écriture des lettres échappe alors aux hiérarchies figées, mêlant l'humain, le naturel, et les époques.

La peinture et l'écriture sont encore au centre de l'étude de Jean-Michel Gouvard, qui examine les critiques formulées par Beckett à l'égard du style de D'Annunzio dans *Il Fuoco* et dans une étude sur Giorgione, qu'il relie à deux tableaux : *Il Concerto*, par Titien, et *La Tempesta*, de Giorgione. Beckett reprend l'image récurrente des grenades, symbolisant la jouissance sexuelle, la prolongeant dans le motif de la couleur rouge, évoqué en lien avec la plaquette de *Whoroscope*. Beckett note que l'œuvre de Giorgione ignore l'attitude contemplative qui conduisait Proust à favoriser des motifs floraux, sans renoncer, toutefois, à la volonté, un choix qui, par contraste, importait à Beckett. Dans *Dream of Fair to middling Women*, celui-ci rejette le style "horizontal" de D'Annunzio, préférant un style "perpendiculaire", heurté et géométrique, que l'on retrouve dans ces lettres.

Michael Palmese ouvre l'examen des lettres au domaine de la musique, observant que, d'une part, Beckett pratiquait l'invective à l'égard du chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler, dont il n'appréciait pas les liens avec le régime nazi. La divergence tenait à la dissociation que Furtwängler pratiquait entre l'art et la politique, là où Beckett était préoccupé par l'impossibilité pour l'artiste de se dissocier de la société. Sans posséder de vraies connaissances dans le domaine, Beckett critiquait sa manière de diriger l'orchestre, préférant la précision minimaliste des modernistes, à l'instar de Toscanini. L'invective revient dans son traitement de Robert Schumann, qu'il associe avec l'esprit populaire caractérisant la musique de Franz Lehár, mû par des préoccupations commerciales. Beckett était soucieux de l'incarnation, ne distinguant pas entre corps, instruments et musique, voyant l'exécution et la composition musicales comme viscéralement liées.

L'écriture épistolaire est fondamentalement un lieu de dialogue, qualité que la troisième partie de notre recueil cherche à éclairer.

Julie Bénard examine le style « empêché » de Beckett, pour qui les contraintes imposées par les règles de grammaire et de rhétorique deviennent une source de productivité et d'improductivité réunies. Certaines métaphores privilégiées expriment le mouvement asymptotique de l'écriture empêchée, alors que les formules elliptiques sont chargées d'exprimer l'amoindrissement. Les images du marécage, de l'abcès et du suintement traduisent une physiologie de l'esprit et de l'improductivité, visant à mettre à mal la rhétorique. Le vocable *rien* – renvoyant tant à Goethe qu'aux atomistes grecs – est cause de progression et d'empêchement, comme l'est la coprésence de l'impossibilité et de l'obligation de s'exprimer, qui conduisent à une écriture brisée. La figure de l'humble tend vers l'ignorance, au lieu de vouloir repousser les limites du possible.

Deux dialogues croisés sont étudiés par Pascale Sardin : celui de Beckett avec Barbara Bray d'un côté, et de tous les deux avec les textes de Duras, de l'autre. Barbara Bray occupe une place capitale à la fois dans la correspondance et dans la vie de Beckett, ayant travaillé avec celui-ci sur ses auto-traductions, et recevant son aide en retour. Leur collaboration apparaît particulièrement dans la traduction par Bray du *Square*, de Duras. La « minoration » caractérise sa traduction de cet écrivain, et a influencé Beckett, qui cherchait à rendre son langage étranger : l'auto-traduction engendre un effet de déterritorialisation, jouant sur les interférences entre les langues. Bray n'était pas une collaboratrice officielle de Beckett, et pourtant leur rencontre donna lieu à une fécondation mutuelle.

Dans le prolongement de l'étude de Silvia De Min, Llewellyn Brown s'attache à la lecture des échanges de Beckett avec Georges Duthuit. Beckett avait besoin du dialogue pour briser son introspection, et pour cerner un objet qui échappe. Dans les lettres, il développe un langage conceptuel et lyrique, le premier apparaissant comme un vernis trompeur et une concession faite à son correspondant. Car pour lui, la peinture et l'écriture doivent toucher au corps. Le discours conceptuel, tout comme la notion de "rapport", constituait seulement un détour nécessaire, dans un effort pour parvenir à leur épuisement. Ce cheminement conduit à la rupture de Beckett avec Duthuit, qui représentait un idéal dont l'écrivain voulait se détacher.

Ce recueil d'études témoigne d'une volonté d'ouvrir un champ d'exploration à partir d'un corpus qui entre dans une résonance fructueuse avec le canon beckettien. La notion de "style" y est envisagée dans une perspective esthétique-littéraire sous les angles divers que sont l'image, la musique, l'énonciation ou la rhétorique. Dans la relation intersubjective avec le destinataire, l'échange épistolaire offre un espace où se dévoile une personnalité littéraire en devenir, incertaine et souvent surprenante.

Karine GERMONI,
Pascale SARDIN
et Llewellyn BROWN

SIGLES ET ABRÉVIATIONS CITÉS

<i>Co</i>	<i>Company, Ill Seen Ill Said, Worstward Ho, Stirrings Still.</i> London, Faber & Faber, 2009.
<i>WH</i>	<i>Worstward Ho in Co.</i>