

EVELYNE CLAVIER

Université de Bordeaux Montaigne

Le retour du pire dans *mirlitonades* (1976-1978) de Samuel Beckett

La publication posthume de la biographie¹ et de la correspondance² de Samuel Beckett a donné un nouvel élan aux études beckettiennes. Celles-ci se sont dégagées de l'Absurde que l'artiste avait lui-même réprouvé et qui a longtemps prévalu³. Ainsi, durant ces vingt dernières années, la critique universitaire s'est-elle employée à historiciser les œuvres de Samuel Beckett pour en livrer de nouvelles interprétations⁴. Récemment, Émilie Morin s'est intéressée à sa sensibilité et à son imaginaire politiques ainsi qu'à ses engagements⁵. C'est à l'aune de ce nouveau cadre d'analyse que je me propose d'aborder *mirlitonades*, un recueil de courts poèmes, écrits en français et parus pour la première fois aux Éditions de Minuit

¹ J. Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996. Traduit de l'anglais par Oristelle Bonis sous le titre de *Beckett*, Paris, Actes Sud, 1999.

² Les quatre volumes de la correspondance de Samuel Beckett ont été publiés aux Presses Universitaires de Cambridge entre 2009 et 2016. Les lettres ont été traduites et publiées chez Gallimard entre 2014 et 2018.

³ « L'accueil fait à mon travail repose sur un malentendu » (S. Beckett [dans :] A. Bernold, *L'amitié de Beckett, 1979-1989*, Paris, Hermann, 2016, p. 55) ; « Il est absurde de dire que c'est absurde. C'est encore porter un jugement de valeur. On ne peut ni opiner, ni protester » (S. Beckett [dans :] C. Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, P.O.L, 1999, p. 35).

⁴ Voir les travaux d'A. Uhlman, de S. Kennedy et de M. Nixon dans les pays anglophones et de M. Touret, de D. Lemonnier-Texier, d'E. Angel-Perez, d'A. Poulain en France.

⁵ É Morin, *Beckett's Political Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

en 1978⁶. Samuel Beckett a choisi d'y parler du pire et de son retour sur un mode peu usuel, celui du rire, ainsi qu'en témoigne le poème d'ouverture :

en face
le pire
jusqu'à ce
qu'il fasse rire⁷

« Rire du pire » est le titre d'un article que Bruno Clément consacre en 2009 à ces petites ritournelles que Samuel Beckett appelle « tristes vers de mirliton » ou encore « rimailles », « rimeries », « versicules »⁸. Le critique les place sous le signe de la « dérision généralisée »⁹, une dérision qui, selon lui « n'affecte pas seulement la poésie »¹⁰, mais aussi la philosophie. C'est la philosophie présocratique d'Héraclite qui serait tournée en dérision et demanderait à être discutée :

flux cause
que toute chose
tout en étant
toute chose
donc celle-là
même celle-là
tout en étant
n'est pas
parlons-en (*mirl*, 38)

Remettant en cause avec humour le principe héraclitéen de la permanence et de l'instabilité de toute chose, ce

⁶ Le titre initialement choisi par Samuel Beckett était *Poèmes courts* 77. Voir S. Beckett, *The Collected Poems of Samuel Beckett: A Critical Edition*, S. Lawnor and J. Pilling (éd. critique), London, Faber and Faber, 2012, p. 448.

⁷ S. Beckett, *Poèmes suivis de mirlitonnades*, Paris, Minit, 1999, p. 35. Les citations suivantes auront une référence en forme d'abréviation *mirl*, pagination après la virgule.

⁸ J. Knowlson, *Beckett, op. cit.*, p. 1031.

⁹ B. Clément, « Rire du pire », [dans :] *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, Vol. 21, *Where Never Before: Beckett's Poetics of Elsewhere/La poétique de l'ailleurs*. In Honor of Marius Buning, Leyden, Brill, 2009, p. 89.

¹⁰ *Ibidem*.

poème, qui invite le lecteur au dialogue, n'exclut donc pas le retour du même.

Les récentes publications montrent que *mirlitonnades* renvoient à un autre philosophe, Herbert Marcuse (1898-1979), sans tourner en dérision sa pensée mais en lui rendant hommage¹¹. Le poème « pas à pas » lui a été dédié à l'occasion de son 80^{ème} anniversaire, avant d'être inclus dans le recueil de 1978 :

pas à pas
nulle part
nul seul
ne sait comment
petit pas
nulle part
obstinément (*mirl*, 43)

Ce poème est une réponse à Herbert Marcuse qui avait évoqué, quant à lui, les œuvres de Samuel Beckett dans son ouvrage *L'homme unidimensionnel*, en ces termes : « La société établie organise toute communication normale. Elle la sanctionne et la remet en cause, en fonction des exigences sociales. De ce fait les valeurs étrangères aux exigences sociales n'ont peut-être pas d'autre moyen de se transmettre qu'à travers la fiction. Dans la dimension esthétique, il y a encore la liberté d'expression qui permet à l'écrivain et à l'artiste d'appeler les hommes et les choses par leur nom – de nommer ce qui, sous une autre forme, serait innommable. Les romans de Samuel Beckett montrent le vrai visage de notre temps [...] ; la conspiration du silence à laquelle nous participons tous »¹². Pour ma part, je postule que la recherche artistique de Samuel Beckett

¹¹ Voir S. Beckett et sa lettre à R. Cohn datée du 26 décembre 1977 : « Gave a little French doggerel to Akzente for their Herbert Marcuse Festschrift », [dans :] S. Beckett, *The Letters of Samuel Beckett 1966-1989*, G. Craig, M. Dow Fehsenfeld, D. Gunn, L. More Overbeck (éd. critique), Cambridge, Cambridge University Press, 2016, t. 4, p. 477.

¹² H. Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, M. Wittig (trad.), Paris, Minuit, 1968, p. 301.

est une recherche obstinée contre cette « conspiration du silence » dont parle Herbert Marcuse et qu'elle est refus d'y participer. Elle est mise en œuvre de dispositifs qui montrent la possibilité du retour du pire et appellent à responsabilité. Telles apparaissent également *mirliton-nades* dont six poèmes inédits viennent d'être ajoutés dans une édition récente de 2012 parue en anglais. Ainsi le recueil se termine-t-il par ces vers écrits en français :

qu'à lever la tête
c'est la beauté
qu'à la lever
qu'à la
lever¹³

Dans cette contribution, il s'agit de voir par quels biais Samuel Beckett parle de la politique du pire dans ses romans de l'après Seconde Guerre mondiale et notamment dans *Molloy* et comment il évoque dans *mirliton-nades* le possible retour des vieux fantômes du passé qui, si on n'y prend garde, viendront à nouveau affecter et infecter le présent et hypothéquer l'avenir.

La scène du pire dans Molloy ou « N'attendez pas d'être chassés pour vous cacher... »

Herbert Marcuse écrit encore à propos de l'œuvre Samuel Beckett : « Dans la société totalitaire, les attitudes qu'on peut appeler humaines tendent à être des attitudes d'échappement, pour reprendre la formule de Samuel Beckett : "N'attendez pas d'être chassés pour vous cacher..." »¹⁴. Il cite ici un extrait du roman *Molloy* qu'il a lu dans sa traduction anglaise faite par Samuel Beckett lui-même.

¹³ S. Beckett, *The Collected Poems of Samuel Beckett: A Critical Edition*, op. cit., p. 220. Ce poème a été envoyé deux fois : une fois à Barbara Bray le 4 juillet 1980 (voir S. Beckett, *The Letters of Samuel Beckett 1966-1989*, op. cit., p. 530) et une fois à Anne Attik et Avidgor Arikha, le 7 juillet 1980 (voir A. Attik, *Comment c'était. Souvenirs de Samuel Beckett*, E. Moses (trad.), Paris, L'Olivier, 2003, p. 127).

¹⁴ H. Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, op. cit., p. 296.

« *Don't wait to be haunted to hide, that was always my motto* »¹⁵ est la transposition de « Faire la part du feu avant la conflagration, cela m'a toujours semblé raisonnable » de la version publiée initialement en français¹⁶. Cette phrase « *Don't wait to be haunted to hide* » a été vraisemblablement choisie par Herbert Marcuse car elle est entrée en écho avec sa propre situation : il a fui l'Allemagne nazie en 1933 pour s'exiler aux États-Unis. En 1947, Samuel Beckett se réfère vraisemblablement à sa propre expérience de résistant, fuyant Paris après que son réseau a été démantelé. Dans son roman, celui qui se cache avant d'être chassé, c'est Molloy, le vagabond handicapé, atteint de poliomyélite. Il explique ainsi son « attitude humaine d'échappement » :

C'est le matin qu'il faut se cacher. Les gens se réveillent, frais et dispos, assoiffés d'ordre, de beauté et de justice, exigeant la contrepartie. Oui, de huit à neuf jusqu'à midi, c'est le passage dangereux. Mais vers midi cela se tasse, les plus implacables sont repus, ils rentrent, tout n'est pas parfait mais on a fait du bon travail, il y a eu des rescapés mais ils ne sont pas bien dangereux, chacun compte ses rats. Au début de l'après-midi cela peut reprendre, après le banquet, les célébrations, les congratulations, les allocutions, mais ce n'est rien à côté de la matinée, du sport pas plus. Évidemment vers les quatre ou cinq heures il y a l'équipe de nuit, les vigiles, qui commencent à s'agiter. Mais déjà c'est la fin du jour, les ombres se rallongent, les murs se multiplient, on rase les murs, sagement courbé, prêt à l'obséquiosité, n'ayant rien à cacher, ne se cachant que par peur, ne regardant ni à droite ni à gauche, se cachant mais pas au point d'exciter les colères, prêt à se montrer, à sourire, à écouter, à ramper, nauséabond sans être pestilentiel, moins rat que crapaud. Puis c'est la vraie nuit, dangereuse elle aussi, mais favorable à qui la connaît, à qui sait s'y ouvrir comme la fleur au soleil, à qui lui-même est nuit, jour et nuit. Non, elle n'est pas fameuse non plus, la nuit, mais à côté du jour elle est fameuse et notamment à côté de la matinée elle est indiscutablement fameuse. Car l'épuration qui s'y poursuit est assurée par des techniciens, pour la plupart. Ils ne font que ça, le gros de la population n'y participe pas, préférant dormir, toutes choses considérées. On lynche le jour [...].¹⁷

¹⁵ S. Beckett, *The Selected Works of Samuel Beckett*, Volume II, *Novels*, New York, Grove Press, 2010, p. 109.

¹⁶ S. Beckett, *Molloy*, Paris, Minuit, 1982, p. 157.

¹⁷ *Ibidem*, p. 90-91.

Un de ces techniciens de l'épuration pourrait être le deuxième narrateur du roman, Jacques Moran, chargé de retrouver Molloy. Il apparaît comme un agent qui exécute avec professionnalisme ce qu'on lui demande et « [se] désintéress[e] de [ses] opérés, une fois l'intervention terminée »¹⁸. Pas plus que Moran, le lecteur ne sait précisément pourquoi il doit retrouver Molloy : s'agit-il de le protéger de cette mise à mort, de ce lynchage qu'il redoute, de cette scène du pire qui se profile ? S'agit-il de « cour[ir] à [son] secours »¹⁹, ou s'agit-il de le livrer pour mieux l'interner et protéger la société ? On ne saura pas non plus qui est le commanditaire réel de cette mission : sa propre mère, une milice, la police ? L'ambiguïté et l'indétermination sont maintenues, des caractéristiques de la prose beckettienne que Terry Eagleton, dans son article « Beckett politique ? », considère comme « des armes contre le triomphalisme nazi, et son absolutisme mortel »²⁰. Même si dans son intention d'indétermination et d'ambiguïté, Samuel Beckett a délibérément brouillé les références spatio-temporelles — seule la mention à Goering²¹ permet de situer le roman dans les alentours de la Seconde Guerre mondiale — on peut reconnaître, dans ces évocations du lynchage, des pratiques en vigueur en France au moment de la Libération²². Elles sont mentionnées notamment par l'historien Henry Rouso dans son ouvrage *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*²³ et dans celui de Pierre-Louis Basse et de Caroline Kalmy *La tentation du*

¹⁸ *Ibidem*, p. 189.

¹⁹ *Ibidem*, p. 124.

²⁰ T. Eagleton, « Beckett politique ? », L. Benoit (trad.), [dans :] *Arts & politique*, 2010, n° 45, p. 7.

²¹ S. Beckett, *Molloy*, *op. cit.*, p. 196-197 : « Pour qui est cette bicyclette, dis-je, pour Goering ? ».

²² Sur le contexte historique de Molloy, voir le chapitre « Molloy, surveillance, and secrets : Beckett and Foucault », [dans :] A. Uhmlan, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 40-57.

²³ H. Rouso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990.

*pire. L'extrême droite en France de 1880 à nos jours*²⁴. Les auteurs y décrivent les exécutions sommaires et y analysent les paradoxes de l'épuration et les manipulations politiques de l'après-guerre.

Ce sont les dérives des démocraties, l'engourdissement des consciences et des mémoires que pointe du doigt Herbert Marcuse dans son ouvrage précédemment cité dont Samuel Beckett a pu avoir connaissance. Il a fait partie du catalogue des Éditions de Minuit où il a publié toutes ses œuvres en français et dont le directeur Jérôme Lindon était son ami. Samuel Beckett a dû être intéressé par la pensée de Herbert Marcuse et par son obstination à prévenir et empêcher le retour du passé. Le philosophe a réfléchi aux origines du nazisme et a travaillé de 1942 à 1951 aux Affaires étrangères américaines pour « préparer la sortie de guerre, la dénazification de l'Allemagne et la reconstruction démocratique »²⁵. Dans ses romans écrits en même temps qu'*En attendant Godot*, Samuel Beckett évoque de manière allusive cette période trouble et difficile de la reconstruction, non pas en Allemagne mais en France où il a choisi de résider et d'écrire en français. À la fin des années 1970, il choisit à nouveau d'écrire en français de petits poèmes en apparence badins et anodins pour évoquer « le pis [qui] revient en pire » (*mirl*, 41).

« *Le pis revient en pire* »

L'idée du mal et du pire est récurrente chez Samuel Beckett, elle donne son titre à deux œuvres de la dernière trilogie *Mal vu mal dit* et *Cap au pire*, écrites elles aussi à la fin des années 1970. Dans *Molloy*, la question du pire

²⁴ P. L. Basse, C. Kalmy, *La tentation du pire. L'extrême droite en France de 1880 à nos jours*, Paris, Hugo et Compagnie, 2013. Voir p. 156 : « Le paradoxe de l'épuration : Papon un symbole français ».

²⁵ Voir le chapitre « Aux Affaires Américaines (1942-1951) » de l'ouvrage de C. Dupuydenus, *Herbert Marcuse ou les vertus de l'obstination*, Paris, Autrement, 2015, p. 129.

apparaît déjà, elle est reliée à la mort ou plutôt à la mise à mort, celle qui guette Molloy, le paria :

Mais, pour vous faire entrevoir jusqu'où allait la confusion de mes idées sur la mort, je vous dirai franchement que je n'exclusais pas la possibilité qu'elle fût encore pire que la vie, en tant que condition.²⁶

Cette pensée du pire a des sources littéraires. Elle provient du *Roi Lear* de Shakespeare que Samuel Beckett cite volontiers avec ses amis anglophones. Voici ce qu'écrit Anna Attik : « Il récitait des tirades de *Macbeth* [...] et du *Roi Lear* [...] et les différentes répliques d'Edgar, surtout "*The worst is not / So long as we can say, 'This is the worst'*"²⁷ (Ceci n'est pas le pire, tant que l'on peut dire : "ceci est le pire") dans les moments particulièrement douloureux. *Le Roi Lear* était la pièce dont il avait le plus de mal à parler, sa force étant indescriptible et peut-être impossible à montrer, peut-être parce que, quoi qu'on en dise, on est voué à l'échec »²⁸.

Dans *Le Roi Lear*, une tragédie de l'échec du partage, Edgar est le fils légitime de Gloucester. Au début de la pièce, il est chassé par son père qui le soupçonne à tort d'intention de parricide. Pour échapper à la mort, Edgar se dissimule sous les oripeaux d'un mendiant dément et prend une nouvelle identité : celle du pauvre Tom. Il incarne la résistance obstinée au malheur et à la folie du pouvoir ainsi que l'espoir d'un renversement dialectique et d'un monde meilleur : « Un changement déplorable, c'est du mieux qu'il découle, et le pire ramène à la joie »²⁹. Il se présente lui-même comme « un très pauvre homme rompu aux coups de la fortune qui, pour avoir connu poi-

²⁶ S. Beckett, *Molloy*, op. cit., p. 92.

²⁷ Ce passage se situe à la scène première de l'Acte IV du *Roi Lear*. Cette citation de la pièce figure également dans le *Sottisier* de Samuel Beckett (voir S. Beckett, *The Collected Poems of Samuel Beckett: A Critical Edition*, op. cit., p. 449-450).

²⁸ A. Attik, *Comment c'était*, op. cit., p. 57.

²⁹ W. Shakespeare, *Le Roi Lear*, P. Leyris et E. Holland (trad.), [dans :] *Idem*, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1959, p. 925.

gnantes peines, est ouvert à bonne pitié »³⁰. Il peut ainsi guider incognito son propre père qui l'a répudié, alors que ce dernier a été énucléé et lui-même chassé de son château. C'est dans la cécité et la détresse que Gloucester devient lucide et généreux et énonce dans sa situation où le pire n'est pas encore advenu :

GLOUCESTER. —Tiens, prends cette bourse, toi que les plaies du ciel ont humilié à tous les coups : c'est ma misère qui te rend plus heureux. Cieux faites toujours de même ! L'homme gorgé de biens et d'aliments qui asservit vos lois et se refuse à voir parce qu'il ne sent pas, qu'il sente au vif votre pouvoir : le partage ruinera ainsi l'excès et chacun aura sa suffisance.³¹

Dans les romans et les pièces d'après-guerre de Samuel Beckett, comme dans *Le Roi Lear* de Shakespeare, ce sont les exclus de la société, les *outsiders* qui sont porteurs de ce que Herbert Marcuse en 1964 appelle des « qualités humaines qui sont nécessaires pour obtenir une existence pacifiée »³². Il définit celles-ci ainsi : « refuser l'instinct grégaire, la dureté, la brutalité ; aller à l'encontre de la tyrannie de la majorité, avouer sa peur, sa faiblesse (ce serait la réaction la plus rationnelle à l'égard de cette société !), avoir l'esprit troublé par ce qui est en train de s'accomplir ; s'engager dans les actions de protestation et de refus même si elles sont sans effet et ridiculisées »³³. Ainsi *L'Innommable*, un roman écrit en 1949, se termine-t-il par cette phrase programmatique de l'œuvre entière de Samuel Beckett : « Dans le silence, on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer »³⁴, phrase à laquelle fait écho ce poème de *mirlitonades* :

silence tel que ce qui fut
avant jamais ne sera plus
par le murmure déchiré
d'une parole sans passé

³⁰ *Ibidem*, p. 937.

³¹ *Ibidem*, p. 926.

³² H. Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, op. cit., p. 296.

³³ *Ibidem*.

³⁴ S. Beckett, *L'Innommable*, Paris, Minuit, 2004, p. 212.

d'avoir trop dit n'en pouvant plus
 jurant de ne se taire plus (*mirl*, 36)

Après avoir réussi à rendre dicible l'innommable dans ses romans et dans son théâtre, Samuel Beckett recourt à la poésie pour dire la possibilité que se répète l'Histoire et que se rejoue l'événement majeur du XX^e qui a conduit au pire. Dans cette perspective, le bref poème « fous qui disiez / plus jamais / vite / redites » (*mirl*, 43) résonne comme un appel à vigilance dans la France des années 1970, marquée par la « fascination pour les Années noires »³⁵ et par la résurgence de mouvements et de partis politiques dont l'idéologie est fondée sur la haine et sur l'exclusion de l'autre qu'il soit étrange étranger, être marginal ou vulnérable.

Une poétique du retour

Dans *mirlitonnades* transparaît l'inquiétude de Samuel Beckett face au pire qui se profile et auquel il faudrait avoir le courage de faire face. La poésie de Samuel Beckett se fait donc politique même si elle n'est ni indignation³⁶, ni prise de position, ni proposition d'actions. Elle consiste en le choix de petites formes qui peuvent paraître, de prime abord, un retour à des formes poétiques caduques : celles qui reposent sur la rime, les assonances et sur un patron métrique. Ce retour de la rime et du rythme a fait partie du choix des poètes surréalistes pendant la Seconde Guerre mondiale dans leur poésie de la Résistance. Samuel Beckett les connaît bien, et en particulier Éluard,

³⁵ P. Ory, *Les collaborateurs, 1940-1945*, Paris, Seuil, 1976, p. 11. L'ouvrage de l'historien fait suite à la thèse de R. O. Paxton exposée dans *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Seuil, 1973. Cette thèse remet en cause *L'Histoire de Vichy* de R. Aron, publiée en 1954 chez Fayard.

³⁶ Voir S. Beckett, cité par C. Juliet, [dans :] C. Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, P.O.L., 1999, p. 67 : « Dans ce sacré monde, tout nous invite à l'indignation... Mais au niveau du travail... Que pourrait-on dire ?... Rien n'est dicible ».

pour l'avoir traduit. Selon Pascale Sardin et Karine Germoni, dans leur article « Sur les marges paradoxales du Surréalisme : Beckett, poète et traducteur », « c'est Éluard qui influencera sa production poétique des années 1938-1939, beaucoup plus simple et beaucoup moins hermétique qu'à ses tous débuts »³⁷. Avec *mirlitonades*, à la fin des années 1970, Samuel Beckett semble conserver ce désir d'une poésie simple, non intimidante, accessible. Cette simplicité n'exclut pas toutefois l'ambiguïté poétique. La langue beckettienne demeure équivoque. Les jeux sur les mots et sur les sonorités sont nombreux. Ils témoignent de l'humour de Samuel Beckett « comme fissure dans la catastrophe »³⁸. En voici un exemple :

noire sœur
 qui es aux enfers
 à tort tranchant
 et à travers
 qu'est-ce que tu attends (*mirl*, 46)

La pensée du pire apparaît dès lors aussi comme une pensée de la mort qui approche, elle s'exprime dans une poésie sans transcendance et sans effusion lyrique. Elle invite à un retour sur soi lucide où peuvent se dire les désirs et les sentiments paradoxaux :

chaque jour envie
 d'être un jour en vie
 non certes sans regret
 un jour d'être né (*mirl*, 39)

³⁷ K. Germoni et P. Sardin, « Sur les marges paradoxales du Surréalisme : Beckett, poète et traducteur », [dans :] *Marges du Surréalisme et traduction*, D. Gachet et A. Scarsella (dir.), Venise, Granviale, Editori, 2010, p. 59.

³⁸ M. Marin, entretien du 20 avril 2015 à Ramdam à Sainte-Foy-lès-Lyon. Voir la thèse *Danser avec Samuel Beckett* d'E. Clavier et sa troisième partie : « Résistances joyeuses de Samuel Beckett et de Maguy Marin », thèse soutenue à l'Université de Bordeaux-Montaigne, en juillet 2018.

C'est avec cette même « syntaxe de la faiblesse »³⁹ que le vieux poète revient sur sa vie consacrée à la recherche d'une « littérature du non-mot »⁴⁰ conçue comme un pas vers l'autre, une littérature qui n'a pas toujours été bien entendue, ainsi qu'en témoigne ce poème :

écoute-les
s'ajouter
les mots
aux mots
sans mot
les pas
aux pas
un à
un (*mirl*, 43)

C'est à une esthétique du fragment qui offre des espaces vacants, des blancs, que recourt Samuel Beckett dans *mirlitonnades* pour appeler son lecteur à une écoute du texte ainsi qu'à un retour sur lui. Par le jeu d'échos et de réseaux sémantiques, *mirlitonnades* proposent à chaque lecteur de prendre le temps et le soin d'examiner pour lui « ce qu'a de pis / le cœur connu / la tête pu / de pis se dire » (*mirl*, 41) et d'imaginer « si ceci / un jour ceci / [...] un beau jour ceci / cessait » (*mirl*, 37). Cette poésie, qui laisse de la place à l'autre et qui appelle son imaginaire poétique et politique, ne lui impose pas que penser et que faire. Elle apparaît aux antipodes d'une pensée totalisante du monde et d'un certain art, celui de la manipulation, de l'omniscience et l'omnipotence⁴¹. Ainsi Samuel Beckett a-t-

³⁹ « a syntax of weakness », S. Beckett, cité d'après L. E. Harvey [dans :] *Idem, Samuel Beckett Poet and Critic*, Princeton, Princeton University Press, 1970, p. 249.

⁴⁰ Allusion à la « *Literatur des Unworts* » dans une lettre de Samuel Beckett écrite en allemand à Axel Kaun, le 9 juillet 1937, [dans :] S. Beckett, *The Letters of Samuel Beckett 1929-1940, op. cit.*, p. 515. Cette expression est traduite en français par la « littérature du non-mot », [dans :] S. Beckett, *Samuel Beckett Lettres I 1929-1940*, Paris, Gallimard, 2009, p. 564.

⁴¹ « *I am working with impotence and ignorance* », dit Samuel Beckett dans une interview avec I. Shenker publiée dans le *New-York Times* du 5 mai 1956.

il cherché de nouveaux modes d'expression et de nouveaux dispositifs qui incluent l'autre et qui permettent l'échange pour perpétuer « l'humaine conversation »⁴². Avec *mirlitonades*, se met en place un processus de création qui appelle à des retours. En faisant de ses poèmes des offrandes, Samuel Beckett tend à prouver que ses textes se construisent dans le dialogue avec l'autre, dans sa prise en considération et dans les allers et retours d'un texte à d'autres textes. Le poème précédemment cité offert au philosophe Herbert Marcuse pour ses 80 ans, en est un exemple. Le retour de l'expression « nulle part » dans le poème doit faire signe : « nulle part » est la traduction en français du mot « utopie » qui signifie « pays de nulle part ». L'expression prend en compte la pensée d'Herbert Marcuse qui a réfléchi à la question des utopies politiques. Celui-ci semble saisir le double entendre du terme « nulle part » et la signification que Samuel Beckett veut donner au poème « pas à pas » qui est à la fois une offrande et un hommage à son parcours et à son engagement. En témoigne la lettre qu'Herbert Marcuse lui envoie le 13 décembre 1978 où, à son tour, il rend hommage à l'œuvre de Samuel Beckett et à sa portée :

December 13, 1978

Dear Samuel Beckett,

I have hesitated endless until I decided that I must write to you. I am afraid my letter would be another fan letter but I can't help it. I felt the admiration I had for your work that somehow reached you. I have always felt that the hopeless suffering of your men and women, the point of no return has been reached. The word has been recognized as what it is, called in true name. Hope is beyond our power to express it. But only under the Prinzip Hoffnung could a human being write what you write. In great grateful⁴³

⁴² J. Starobinski, « La relation critique », [dans :] *Idem, L'œil vivant II*, Paris, Gallimard, 2001, p. 56.

⁴³ Lettre publiée dans H. Marcuse, *Art and Liberation : Collected Papers of Herbert Marcuse*, London, Routledge, 2007, t. 4, p. 201.

Samuel Beckett répond à cette lettre qu'il qualifie d'« émouvante »⁴⁴ et qui lui donne peut-être le désir de continuer encore. Pour que se lèvent les têtes. Pour que « le bien revien[ne] en mieux » (*mirl*, 41). Comme le dit la poétesse polonaise Wislawa Szymborska dans son discours d'allocution au Nobel, « il semblerait que les poètes auront toujours beaucoup de travail »⁴⁵.

Date de réception de l'article : 05.11.2018.

Date d'acceptation de l'article : 18.03.2019.

⁴⁴ « Paris, January, 3, 1979. Dear Herbert Marcuse. Many thanks for your moving letter. All honor and pleasure were for me, to be associated in my small way in that homage paid to you. With every good wish, dear Herbert Marcuse. Hertzlich. Sam. Beckett », *ibidem*, p. 202.

⁴⁵ W. Szymborska, « Discours prononcé devant l'Académie suédoise, le 7 décembre 1996 », trad. P. Kaminski, [dans :] *Eadem, De la mort sans exagérer. Poèmes 1957-2009*, Paris, Gallimard, 2018, p. 20.

bibliographie

- Bernold A., *L'amitié de Beckett*, 1979-1989, Paris, Hermann, 2016.
- Basse P. L., Kalmy C., *La tentation du pire. L'extrême droite en France de 1880 à nos jours*, Paris, Hugo et Compagnie, 2013.
- Beckett S., *Molloy*, Paris, Minuit, 2011.
- Beckett S., *L'Innommable*, Paris, Minuit, 2004.
- Beckett S., *Poèmes suivis de mirlitonades*, Paris, Minuit, 1999.
- Beckett S., *The Collected Poems of Samuel Beckett: A Critical Edition*, S. Lawnor and J. Pilling (éd. critique), London, Faber and Faber, 2012.
- Beckett S., *The Letters of Samuel Beckett 1966-1989*, G. Craig, M. Dow Fehsenfeld, D. Gunn, L. More Overbeck (éd. critique), Cambridge, Cambridge University Press, 2016, t. 4.
- Clément B., « Rire du pire », [dans :] *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, vol. 21, *Where Never Before: Beckett's Poetics of Elsewhere/La poétique de l'ailleurs. In Honor of Marius Buning*, Leyden, Brill, 2009.
- Dupuydenus C., *Herbert Marcuse ou les vertus de l'obstination*, Paris, Autrement, 2015
- Eagleton T., « Beckett politique ? », L. Benoit (trad.), [dans :] *Arts & politique*, 2010, n° 45.
- Germoni K., Sardin P., « Sur les marges paradoxales du Surréalisme : Beckett, poète et traducteur », [dans :] *Marges du Surréalisme et traduction*, D. Gachet et A. Scarsella (dir.), Venise, Granviale Editori, 2010.
- Harvey L. E., *Samuel Beckett Poet and Critic*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- Juliet C., *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, P.O.L, 1999.
- Knowlson J., *Beckett*, O. Bonis (trad.), Paris, Actes Sud, 1999.
- Marcuse H., *Art and Liberation : Collected Papers of Herbert Marcuse*, D. Kellner (éd.critique), London, Routledge, 2007, t. 4.
- Marcuse H., *L'homme unidimensionnel*, M. Wittig (trad. revue par l'auteur), Paris, Minuit, 1968.
- Morin É., *Beckett's Political Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- Paxton R. O., *La France de Vichy 1940-1944*, C. Bernard (trad.), Paris, Seuil, 1973.
- Ory P., *Les collaborateurs, 1940-1945*, Paris, Seuil, 1976.
- Rouso H., *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990.
- Shakespeare W., *Le Roi Lear*, P. Leyris et E. Holland (trad.), [dans :] *Idem, Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1959.
- Starobinski J., « La relation critique », [dans :] *Idem, L'œil vivant II*, Paris, Gallimard, 2001.
- Szyborska W., « Discours prononcé devant l'Académie suédoise, le 7 décembre 1996 », trad. P. Kaminski, [dans :] *Eadem, De la mort sans exagérer. Poèmes 1957-2009*, Paris, Gallimard, 2018.
- Uhmlan A., *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

abstract

The return of the worst in mirlitonades 1976-1978 of Samuel Beckett

Written in the context of the late 1970s, Samuel Beckett's *mirlitonades* poems evoke the possible return of the old ghosts of the past, which, if one is not careful, will once again affect and infect the present and compromise the future. Samuel Beckett's quest for the worst has historical sources – to be found in the Second World War – as well as literary sources, namely Shakespeare's *King Lear*, a play in which the destiny of Edgar both interested and moved him. According to philosopher Herbert Marcuse, to whom one of the poems of *mirlitonades* is dedicated, certain outsiders and artists are bearers of "human qualities" that are "contrary to social requirements". Thus they may be able to prevent the worst from happening again.

keywords

Beckett, Marcuse, poésie, années 70

mots-clés

Beckett, Marcuse, poetry, the 70s

evelyn clavier

Evelyne Clavier a soutenu, en 2018, une thèse intitulée *Danser avec Samuel Beckett* où elle explore les relations de l'artiste irlandais à la danse et le rapport de Dominique Dupuy et Maguy Marin à ses œuvres. Cette analyse comparatiste a été engagée sous un angle éthico-politique. Elle est l'auteur de plusieurs articles : « Samuel Beckett et l'humour comme fissure dans la catastrophe théâtrale » (2016), « Portrait de Vaclav Havel dans *Catastrophe* (1982) de Samuel Beckett : hommage et détournement pour un théâtre de la capacité » (2017), « Samuel Beckett and Modern Dance » (2018).

ORCID : 0000-0002-0417-0192