

Samuel Beckett, en chemin

Yves Denis



Crédit photo : Ffion Hugues, Pixabay, licence Pixabay

Sommaire

Préambule	2
Ses trois centres	4
Son orientation	11
Les mécanismes de l'ego	15
Les instincts (cf. le stage Sous-types)	25
Protéger les fiertés de l'ego.....	29
Souffrance, conscience et aides	30
« Écrire les choses telles que je les sens ».....	33
Vide	39
L'essence	43
Synthèse	49

Préambule

Ce document est un essai de mieux connaître Samuel Beckett. Il s'appuie sur l'[ennéagramme](#) et accessoirement la [spirale dynamique](#). Il n'a pas été écrit dans une perspective de vulgarisation de ces deux modèles.

Pour la clarté, j'ai différencié les paroles de Beckett, de ses biographes et commentateurs, comme suit :

- ✚ Les paroles de Samuel Beckett apparaissent en **emphase bleue** ;
- ✚ Celles des biographes et commentateurs en *italiques simples* ;
- ✚ Mes interprétations des points de vue de l'ennéagramme et de la spirale dynamique en **marron** ;
- ✚ Et mes autres remarques en style normal.

Pourquoi Samuel Beckett ?

Certaines créations de Samuel Beckett me fascinent par leur poésie dépouillée, leur mélange de force obscure et de tendre désarroi. Elles me déroutent aussi : je ne parviens pas à leur donner un sens. Dans cet univers si noir, cruel, désespérant, comment ses personnages (Gogo & Didi, Nell & Nagg, Clov & Hamm, Winnie & Willie, Mercier & Camier) parviennent-ils à espérer ? Et même à dire ? J'ai eu l'occasion de travailler, dans le cadre d'un projet de spectacle (qui a avorté), le rôle de Clov dans la pièce *Fin de partie*. Aujourd'hui, plutôt que vers son œuvre, je me tourne vers l'être humain.

Quelles biographies choisir ?

Samuel Beckett n'a pas écrit d'autobiographie. Je me suis appuyé sur la biographie écrite par James Knowlson : *Beckett* (traduction de *Damned to Fame, the life of Samuel Beckett*).



Samuel Beckett, crédit photo : Roger Pic, BNF, domaine public

Dans sa préface, James Knowlson écrit : « En 1972 déjà, un éditeur américain me proposa d'écrire sa biographie. Je refusai après que Beckett m'eût fait part de ses réticences et de son espoir de voir non pas sa vie mais son œuvre ainsi analysée au microscope. [...] Sollicité à nouveau en 1989 pour en rédiger une à mon tour [une biographie, après celle de Deirdre Bair, publiée en 1978], j'informai Beckett qu'à défaut d'un « oui » sans équivoque de sa part, je n'entreprendrais rien. Il me répondit par une ligne : « **Pour la biographie de moi par vous, c'est Oui** ». Lorsque nous nous sommes vus pour en parler, il me dit qu'il considérerait sa vie et son œuvre comme indépendantes l'une de l'autre mais que, dans la mesure où tôt ou tard quelqu'un serait sûrement chargé d'écrire une nouvelle biographie, il avait décidé de pleinement coopérer avec moi, avec au moins la satisfaction que son biographe connaissait bien ses textes. Pour finir, il avisa mon éditeur que cette biographie serait « **la seule autorisée** » et promit d'y apporter tout son concours. [...] Il ne voulait pas que cette biographie fût publiée avant sa mort et celle de son épouse. »

« Beckett n'aurait pas aimé qu'on le présente comme un saint. Ce n'est pas ce que j'ai essayé de faire. S'il transparaît dans ces pages quelque chose de ma sympathie pour lui, au moins ai-je l'espoir qu'elle sera contrebalancée par mon constant souci de le peindre comme il l'aurait voulu, sous un jour sans complaisance. »

Sans complaisance, oui, je l'ai constaté. Sa biographie n'est en effet pas une hagiographie. Ceci dit, le choix des témoignages est induit par une certaine subjectivité liée à l'ennéatype du biographe. De même pour mes choix.

J'ai ajouté quelques références à l'essai de Charles Juliet : *Rencontre avec Samuel Beckett* (Éd. Fata Morgana, 1986) et à celui de Stéphane Lambert : *Avant Godot* (Éd. Arléa, 2016).

Ses proches

Afin de faciliter la compréhension, voici quelques précisions biographiques.

Samuel Beckett est né à Foxrock (comté de Dublin) en 1906 et mort en 1989 à Paris. Il fut d'abord essayiste, poète et romancier ; puis après la guerre, dramaturge et enfin, assistant de metteurs en scène.

Beckett a écrit en anglais, puis après la guerre, en français. Il a traduit ses œuvres de l'anglais en français et vice-versa, et quelquefois en allemand. Il parlait aussi italien.

L'influence des proches de Samuel sur son évolution s'est avérée essentielle.

Dans sa famille : son père Bill et son frère Frank, qu'il aimait tant ; sa mère May, qu'il aimait d'un amour très conflictuel ; sa tante Cissie, son oncle « Boss » et sa cousine Peggy ; ses cousins musiciens Morris Sinclair et John Beckett ; son neveu Edward Beckett, flûtiste ; les Manning, amis de la famille ; etc.

Ses mentors devenus amis : son professeur au département de langues romanes de Trinity College, Thomas Rudmose-Brown ; son compatriote l'écrivain James Joyce.

Bien entendu, ses confidents : Geoffrey Thompson, à la Portora Royal School ; et surtout Tom MacGreevy, qu'il a remplacé à l'École normale de la rue d'Ulm ; puis après la mort de Tom, Duthuit.

Ses autres amis, surtout des peintres (Jack B. Yeats, les frères van Velde, Henri Hayden, Avigdor Arikha, etc.), graveurs, sculpteurs (Giacometti), compositeurs (Marcel Mihalovici, etc.), puis vinrent ses éditeurs (Jérôme Lindon, Barney Rosset, etc.) ; ses amis du milieu du théâtre (les metteurs en scène Roger Blin — le premier qui eut confiance en lui, en 1953 —, Georges Devine, Alan Schneider, etc. ; les comédiens MacGowran, Billie Whitelaw, Rick Clutche, un ex-détenu) ; des universitaires (le jovial Péron, les Harvey, Ruby Cohn, etc.) ; des écrivains (Kay Boyle).

Et enfin, les femmes qu'il a aimées, surtout Suzanne : devenue sa compagne juste avant la guerre, elle l'est restée jusqu'à sa mort à elle, survenue en juillet 1989, cinq mois avant celle de Beckett.

Ah, j'oubliais ses chers peintres du passé, compositeurs, poètes, romanciers, dramaturges et philosophes.

Et bien sûr ses personnages, parfois inspirés de personnes réelles : une façon de se relier à ces personnes.

La première pièce publiée par Beckett, *En attendant Godot*, a été écrite en 1948 et créée en 1953 par Roger Blin.

Sa deuxième pièce publiée, *Fin de partie*, a été créée en 1957.

La Dernière bande, en 1958.

Ses trois centres

Son centre instinctif

En voyage en Allemagne en 1937, Beckett écrit dans son carnet de remarques : *« Apathie, mélancolie. Rien là maintenant et rien devant moi, sinon l'âge et la laideur, rien derrière non plus, sinon le chagrin et les remords. »* [...] *« Jamais de ma vie je n'ai été si mou, si bête, n'ai eu si peu foi en l'avenir. »* (p. 344)

Dans une lettre à son confident MacGreevy, toujours en 1937 : *« La vraie conscience est chaos, grise perturbation de l'esprit, sans prémisses ni conclusions, procès ni jugement. Je reste des jours durant couché sur le plancher ou dans les bois, accompagné et non accompagné à la fois, dans une coanesthésie de l'esprit, une plénitude d'auto-esthésie mentale complètement inutile. La monade sans conflit, ni lumineuse, ni sombre. Autrefois je faisais semblant de travailler, plus maintenant. Je fouillais les sables du psychisme pour y trouver les asticots des goûts et des préférences — plus maintenant. Les asticots de la compréhension. »* (p. 354)

Toujours au cours de ce voyage en Allemagne : *« La chaleur avec laquelle il est accueilli dans cette communauté étroitement soudée a cependant pour effet de renforcer son sentiment de solitude et d'exil. Le soir même, il couche en vrac dans son carnet de remarques [...] : « Je suis toujours déprimé et suis parti avec le sentiment de ne rien valoir devant l'énergie si bien mise en pratique par ces gens, l'exactitude de leur documentation, la perfection de leurs capacités [...] et l'authenticité de leur vocation. À côté je suis seul au dernier degré [...] et je le suis sans but, avec une indolence et une mollesse pathologique, sans opinion, consterné. Le peu de peine que je me donne, ce journal, absurde avec ses listes de tableaux, ne sert aucun objectif, ce n'est qu'un geste de névrosé obsessionnel. [...] Une "ouverture d'esprit" qui n'est qu'indifférence, le sphincter de l'esprit mollement béant à jamais, l'esprit impuissant à se refermer sur autre chose que ce qu'il contient, ou plutôt qu'il s' imagine contenir. Je n'ai jamais pensé pour moi. [...] »* (p. 334)

Remontons le temps.

Enfant, Samuel plonge avec son père du haut du rocher de Sandcove et nage avec lui dans la baie de Dublin.

Entre 9 et 13 ans : *« Très bon en sports, il joue beaucoup au tennis [...]. Avec Franck [son frère] il participe aux tournois de tennis et de croquet de Carrickmines, qu'il leur est souvent arrivé de gagner. [...] "Je courais beaucoup là-bas. J'étais assez bon en course à pied sur moyenne et longue distance." Il apprend également à boxer. [...] Beckett dit lui-même qu'il lui est souvent arrivé de donner des coups et d'en recevoir, et pas seulement sur le ring. »* (p. 66 et 69) **Dans ces bagarres s'exprime le niveau d'existence ROUGE.**

À 13 ans, il entre à la Portora Royal School : *« La discipline doit venir de l'intérieur, affirme solennellement le règlement intérieur de Portora. L'autodiscipline est la forme la plus élevée de la discipline »* (p. 72)

« Chaque semaine, deux après-midi sont consacrés au rugby, au football, à l'aviron, à la natation, au cricket ou à la boxe. Beckett ne pratique pas l'aviron, mais se débrouille bien partout ailleurs, sauf en athlétisme sur piste. Il sera même champion de boxe des poids mi-lourds de l'école. [...] Il réussit à gagner la course d'endurance [en natation] des cadets en 1921. » (p. 79)

Le centre instinctif est ici activé dans un contexte de consolidation des niveaux d'existence VIOLET et BLEU.

« Vers la fin de sa vie, Beckett se montrait d'une politesse d'un autre temps. [...] Il a toujours été d'une loyauté indéfectible envers ses amis. Comme s'il s'était forgé, à partir de cette conception de l'honnêteté, de l'intégrité, de la loyauté, une éthique personnelle mue avant tout par la pitié, la compassion et la culpabilité, et fort peu respectueuse de la tradition d'un collège privé ou du conformisme bourgeois. Les règles qu'il s'était fixées en faisaient une proie facile pour ceux qui n'avaient pas ses scrupules. Chaque fois qu'il avait l'impression de ne pas être à la hauteur de ses principes, sa conscience au fond très puritaine le livrait à des remords très cuisants et souvent bien superflus. Ses conflits entre ce qu'il estimait être ses devoirs et ses désirs le soumettaient à des tensions éprouvantes et alimentaient en lui un vif sentiment de culpabilité. » (p. 83)

Le niveau d'existence BLEU joue un rôle dans son éthique.

Puis en 1928, professeur à Belfast : « *Il a du mal à se lever tôt pour arriver à l'heure à son premier cours, même en se passant de petit-déjeuner. Il persuade d'ailleurs un des domestiques de le lui apporter au lit le dimanche pour pouvoir faire la grasse matinée.* » (p. 122) À l'École normale de la rue d'Ulm, il fait souvent le mur au petit matin pour rentrer et ne donne des cours que l'après-midi. Pendant la guerre, réfugié à Roussillon, il se lève parfois vers midi et traverse la salle à manger de ses hôtes, son vase de nuit à la main.

En 1930, Beckett rentre de Paris, complètement épuisé. Chez ses parents, il écrit à son confident MacGreevy : « *Je passe la journée au coin du feu à écouter la pluie et les arbres et à me sentir parfaitement stupide. Je crois que je vais lire le Strand Magazine jusqu'à l'heure du thé, puis je lirai [...] après j'écouterai la TSF jusqu'à l'heure d'aller au lit.* »

May, sa mère : « *À trente-et-un ans, son fils [Samuel], toujours célibataire, vit chez elle et ne travaille pas ; pire, il ne manifeste aucune envie de chercher un emploi. Elle n'a jamais compris pourquoi, cinq ans plus tôt, il avait renoncé à sa charge d'assistant, gâchant ainsi ses chances certaines de mener une brillante carrière universitaire.* » (p. 346)

Suzanne, sa compagne, va voir des éditeurs pour leur proposer des manuscrits de Beckett. Samuel écrit : « *C'est elle qui allait voir les éditeurs pendant que je restais dans un café à "me tourner les pouces [...]"* » (p. 482)

« *Il prend l'initiative de "rompre" [son "amitié amoureuse" avec Pamela Mitchell] : "Pour moi les choses doivent continuer telles qu'elles sont. Je n'ai plus en moi seulement assez de vie pour pouvoir seulement les changer. Elles peuvent changer et me laisser sur le bord. Je ne ferai rien pour les arrêter, je n'essaierai même pas. L'idée du bonheur n'a plus aucun sens pour moi. Tout ce que je veux, c'est être dans le silence [...]. N'importe pas que je sois insensible à ton malheur. Pas une heure sans que j'y pense, avec détresse."* » (p. 516)

Beckett ne choisit pas d'agir ou pas, pour changer les choses ou pas : il n'a plus en lui « *assez de vie* ». Réprime son centre de la survie, le centre instinctif.

Charles Juliet, dans *Rencontre avec Samuel Beckett* « *Là-bas [à Ussy-sur-Marne] il [...] passe des heures à ne rien faire, immobile, attentif à ce qui implore en lui.*

— *Mais quand rien ne se passe, que faites-vous ?*

— *Il y a toujours à écouter.* » (p. 35)

Marcher

Samuel aime marcher. Il marche très longtemps.

Enfant, il fait de « *merveilleuses promenades* » avec son père (p. 42). Après la mort brutale de son père, en 1933, il dit « *ne pas pouvoir écrire* [à propos de son père], *il pourrait seulement marcher dans les champs et franchir les fossés après lui* ».

À Londres en 1934, il va mal : « *Pendant la journée, il arpente les rues et les parcs au pas de gymnastique, afin, dit-il à son cousin, de s'épuiser assez pour trouver le sommeil et parce que la régularité de son allure a un effet anesthésiant sur ses maux physiques.* » (p. 274)

En 1947 : « *Ces séjours en Irlande s'écoulaient avec une affreuse lenteur. Il a hâte de retrouver Suzanne [restée à Paris...]. Il marche jusqu'à l'épuisement à travers les collines [...].* » (p. 472)

En août 1945, à Saint-Lô, dévasté par le bombardement par les alliés, Samuel s'implique avec la Croix-Rouge irlandaise en tant que magasinier-chauffeur-interprète : « *Au volant de la fourgonnette de la Croix-Rouge, il se rend un soir en compagnie d'Artur Darley [jeune médecin devenu son ami], de Tommy Dunne [son assistant magasinier] et d'un médecin bactériologiste à une fête que des Américains organisent à une vingtaine de kilomètres de Saint-Lô. Au moment de repartir, la voiture refuse de démarrer. Les Américains offrent alors de les héberger pour la nuit et de les ramener à Saint-Lô dans la matinée, offre que Beckett ne peut accepter car le lendemain très tôt il doit emmener le colonel MacKinney [qui dirige l'unité hospitalière de fortune créée à Saint-Lô] à Paris. Bien qu'il soit déjà 1 heure du matin, il choisit de rentrer à l'hôpital à pied avec ses deux compagnons les plus jeunes. À trois kilomètres du but, ces derniers déclarent forfait et s'arrêtent, exténués, sur le bas-côté. Beckett continue seul, ivre de fatigue, avec les arbres qui dansent devant ses yeux, et à force d'obstination arrive tout de même à l'hôpital à 6 heures, trop tard pour récupérer mais à temps pour prendre aussitôt la route de Paris.*

« Cette volonté acharnée est une constante de son caractère. À Saint-Lô comme plus tard, dans son travail d'écrivain et de metteur en scène, cette qualité lui permet de repousser toujours plus loin les limites de la fatigue. On la retrouve d'ailleurs dans ses personnages qui vont sans cesse de l'avant, opiniâtres et courageux, refusant de capituler et de totalement se départir de leur dignité humaine. Ce sont là des forces positives qui, avec l'humour, sauvent l'œuvre beckettienne de son pessimisme foncier. » (p. 450)

Image et réussite

Après les échecs répétés de ses poèmes et romans, Beckett a obtenu son premier succès en 1953, suite à la création d'*En attendant Godot* par Roger Blin. En 1956, des producteurs sollicitent des acteurs illustres pour jouer cette pièce : « Ils vont passer beaucoup de temps à essayer d'engager Alec Guinness (qui a lu la pièce et jouerait volontiers dedans) et Sir Ralph Richardson. Tout le problème est d'arriver à jongler avec l'emploi du temps de ces deux acteurs très sollicités. Pour Beckett cette vaine quête d'acteurs illustres n'est ni plus ni moins **"qu'indécision"**. Il s'agace, estime **"qu'il faudrait avancer avec des gens disponibles, peu importe qui, et envoyer les stars au diable. Si la pièce ne passe pas avec un metteur en scène et des acteurs normalement compétents, c'est qu'elle ne vaut absolument rien."** » (p. 526)

« La première américaine d'*En attendant Godot* a lieu le 3 janvier 1956 à Miami, dans une mise en scène d'Alan Schneider. C'est un fiasco. [...] Beckett [...] s'empresse de calmer les esprits : **"Il me semble que c'était prévisible et qu'il ne faut pas le prendre trop à cœur"**, écrit-il à Rosset [son éditeur aux États-Unis], avant d'envoyer une lettre au metteur en scène, une lettre étonnamment reconfortante : **"Je n'ai jamais attaché beaucoup d'importance, sur le plan public, au succès ou à l'échec, et le second m'est en fait beaucoup plus familier, car j'ai respiré à fond son air vivifiant tout au long de ma vie d'écrivain, jusqu'à ces deux dernières années. Je ne peux d'ailleurs pas m'empêcher de penser que le succès de Godot tient pour une grande part à un malentendu, ou à une série de malentendus, et que vous avez peut-être mieux réussi que quiconque à en exposer la vraie nature. Même avec Blin je n'ai jamais parlé avec aussi peu de retenue et de prudence qu'avec vous, sans doute parce que cela ne m'était pas possible à ce stade. Quand, à Londres, il a été question d'une nouvelle production, j'ai dit à Albery et à Hall que s'ils suivaient mes indications ils videraient le théâtre. Je ne veux pas dire par là que vous avez été excessivement influencé par tout ce que j'ai pu vous dire, ou que votre mise en scène n'est pas avant tout de vous ou de nul autre, mais nos conversations vous ont probablement conforté dans votre aversion pour les demi-mesures et les chichis, soit précisément ces trucs que recherchent quatre-vingt-dix pour cent des amateurs de théâtre."** Bouleversé par cet échec qui lui donne envie de "se flinguer et de faire sauter le Coconut Grove", Schneider raconte dans son autobiographie combien il a été touché par la générosité d'esprit extraordinaire que l'auteur lui a alors témoignée. » (p. 536)

Son centre émotionnel

« Il oscillait entre l'exaltation et l'abattement. » (p. 23)

À Munich, en 1937 : « Beckett a beau rester souvent silencieux, il lui arrive d'exprimer avec tant de passion ses idées sur l'insuffisance du langage et la supériorité de la musique en tant que forme artistique, sur la relation entre sujet et objet dans l'art, sur ces aberrations que sont pour lui le rationalisme ou l'appauvrissement de l'art par le naturalisme, qu'il est parfois embarrassé par sa propre ferveur, voire par son emportement. » (p. 342)

Dans *Soubresauts* (1989) : « **Le vacarme dans son esprit soi-disant jusqu'à plus rien depuis ses tréfonds qu'à peine à peine de loin en loin oh finir. N'importe comment n'importe où. Temps et peine et soi soi-disant. Oh tout finir.** »

En 1937 : « Prendre au pied de la lettre les déclarations de Beckett sur son état qui, dit-il, **"se détériore maintenant très rapidement"**, ou sa **"conviction d'avoir mal tourné"**, serait méconnaître certains aspects de sa vie, intellectuelle en particulier, qui contribuent de façon essentielle à le maintenir à flot et auront plus tard un immense retentissement sur ses écrits. L'art est une de ses **"bouées"** » (p. 352)

Cependant, bien que grand amateur de peinture et de musique, Beckett ne peint pas et, adulte, ne joue pas du piano régulièrement. Dans les années 30 lors de son voyage en Allemagne, il écrit des poèmes et rédige son carnet de remarques, ainsi que des analyses des tableaux qu'il découvre dans les nombreux musées qu'il visite. Après la

guerre il rédige des essais sur les œuvres de ses amis peintres, les frères Van Velde par exemple, encourage et aide ses autres amis artistes en difficulté : les peintres Henri Hayden, Avigdor Arikha, et des musiciens. **Une façon de lier les deux directions de son centre émotionnel et de créer des liens.**

L'extérieur : douleur

Après une enfance protégée, Samuel arrive en pension à Dublin, au Trinity College : *« Beckett prend la mesure de la pauvreté, du malheur et de la souffrance dont les signes sont partout bien visibles en ville. [...] il est choqué par l'existence lamentable réservée à tant de ses semblables — les mendiants et les clochards, les anciens soldats mutilés ou gazés pendant la Première Guerre Mondiale, le paralytique aveugle qu'on pousse chaque jour au même endroit sur son fauteuil roulant [qui l'inspirera pour le personnage de Hamm] [...] Beckett n'a jamais compris pourquoi Dieu permettait que des gens honnêtes et inoffensifs souffrent autant, déclare Gerald Stewart [son compagnon de chambre] [...] Il y a pour Beckett un cynisme épouvantable à considérer que la souffrance sert en somme à préparer à une vie éternelle dont le bonheur se mesurerait aux souffrances endurées ici-bas. [...] Gerald Stewart raconte qu'un jour son camarade [Beckett] est rentré dans leur appartement de Trinity College "avec une bande en aluminium d'une des machines d'imprimerie qui servaient à décorer les quais de la gare, sur laquelle il avait écrit **PAIN PAIN PAIN** [DOULEUR] et qu'il a accrochée au mur." »*

Pendant sa cure de psychanalyse, en 1933 à Londres : *« Un autre jour, trop déprimé pour travailler, il se rend au zoo de Regent's Park qu'il arpente le cœur lourd, s'arrêtant devant toutes les cages, observant d'un œil consterné les singes de la colline aux singes, les éléphants, les oiseaux exotiques ramenés d'Afrique, d'Asie et d'Amérique du Sud [...] il se laisse envahir par de sombres pensées sur la cruauté inhérente à la nature, et celle de l'homme qui enferme les animaux. Il a les zoos en horreur. [...] Lors d'une promenade à St James Park, il est ému jusqu'aux larmes à la vue d'un petit garçon en train de jouer avec sa "nourrice qui s'exprimait tout à fait comme la mienne [...] — avec la qualité du granit en ruine." [...] "Je suis déprimé, aussi déprimé que doit l'être un chou bouffé par des limaces", confie-t-il à MacGreevy. » (p. 223)*



Crédit photos : Copyright Rémi Denis. Reproduit avec son aimable autorisation

À Roussillon, où il s'est réfugié pendant la guerre avec Suzanne, sa compagne : *« Les Aude s'apprêtaient à tuer le rat qu'ils venaient de découvrir ; sans leur en laisser le temps, Beckett se précipita, attrapa le rat et partit en courant pour le lâcher dans un fossé. » (p. 437)*

En 1936, Beckett s'enfuit en Allemagne pour échapper à ses conflits insupportables avec sa mère. Il visite le célèbre cimetière et crématorium d'Ohlsdorf et écrit : *« Des autocars vont et viennent, bondés de veufs, de veuves et d'orphelins. Des bosquets, des grottes, des pièces d'eau avec des cygnes, débitent la consolation aux affligés. C'était au mois de décembre, je n'ai jamais eu si froid, la soupe à l'anguille ne passait pas, j'avais peur de mourir, je me suis arrêté pour vomir, je les enviais. »*

Sa mère est atteinte de la maladie de Parkinson : « *Chaque année, Beckett va passer un mois au moins près de sa mère, à Foxrock — et chaque fois il rentre un peu plus accablé d'avoir constaté les irrémédiables progrès de la maladie de Parkinson : “je guette les yeux bleus de ma mère, si stupéfaits, si déchirants d'enfance sans issue, celle de la vieillesse. [...] ce sont les premiers que je vois vraiment. Je ne tiens pas à en voir d'autres, j'ai là de quoi aimer et pleurer suffisamment.”* » (p. 471)

Franck, le frère de Beckett, si cher à son cœur, se meurt, jour après jour, d'un cancer des poumons : « *Beckett fume des cigarettes, boit du whisky, du gin, de la bière pour tenir le coup. [...] Il déverse sa peine dans les nombreuses lettres qu'il envoie à Pamela Mitchell : [...] “Et très vite viendra un autre jour avec tous ses secrets encore un peu plus graves et passant presque inaperçus.” [...] “Les choses traînent, chaque jour un peu plus horribles, et avec sans doute tant de jours à venir, combien d'horreurs en perspective.” [...] “Attendre ce n'est pas si terrible quand on peut s'agiter. Là, c'est comme attendre ligoté sur une chaise.”* » (p. 513)

« *Le deuil dans lequel l'a plongé la mort de son frère nourrit chez lui le sentiment d'être “mal fichu, misérable, si nerveux qu'avant même de m'en être rendu compte je pars soudain dans de grands coups de gueule, chez moi comme dans la rue.” [...] “Ce que j'ai toujours le mieux senti chez Proust, c'est son angoisse dans le taxi alors qu'il rentre de la fête. Je me sens souvent comme ça maintenant.”* » (p. 518)

À Paris en 1958 : p. 584 : Ethna, l'amour (non réciproque) de jeunesse de Beckett, veut revoir Samuel avant de mourir (d'un cancer). Il prend l'avion pour Dublin afin de se rendre auprès d'elle. « *“Cela devrait m'achever”, déclare-t-il. [...] Beckett a sans arrêt la gorge nouée par ce qu'il voit, ce qu'il touche. [...] Il revient chez lui. Apprend qu'Ethna est condamnée. “Ta lettre me laisse à une douleur indicible” écrit-il au mari d'Ethna [Con Leventhal]. [...] Il va cueillir des fleurs pour elle dans le bois près de sa maison d'Ussy et les glisse pour elle dans une enveloppe avec ces mots : “Ce n'est que mon cœur que je te donne, ma main dans la tienne et quelques violettes sauvages que je n'arracherais à leur cachette pour nul autre que toi.”* » (p. 584)

« *Il ne cesse de ruminer de sombres pensées alimentées par de sombres nouvelles – maladies, morts, dissensions – qui pleuvent sur lui comme des flocons de neige.* » (p. 639)

L'extérieur : des sons

Enfant « *Couchés dans leur lit, les deux frères prêtent l'oreille aux bruits qui poursuivront Beckett sa vie durant : “l'abolement des chiens, la nuit, dans les petits hameaux accrochés au flanc de la montagne, où vivaient les casseurs de pierre depuis des générations”, la grille en fer qui bat en grinçant au bout de l'allée, les soirs d'orage, le cliquetis des sabots des chevaux sur la route, par-delà le jardin, jusqu'au plus léger frémissement des arbres proches de la maison. Sans doute Beckett possédait-il l'ouïe extraordinairement fine qu'il prête au narrateur de Malone meurt : “Je savais faire la part, dans le hurlement du dehors, des feuilles des branches, des troncs gémissants, de l'herbe même et de la maison qui m'abritait. [...] Et il n'était jusqu'au sable de l'allée qui n'eût sa voix.” [...] En semaine il est réveillé par le tintement d'un pot en métal [...] ou par le crissement du gravier de l'allée sous les roues du vélo du facteur.* » (p. 48)

Dans son roman *Molloy* : « *Ce fut une nuit d'écoute, une nuit donnée aux menus bruissements et soupirs qui agitent les petits jardins de plaisance la nuit, faits du timide sabbat des feuilles et des pétales et de l'air qui y circule... et d'autre chose encore qui n'est pas clair... c'est peut-être le bruit lointain toujours le même que fait la terre et que les autres bruits cachent...* » (p. 72-73) « *Je perçus cet adorable bruit fait de piétinements, de plumes nerveuses, d'infinis gloussements aussitôt réprimés, qui est celui des poulaillers la nuit et qui s'achève bien avant l'aube.* » (p. 98) Mais aussi : « *Je m'en voudrais de taire le terrible cri des râles qui courent la nuit dans les blés, dans les prairies, pendant la belle saison, en agitant leur crécelle.* » (p. 22)

Tard dans sa vie, Beckett a écrit des pièces radiophoniques. Il y explore le langage des sons et des bruits.

« *Beckett a toujours été hypersensible aux bruits.* » (p. 774) En visite chez ses cousins après la mort de sa tante Peggy, il leur demande d'arrêter leur pendule.

En 1950, sa mère agonise : « *Ma mère baisse toujours ; c'est comme un de ces decrescendos de train que j'écoutais la nuit à Ussy, interminables, avec des reprises alors que tout semblait fini et que le silence semblait définitif.* » (p. 490)

En 1984, pendant la crémation de son ami le metteur en scène Roger Blin : « *Il n'y a pas de service religieux, aucun rituel, pas de musique. Rien. Un silence de plomb. Après un moment de recueillement, le cercueil glisse sur ses rails, disparaît et tout le monde reste là à attendre la fin de la crémation. Dans cet espace bondé où règne un calme absolu, on entend distinctement les os qui craquent dans le four, Beckett s'effondre en sanglots amers. En sortant du crématorium, il s'éloigne à l'écart de la foule et reste seul un moment, adossé à un pilier [...]. Ces instants terribles poursuivront désormais Beckett jusqu'à la fin de ses jours.* » (p. 873)

Sons de mots

À propos de son premier roman entièrement écrit en français, juste après la guerre, *Mercier et Camier* : « *Mercier et Camier frappe d'emblée par la délectation manifeste de l'auteur à jouer sur les mots, en usant de formules et de tournures qui ont pour lui tout le charme du neuf, dans cette langue où il s'essaie à composer de bout en bout une œuvre de fiction. Les conversations entre Mercier et Camier ont plus d'un point commun avec celles qu'il a avec Suzanne [...]; sortis sans leur parapluie, ils se demandent s'ils vont être trempés "comme des rats" ou "comme des chiens"; plus loin, relevant la curieuse consonance du "quelque humble que fût" que vient d'utiliser Mercier, Camier révèle combien Beckett est sensible aux bizarreries de la langue française.* » (p. 463)

Beckett et son ami James Joyce : « *Tous deux adorent les mots, leurs sons et leurs rythmes, leurs formes, leurs étymologies et leur histoire. Joyce qui possède un vocabulaire d'une formidable richesse jongle avec les idiomes et manie avec délectation l'argot de plusieurs langues, ce que Beckett admire fort et s'efforce d'imiter de son mieux.* » (p. 146)

« *Il continue à remplir son carnet d'écrivains de citations réjouissantes, de mots et d'expressions qui le frappent et n'attendent plus que d'être assimilés à son œuvre.* » (p. 227)

La langue française lui permet de « *mieux s'attacher à la musique du langage, à ses sonorités et à ses rythmes* ».

« *À plus de cinquante ans de distance, Beckett n'a rien oublié des tournures de phrase de sa nourrice [Bibbie] et de ses remontrances. [...] Avec la mère de l'écrivain, Bibbie est l'une des grandes inspiratrices des maximes sentencieuses qui émaillent les textes de Beckett comme autant de contrepoints ironiques.* » (p. 47)

Les sons des mots (monde extérieur) donnent à Beckett le désir d'écrire (monde intérieur). Les centres s'harmonisent : émotionnel intérieur (plaisir des voix) et extérieur (complicité avec Suzanne et Joyce), mental intérieur (projet d'écrire, dans une autre langue), instinctif intérieur (espérance en soi).

Dans *Cap au Pire*, à propos des mots : « *Comme parfois ils presque sonnent vrai ! Comme l'ineptie leur fait défaut.* »

L'intuition

En 1971, à propos du personnage principal de sa pièce *Pas moi* : « *J'ai connu cette femme en Irlande ; pas "elle" en particulier, une femme unique, mais il y en avait tant, de ces vieilles qui trébuchaient dans les sentiers, dans les fossés. L'Irlande en est pleine. Et cette femme, je l'ai entendue dire ce que j'ai écrit dans Pas moi. Je l'ai entendue vraiment.* » (p. 743)

« [...] *tout en attendant que la voix familière qui le pousse à créer reprenne son chuchotement [...].* » (p. 779)

Nous parlerons aussi plus loin de l'intuition déterminante qu'il a vécue pendant l'agonie de sa mère, en 1950, et de l'effet de son changement de langue d'écriture (il est passé de l'anglais au français).

Son centre mental

« *Reste l'humour, qui lui a déjà maintes fois servi de garde-fou. Avec le goût des choses simples, c'est l'une des qualités qui lui ont rendu la vie supportable à Paris occupé, à Roussillon et à Saint-Lô.* » (p. 452)

Son centre mental le secourt.

« La vie a toujours été pour Beckett une "vallée de larmes" au vrai sens du terme, et la mort est partout présente dans son œuvre. [...] Jusque dans la vieillesse, l'humour reste néanmoins chez lui une réaction quasi instinctive à l'adversité, selon une attitude qu'il aura conservée la vie durant. Les coups qu'il reçoit l'atteignent, mais en règle générale les sujets dont il se rit sont ceux qui le tourmentent le plus. » (p. 789)

Dans *Fin de partie*, Clov, qui a beaucoup de mal à marcher, marche de long en large en réfléchissant à une question tragique que lui a posée Hamm : « *J'ai mal aux jambes, c'est pas croyable. Je ne pourrai bientôt plus penser.* »

Mental extérieur ou intérieur : lequel préfère-t-il ?

Dès son enfance, Samuel lit énormément.

Cependant beaucoup d'éléments de ses romans et pièces de théâtre ne sont pas les fruits de ses lectures ou de son imagination, mais des souvenirs de détails vécus depuis son enfance et qui l'ont touché : des clochards dans un fossé en Irlande, pour *En attendant Godot* ; un pantalon raté par un tailleur ; de la sciure dans des tonneaux ; le paysage de Roussillon dans *Fin de partie* ; sa tante Cissie, qui l'inspire aussi pour Hamm ; un cantonnier effrayant ; une femme qui ne parvenait pas à remonter sur son vélo ; son chien, qu'il a écrasé (dans *Fin de partie*), etc. Les personnages de *Dream of Fair to Middling Women* sont des copies de personnages réels. Ceux-ci s'y sont d'ailleurs reconnus, au grand dam de Beckett. Dans ce roman, la lettre d'amour est la copie conforme d'une lettre d'amour que Samuel a reçue.

Ses rêveries et créations prennent leur source dans la réalité extérieure, non dans la pure fantaisie intérieure.

« "Beckett n'a jamais rien vécu qu'il n'ait écrit", affirma un jour l'un de ses meilleurs amis, le peintre Bram van Velde. » (p. 22)

Au début de la guerre, Beckett quitte l'Irlande pour venir en France et s'engager dans la Résistance française. Sa demande d'engagement est acceptée : « Non seulement il possède les compétences linguistiques nécessaires, mais de plus, il a une capacité de concentration étonnante, ne laisse passer aucun détail et parvient comme personne à hiérarchiser, réduire et passer au crible les informations profuses dont il extrait la substance pour le SOE et les services secrets britanniques. [Une capacité du centre mental extérieur.] D'un naturel silencieux, Beckett sait aussi garder un secret, une qualité incontestable pour ceux qui travaillent dans la clandestinité. » (p. 402)

À Roussillon, où il s'est réfugié pendant la guerre avec Suzanne, sa compagne : « Il se livre aussi à des exercices logiques, manière de tuer le temps comme lorsqu'il imagine les différentes combinaisons des syllabes *krak, krek, krik*, dans le chant des grenouilles. » (p. 432)

Enfin, toute sa vie, Beckett s'est montré « acharné » du jeu d'échecs. Il jouait souvent des parties en solitaire.

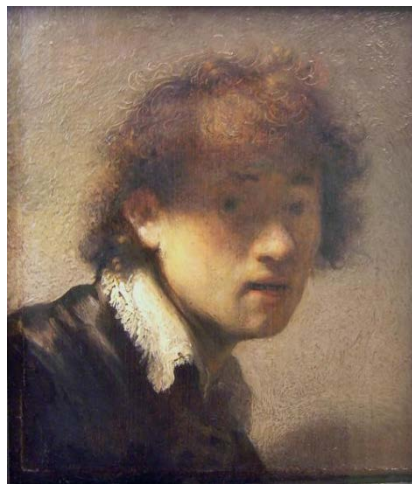
Les citations dans la suite du document confirmeront la hiérarchie des centres : Mental-Émotionnel-Instinctif, et la direction d'utilisation préférée : l'extérieur. Samuel Beckett est d'ennéatype **5 alpha**.

Son orientation

Des centres au service de sa double orientation

Seul à Florence, l'été 1927 : « *Son envie insatiable d'architecture, de peinture, de sculpture, l'entraîne dans à peu près tous les musées, toutes les galeries et toutes les églises de la ville. [...] Il rentre chez lui transporté par les beautés qu'il a découvertes, nettement plus à l'aise en italien et impatient de s'atteler aux révisions de son dernier examen, qui à l'époque a lieu en octobre, après les grandes vacances. [...] Dante, Machiavel, d'Annunzio, Racine, Balzac, Gide et Proust : il travaille ces auteurs tout le restant de l'été [...].* » (p. 118)

À Londres en 1935 : « *Il étudie des livres d'histoire de l'art [...], achète de nombreux catalogues, prend des notes conséquentes sur les peintres et leurs œuvres. [...] Mais la peinture est pour Beckett autre chose qu'un réservoir d'allusions visuelles. À cette époque de sa vie, notamment, plusieurs scènes picturales impressionnent durablement son imaginaire : les têtes de Rembrandt se détachant sur un arrière-plan sombre ; les fortes compositions du Caravage [...] Plus tard il serait en mesure de reprendre à volonté ses images dans ses écrits, de façon tout aussi naturelle, voire inconsciente, qu'il puisait dans ses souvenirs de lecture de Dante ou de Milton, Racine ou Leopardi, Shakespeare ou Hölderlin.* » (p. 264)



Rembrandt, autoportrait, à l'Alte Pinakothek de Munich, domaine public

En 1937 : « *Le but de ce voyage en Allemagne est d'entreprendre une vaste tournée de ses musées et galeries, afin d'observer tout son saoul les tableaux qu'il rêvait de voir, et d'étendre l'éventail de ses connaissances dans des domaines qu'il ne maîtrise encore qu'imparfaitement.* » (p. 324)

À Munich : « *Après avoir "bêtement salopé" quelques journées en levant trop souvent le coude et en s'épuisant dans d'interminables promenades, il se décide à pénétrer dans l'Alte Pinakothek. Là, comme par enchantement, sa fatigue disparaît d'un coup en même temps qu'il retrouve son enthousiasme et sa curiosité. Il est tout excité de voir les originaux des tableaux dont il a admiré la reproduction l'année précédente [...]* » (p. 339)

« *Selon un de ses proches amis [...] Beckett est capable de rester planté une heure devant un tableau pour l'examiner avec une intense concentration, en savourer les formes et les couleurs, l'étudier dans ses moindres détails. Il y repère généralement l'amorce d'un récit ténu ou des attitudes humaines qu'il est ensuite en mesure d'associer à une composition précise.* » (p. 263)

Son centre émotionnel intérieur, en harmonie avec son centre mental, l'aide à activer son centre réprimé (ses visites culturelles en Italie, en Allemagne, en Angleterre). Les trois centres s'accordent au service de la double orientation de l'ennéatype 5 : connaissance et précision.

L'idée visuelle d'*En attendant Godot* vient du tableau de Caspar David Friedrich, [Deux hommes contemplant la lune](#) : « *C'est la source de Godot, tu sais* », déclare un jour Beckett à Ruby Cohn.



Deux hommes contemplant la lune de Caspar David Friedrich, domaine public

D'après Stéphane Lambert, après avoir découvert ce petit tableau à Dresde, il note dans son carnet qu'il a éprouvé une « *agréable prédilection pour deux hommes minuscules qui se languissaient dans le petit paysage à la lune* ». (p. 81)

« *Image de [la pièce] Pas moi suggérée en partie par la Décollation de saint Jean Baptiste du Caravage* », écrit-il à son ami Avigdor. (p. 741)



Décollation de saint Jean Baptiste du Caravage, domaine public

« Les mots nouveaux attisent sa curiosité, les livres le fascinent, il se passionne pour des idées philosophiques, pour la musique et l'art. Les êtres humains, ne prennent pas semble-t-il une part essentielle à cette effervescence intellectuelle et esthétique. Certes la solitude lui pèse, cruellement parfois, mais il la cultive aussi de façon délibérée, avec l'obscur conscience que quelque chose germe en lui au fur et à mesure qu'il élargit ses connaissances. » (p. 270)

L'émotionnel extérieur et l'instinctif extérieur sont alors laissés de côté.

« Sa soif d'apprendre [...] Beckett a entrepris d'étudier attentivement les auteurs du théâtre élisabéthains et des pièces immédiatement consécutives [...] afin de combler les lacunes de ses études d'anglais à Trinity College. » (p. 290)



La Long Room de la bibliothèque de Trinity College à Dublin

Crédit photo : David Illif, licence CC BY-SA 4.0

D'après Stéphane Lambert, « en 1934 [...] il avait accumulé 2 167 feuillets de notes retraçant les grands courants de la pensée occidentale. » (p. 26)

En 1958 à Ussy-sur-Marne, « comme lorsqu'il était étudiant à Dublin, il passe des heures à longuement étudier, dans le Paradis [de Dante], les explications de Béatrice sur les taches de la lune, admettant pour finir qu'il ne les comprend pas mieux qu'autrefois. [...] Il s'en sert [de l'Encyclopedia Universalis] pour y puiser des informations précieuses [...] ou la lit pour le simple plaisir d'apprendre — un goût qu'il n'a jamais perdu. » (p. 577)

« Au cours de son traitement [sa psychanalyse], Beckett se documente en outre amplement sur la psychologie et la psychanalyse. » (p. 242)

Ici, c'est plutôt l'instinct de conservation qui motive Samuel. Ses sujets d'étude varient au fil du temps.

Plus précisément... Du sens de l'ouïe au sens-signification

Comment refléter avec fidélité, dans son univers intérieur, le monde extérieur ? Comment satisfaire l'orientation de précision du 5 ?



Crédit photo : Paco Vila, licence CC BY 2.0

Suite à la première lecture de la pièce *Eh Joe*, la comédienne raconte : « Il me fut expliqué [par Beckett] que chaque signe de ponctuation avait une valeur bien précise et je me suis mise à progresser comme un métronome à travers le texte, le lisant de façon épouvantable, mais en me souvenant peu à peu qu'un point est un point et pas un deux-points ni un trait d'union ni un point d'exclamation ni un point-virgule. Nous avons travaillé comme des machines, en

battant la mesure avec nos doigts. » (p. 681) À une autre comédienne, dans une autre de ses pièces, Samuel demande aussi de travailler au métronome, à un rythme effréné.

Beckett peine et renâcle à traduire en anglais son roman *L'innommable*. Il aide un couple de traducteurs à traduire son roman *Watt* : « *À chaque passage un peu délicat, Beckett s'abîme dans de longs silences afin de mieux soupeser les différentes possibilités de rendre l'anglais, retenant pour finir tel terme ou telle expression autant pour sa sonorité et son rythme que pour sa signification ; parfois il compte les syllabes sur ses doigts.* » (p. 695)

« *Ce travail [de traduction de *Comment c'est...*] va exiger huit corrections successives avant qu'il parvienne, une bonne année plus tard, au texte définitif.* » (p. 629)

« *Pesant chacun de ses mots, chacune de ses formules, à l'affût de la moindre fausse note, il s'occupait d'abord et avant tout de son travail. Cela ne l'empêchait pas de témoigner à ses nombreux amis une compréhension et une attention sans partage.* » (p. 23)

Plus précisément... Espace et mouvements

« [Le roman] *Murphy* fourmille de précisions topographiques sur Londres. » (p. 275)

Dans ses pièces, ses didascalies sont très précises. Ainsi dans *Fin de partie* : « *Il avance de six pas* » puis « *trois pas* » puis « *un pas* ». L'exigence de Hamm d'être placé au centre de la pièce avec exactitude parodie selon moi l'obsession de précision de Beckett. Samuel considérait souvent ses travers avec dérision.

Retour en 1937, en Allemagne, dans son carnet de remarques : « *"J'ADORE la solitude", note-t-il un jour dans son carnet à la suite d'une promenade dans le Tiergarten de Berlin où il a observé les "canards entre chien et loup, décollant à tire-d'aile de l'eau dans un bruit consternant puis venant s'y poser à nouveau dans un long râle liquide, volant résolument deux par deux dans l'axe du courant, si différents dans l'air et sur l'onde."* » (p. 311)

Il est plus facile de capter le monde extérieur avec précision dans la solitude. L'ego ramène l'orientation à lui-même.

Les mécanismes de l'ego

Comment se protéger de sa sensibilité ?

En 1931 : « *Bien que de plus en plus isolé et déprimé — et d'autant plus qu'il a l'impression que rien ne pourra plus combler la distance qui le sépare de sa mère —, il cultive par ailleurs délibérément sa solitude, s'y terrant comme au fond d'un trou d'eau obscur et rassurant. Il sait déjà que la solitude et la paix lui sont nécessaires.* » (p. 191)

« **Nécessaires à ma survie** », lui dit l'ego. La mère de Samuel est à la fois dure et sensible et très angoissée. Elle « *se fait un sang d'encre* » pour lui (p. 53). Samuel est très sensible à ce qu'elle vit. Tandis qu'il se sent influencé de façon bénéfique par son père, il se sent étouffé par les exigences affectives de sa mère, par son « **amour féroce** ».

« *Haut comme trois pommes, Sam bataille déjà ferme contre la volonté maternelle. Éperdument épris d'indépendance, il est de même pas mal buté. Plus sa mère insiste, plus il s'obstine dans son attitude.* » (p. 53) Ils entrent souvent en conflit. Samuel rumine chaque conflit pendant longtemps, boude. Il en souffre terriblement. **Il est effrayé par son bouillonnement émotionnel** (cf. l'influence structurelle des ailes dans le stage Ailes), engendré par ses conflits entre ego et essence, et entre ROUGE et BLEU.

Comment se protéger de sa sensibilité aux souffrances, aux bruits (cf. l'anecdote de la pendule *supra*) du monde extérieur ?

Fuir

En 1934, il vit « *un conflit sans merci qui le déchire, entre sa dépendance quasi-ombilicale à sa mère et, de l'autre, son désir de la fuir.* » (p. 243)

Incapable de résister à l'influence, à l'aimantation féroce de sa mère, Samuel part à Paris en 1928 (à l'École normale supérieure, dans la rue d'Ulm), réintègre le cocon familial en 1930, fuit à nouveau à Londres en 1931 (psychanalyse), revient, puis repart à Paris, revient, puis fuit en Allemagne en 1936 (musées de peinture), puis re à Paris, revient début 1945, repart en France en août.

Samuel subit une tension entre son besoin d'attachement à sa mère et son besoin de se protéger par de la distance. Jusqu'à sa mort, il vivra des regrets d'avoir ainsi fait souffrir May, sa mère.

Samuel ne parvient pas à régler la bonne distance avec sa mère. Ériger un rempart face à sa mère, par la fixation de détachement, le protège et en même temps il souffre de ce cloisonnement, de cette séparation, car il aime sa mère. Influençable, il subit une culpabilité en BLEU. Ce «Même est très puissant à l'époque à Dublin et surtout chez May.

« Regard froid »

À la fin des années quarante, May tombe gravement malade : « *Il aime tellement sa mère qu'il est prêt à tenter l'impossible pour qu'elle aille mieux.* » (p. 472)

« *Quand il la veille, il souhaite du fond du cœur que cette agonie soit "une affaire finie, enfin". Ses promenades lugubres sont une occasion pour lui de penser avec une amère ironie à l'agnostique qu'il n'a cessé d'être, mais qui voudrait tant reprocher à Dieu les souffrances inutiles de sa mère.* » (p. 490)

« *Le ton de cruelle comédie [de Fin de partie] est directement inspiré par la douleur de la perte [de sa mère]* » (p. 521)

En effet, il fait dire à Hamm, à propos de Dieu, juste après la prière ânonnée avec son père et son fils (adoptif) : « **Le salaud, il n'existe pas** ». L'humour et les paradoxes agissent comme des mécanismes de protection. Pudique, Samuel cache sa souffrance sous sa causticité. Grâce à son centre préféré, le centre mental, il sublime son douloureux conflit avec BLEU. « **Rien n'est plus drôle que le malheur** », affirme Nell dans la même pièce.

« L'une des clés de l'esthétique de Beckett est ce *“regard froid”* dont il me parlait un jour, à poser selon lui sur toute expérience personnelle avant d'intégrer celle-ci à l'œuvre d'art. Sept ans lui seront nécessaires pour arriver à contrôler suffisamment les émotions associées au deuil de sa mère et à en tirer les éléments de la courte pièce intitulée La Dernière Bande : le laconique *“Maman en paix enfin”* [...] *“noyé dans les rêves et brûlant d'en finir”* [...] *“la maison du canal où Maman s'éteignait, dans l'automne finissant, après une longue viduité.”* [...] *“le banc près du bief d'où je pouvais voir sa vitre”* ». (p. 492)

Pendant sept ans après la mort de sa mère, Samuel a beau chercher le *« quiétisme »*, il reste impuissant à *« contrôler suffisamment les émotions associées au deuil de sa mère »*. Il ne publie rien en relation avec ce deuil. S'exposer à l'extérieur par une publication serait trop dangereux. Plusieurs de ses écrits de cette période ont été jetés à la poubelle ou abandonnés, n'ont jamais été retrouvés ou n'ont été publiés qu'après sa mort.

Suite aux morts successives de ses proches, son centre préféré pousse Samuel à chercher un sens à la souffrance dans le monde. Il n'en trouve pas. *Rejetant avec vigueur le dogmatisme de BLEU et toute vision rédemptrice (point β en BLEU), il perçoit dans cette souffrance de la cruauté. Pour se protéger de sa sensibilité pathogène, il ne peut pas sublimer directement dans l'art ses sentiments féroces. Il a besoin, pour satisfaire la double orientation de son ennéatype, que son centre mental reprenne la main : c'est son centre préféré. Manquant d'espérance (centre instinctif réprimé), il croit que celui-ci peut fonctionner seulement s'il laisse refroidir ses sentiments bouillonnants ; seulement s'il peut porter un « regard froid », un regard « du banc près du bief d'où je pouvais voir sa vitre ».* L'ego a besoin du mécanisme d'attention de l'ennéatype 5.

En 1956, *« mécontent de son travail, Beckett va cependant le laisser inachevé [le manuscrit de la pièce The Gloaming] et bloquera la parution, du moins dans son premier état. [...] peut-être parce qu'il le trouve à la fois trop personnel et trop sentimental, comme en témoignent ces mots sur lesquels il abandonne : “Rendez-moi à ce doux soir d'été où je suis sorti dans la baie avec mon père sur le petit canot, pour pêcher le maquereau à la cuiller. Au temps où il était encore temps. — Tu te rappelles à quoi ils ressemblent ? — Oui, père, ils sont bleu et argent.”* Au dire de son auteur, ce passage sort droit d'un souvenir d'enfance inoubliable, relatif à l'une des rares sorties de pêche en compagnie de son père, dans la baie de Dublin. » (p. 551)

Dans une lettre à Susan Manning : *« La nuit, quand je n'arrive pas à dormir, je refais les vieilles promenades et à nouveau je suis à ses côtés [de son père Bill, mort jeune, en 1933], un matin de Noël, dans les champs de Glencullen tandis que sonnent les cloches de la chapelle. »* (p. 556)

En 1979, à propos de sa pièce *Mal vu mal dit* : *« Ici, comme dans la plupart des textes de Beckett, les émotions où puise l'œuvre sont dépersonnalisées ou transférées sur un terrain plus neutre, en l'occurrence sur une terre où “partout la pierre gagne”. Le “comme quelqu'un glacé par un frisson de l'esprit” de Pas, le “silence à l'œil du hurlement” de Mal vu mal dit illustrent cette étonnante aptitude à encapsuler l'émotion dans une formule. »* (p. 843)

Émotions *« dépersonnalisées »* : par son *« regard froid »*, Samuel se tient à distance de sa sensibilité, un feu brûlant et dangereux. En tant qu'assistant à la mise en scène, il donnera cette image d'un feu couvant sous les cendres à des comédiens du Schiller-Theater, à Berlin.

Vide et peur de base

Fin 1982, *« il a par-dessus tout envie de continuer à écrire mais parle dans ses lettres “d'une inertie et d'un vide comme jamais auparavant. [...]”* Toute sa vie Beckett a redouté que l'inspiration finisse par se tarir et ce qu'il vit alors le confirme dans cette crainte. » (p. 859)

Pour éviter le vide, l'ego d'un 5 le pousse à se remplir d'informations neutres. Le besoin de se distinguer (influence de l'ailé 4) pousse Beckett à chercher des idées originales. Il ne se contente pas d'acquiescer et structurer des connaissances. De plus, à cette époque-là, il a conscientisé l'impasse où mène l'accumulation compulsive du savoir. (Nous évoquerons cette conscientisation plus loin.) Dans l'essence, Beckett vit le désir de base du 5 ; dans l'ego, la peur de base est essentiellement la peur *« que l'inspiration finisse par se tarir »*. Ce tarissement, l'ego l'assimile au vide qu'il évite compulsivement.

« [Suzanne] est d'une patience remarquable, supportant sans trop protester ses nuits blanches, ses mouvements d'humeur, le terrible désespoir qui l'accable quand il n'arrive pas à écrire. Surtout, elle admet et partage son besoin de

silence : *“cette façon qu’ont les gens de toujours dire les choses [...] ! Qui leur imposera silence à la fin ?”*, demandait le narrateur de *Dream of Fair to Middling Women*. » (p. 388)

« *“Je dois tout à Suzanne”, me confiait-il quelques semaines avant de mourir. En veillant à ce qu’il soit aussi peu dérangé que possible par les tracasseries de la vie domestique, en le protégeant, autant qu’il était en son pouvoir, des intrusions importunes, Suzanne a mérité d’être reconnue de loin comme sa partenaire la plus fiable et la fidèle.* » (p. 602)

Avec la célébrité : « *Les récriminations de Beckett qui, lorsqu’il rentre de Paris, râle contre ces déplacements qui lui prennent trop de temps et l’empêchent de travailler accroissent sûrement son irritation. D’autant que lorsqu’il peut rester sur place, il se plaint de ne pas arriver à avancer sa nouvelle pièce ou d’être incapable de se mettre sérieusement à la traduction de L’innommable. [...] Conscient d’être dans une impasse, il se montre irritable, grincheux, franchement insupportable parfois.* » (p. 542)

En 1968 : « *“Crains d’avoir tiré tout ce qu’il y avait à tirer de ma personne et de mon travail, l’une et l’autre plus noyés dans l’ombre que jamais. Tu auras au moins un long écheveau de quasi-néant à débrouiller”, s’excuse-t-il auprès de Lawrence Harvey qui attend avec impatience de pouvoir dîner avec lui.* » (p. 713)

Après avoir reçu le prix Nobel : « *Sa retraite à Ussy est perturbée par mille petits sujets de contrariété. Même ici, on sollicite et son temps et sa bourse, et il reçoit une quantité de courrier colossale. La nouvelle impasse créative dans laquelle il va tâtonner plus d’un an est cependant ce qui l’inquiète le plus. Il peste contre le prix Nobel qui selon lui en est responsable.* » (p. 730)

Interactions sociales : de la peur de base et de la honte au retrait

En 1932, Beckett, se sent incapable d’enseigner — **il subit la peur de base du 5** — et décide de démissionner de son poste au Trinity College, à Dublin. Il part en Allemagne sans avoir notifié sa décision : « *Théoriquement il aurait dû rentrer à Trinity College début janvier ; aussi devient-il urgent qu’il donne officiellement sa démission, avant même d’envisager une carrière autre qu’universitaire. Il choisit la voie expéditive du télégramme pour informer Trinity College qu’il ne reprendra pas ses fonctions. Puis il entreprend d’écrire deux des lettres les plus difficiles qu’il ait jamais envoyées, l’une à ses parents, l’autre à Rudmose-Brown. Leurs destinataires seront sidérés et consternés d’être mis ainsi devant le fait accompli.* » (p. 202)

« *La culpabilité d’avoir démissionné de Trinity College le retient de se rendre en ville où il craint de rencontrer ses anciens collègues. Il s’exagère d’ailleurs volontiers son isolement social. Malgré sa “désertion”, Rudmose-Brown continue à l’encourager [...]* » (p. 224)

La honte et la peur du rejet liées à l’aile 4, le désarroi, la désespérance, la peur de ses sentiments, exacerbent l’ego : il subit le retrait, l’indisponibilité et l’avarice.

Même mécanisme de retrait en 1975, lors d’une répétition de *Godot* : « *J’ai décidé qu’il fallait arrêter cette activité théâtrale. Vu la manière dont je dois m’y prendre, je ne peux plus penser à quoi que ce soit d’autre et le résultat est franchement hors de proportion avec les efforts que ça me coûte, tant je suis peu apte à diriger des comédiens.* » (p. 766)

D’après Stéphane Lambert : « *Le handicap de sa réserve en société qu’il ne parvenait pas à vaincre l’avait obligé à développer un autre mode de rapport au monde où l’art jouait un lien indirect. Les œuvres étaient des points de ralliement, de non-renoncement.* » (p. 63)

En 1954, un détenu en Allemagne écrit à Beckett pour lui dire son admiration pour sa pièce *En attendant Godot*. Tous deux correspondent. La pièce est jouée quinze fois dans sa prison. Le détenu vient voir Beckett à l’impromptu : « *Beckett est terrifié à l’idée, non de courir un vrai danger, mais de simplement rencontrer son correspondant en chair et en os. Il prie donc Blin de lui donner de l’argent et de lui dire qu’il est absent de Paris.* » (p. 524)

En 1957 : « *Le soir de la première [de Fin de partie, à Londres], il reste introuvable. Non, comme on a pu l’affirmer, qu’il ait quitté Londres quelques jours auparavant. Fidèle à ses habitudes, il fuit tout simplement les journalistes. [...] Il s’épargne la mêlée des grands soirs tout en étant informé par Suzanne des réactions du public.* » (p. 556)

Peu après, « il [Beckett] imagine l'enfer comme une série de rendez-vous impératifs, et parce qu'il lui est de plus en plus pénible de parler à des gens qu'il ne connaît pas bien, avant chaque rencontre il prend l'habitude d'avalier plusieurs whiskys pour se donner du courage. [...] Il part à Ussy à la moindre occasion et ne tarde pas à se réinstaller une fois de plus dans la spirale désormais familière de la dépression et de l'isolement. À la fin de 1957, Suzanne ne vient plus que rarement dans la petite maison où il est le plus souvent seul. [...] **"Je demeure autant que possible à cette adresse funèbre, avec de temps en temps un saut à Paris pour essayer de comprimer en l'espace d'une semaine un plein mois de ce 'business' dont il est temps, je crois, que je me retire pour redevenir tel que j'étais avant que d'y entrer, avec tout cela derrière moi, et non devant. C'est comme être suspendu à une corniche avec un rêve flou et avec une conscience floue des trois possibilités. Depuis ce matin de la neige mouillée tombe lentement et la lumière est à peine plus forte que le caveau de famille. Je suis censé traduire L'innommable, ce qui est impossible. Pas un bruit ni diurne ni nocturne, hormis celui des charrettes où l'on a empilé les dernières betteraves. Plus de hauteurs, plus de profondeurs, le cafard."** » (p. 561)

En 1977, « il ne va plus guère au concert, où il craint d'être reconnu et accosté par des étrangers. » (p. 823)

En 1977, à Berlin, le comédien Lawrence Held : « Sam se plaisait bien avec nous parce que nous étions détendus avec lui. Il n'était pas sous pression. Nous ne passions pas notre temps à l'encenser ou à le provoquer et lui n'avait pas besoin de nous prouver continuellement qui il était. [...] Ce type aimait boire du whisky, fumer de drôles de petits cigares, bavarder, rire et raconter des histoires. » (p. 815)

Emil Cioran dit de Beckett qu'« il se tenait à l'écart ».

Déjà, enfant : « Cette enfance aux dehors insoucians a son lot de terreurs et de peurs paniques. Le cantonnier de Foxrock en alimente un certain nombre, lui dont le regard effrayant suffit à précipiter le petit Samuel à l'intérieur de la maison. **"Je me rappelle le cantonnier, dit-il à 83 ans. Balfe, un petit homme en haillons, ratatiné, estropié. Il me regardait tout le temps. Il me terrifiait. À un point tel que je ne suis pas près de l'oublier."** » (p. 54)

Interactions sociales : peur de base et manque d'espérance

En 1977, Ruby Cohn lui propose de rencontrer un prix Nobel de médecine. Beckett lui dit : « **Oh, Ruby, tu sais que je ne peux pas voir les gens, je ne sais jamais quoi dire.** » (p. 792)

Enseignant à Trinity College : « Parler en public est pour lui un vrai supplice. Affreusement mal à l'aise, il manque de surcroît de ce minimum de désir qui aide la plupart de ceux qui doivent s'exprimer en public à surmonter leur trac et leur timidité. Il ne se sent pas non plus très sûr de ce qu'il est en mesure d'offrir à ses étudiants. » (p. 180)

En 1935, il doit servir de témoin au mariage de son ami Geoffrey Thompson : « Il avait accepté de rendre ce service à Geoffrey en imaginant qu'il ne s'agirait que de simples formalités dans un bureau d'état civil, et c'est donc avec une appréhension certaine qu'il envisage de **"porter le claque"** et d'assister à une cérémonie religieuse, avec ce qu'elle exige de dépense et de mondanités. [...] il fait contre mauvaise fortune bon cœur. [...] C'est avec soulagement qu'il rentre à Londres, car si le rôle qu'il a tenu n'était guère exigeant, il déteste ces situations où il se retrouve malgré lui sur le devant de la scène. » (p. 294) **L'ego d'un 5 croit que le monde des humains est imprévisible (intrusif) et exigeant.**

Suite au succès de Godot : « Harcelé, Beckett envoie un jour ce mot à son éditeur : **"Pour la radio, je regrette, je ne peux pas. À toute demande d'interview, d'où qu'elle vienne, vous pouvez toujours et plus que jamais répondre non."** » (p. 502) Par ces refus, il reconnaît qu'il va contre les intérêts de son éditeur. Et il se ferme les portes du prix Renaudot.

Interactions sociales : manque d'espérance, retrait et passion d'avarice

À la même époque : « Le travail qu'exige de lui Tous ceux qui tombent retient Beckett dans un passé trop pénible et trop récent pour qu'il n'en soit pas affecté. Alors que le mois d'août touche à son terme, il écrit à Barney Rosset qu'il est momentanément pris **"dans la spirale de la dépression"**. Une semaine plus tard, il se sent **"toujours au fond du trou"**, et début septembre, dans un geste très inhabituel de sa part, il annule tous ses rendez-vous de la semaine à Paris parce que la simple perspective de voir des gens à Paris lui est insupportable. » (p. 549)

Un peu auparavant, son frère Frank tant aimé est mort : « *Il va passer au total près d'un mois et demi à la campagne, le temps pour lui de se sentir "en état d'être vu", en proie à un chagrin immense et très abattu.* » (p. 515) « *Il se sent à nouveau en état de voir des gens.* » (p. 521)

« [Dans le texte *Compagnie*] Les efforts réitérés de Mme Krap pour décider son fils à sortir de sa chambre et l'inciter par tous les moyens à se préoccuper, comme les autres garçons, de gagner sa vie, tomber amoureux, se marier, agir et être, sont calqués sur l'attitude adoptée par May à son égard dans les années 30. » (p. 466)

Après la mort de MacGreevy : « Ses pensées [de Beckett] le ramènent sans cesse au "**cher Tom**" dont il a longtemps été si proche, avec qui il a partagé tant de choses et qui est resté pendant quarante ans un de ses plus fidèles correspondants et un confident sûr. Très troublé, aspirant plus que jamais à la solitude et au silence, il part à Ussy où il a au moins la certitude que personne ne viendra le déranger. » (p. 694)

Après la mort de sa tante Peggy, « il court à nouveau se réfugier à Ussy, profondément abattu, avec l'envie pressante de s'enfermer et de se reposer. » (p. 703)

« Bien qu'il n'ait jamais accepté d'écrire une pièce sur commande, Beckett s'est parfois laissé tenter ou persuader de se mettre au travail pour faire plaisir à un acteur [Billie Whitelaw, l'ex-détenu Rick Cluchey, etc.] ou célébrer une occasion particulière [mini-festival d'un centre universitaire ; Catastrophe pour une journée de festival pour Vaclav Havel enfermé, etc.]. » (p. 831)

À plusieurs reprises, on lui commande une œuvre, il refuse, mais la crée quand même, sans en parler à quiconque. **Samuel vit un conflit intérieur entre essence et ego, entre son désir de s'impliquer et la peur de base associée à une forme d'avarice. Cette peur le pousse à ne pas contracter d'engagement... S'impliquer tout en restant inaperçu... Une façon, autre que celles des ennéatypes 2 et 8, de résister aux influences de l'extérieur.**

... ou colère

En 1977 : « En dépit de sa patience à toute épreuve, il est cependant capable de s'emporter violemment, en particulier contre ceux qui prennent des libertés avec son œuvre. Il déteste par-dessus tout qu'on lui force la main en le plaçant devant un fait accompli dont il doit s'accommoder. Exaspéré, il se décide alors à réagir sans ménagement. » (p. 809)

Étant donné le mécanisme d'identification égotique au centre préféré, le placer devant un fait accompli concernant son œuvre, revient à le nier... L'ego réveille alors le centre de la survie.

En 1984 : « Les réactions de Beckett dépendent d'ailleurs des liens avec la personne qui attire son attention sur ou telle ou telle production, et du compte rendu qu'elle lui en donne. Plus jeune, la moindre tentative de porter atteinte à l'intégrité de son œuvre le rendait fou de rage. Bien qu'il soit devenu plus conciliant avec l'âge, sa colère se rallume quand on fait ce qu'il faut pour cela : en ajoutant sur cette braise une bonne brassée de petit bois et en donnant un bon coup de soufflet. Lorsque des gens en qui il a confiance lui disent combien ils ont été choqués, horrifiés ou consternés par la présentation d'un de ses textes et précisent de surcroît pourquoi, le feu prend au risque de déclencher l'incendie. Informé de la réaction de Jordan au spectacle de Boston [donné en 1984], Beckett s'emporte "comme je ne l'ai encore jamais vu s'emporter depuis plus de trente ans que je le connais", témoigne Barney Rosset. Quand sa fureur explose, il peut se montrer particulièrement obstiné, acharné et intraitable. » (p. 869)

Enfant : « Il est capable, par exemple, de se mettre dans une colère noire à propos d'un goûter chez des enfants qu'il n'aime pas. Intraitable, il court se cacher dans une remise ou s'enferme dans sa chambre, puis, une fois qu'on l'en a sorti et qu'il faut bien céder, boude tout l'après-midi sans desserrer les dents. Avec le temps ces affrontements vont prendre un tour de plus en plus violent [...] » (p. 54)

Rage en ROUGE suivie d'un retrait dans un refuge pour se protéger suite à cette émotion trop forte.

À treize ans, lors de son premier trimestre à la Portora Royal School, dans la bibliothèque, il se jette sur un harceleur à coups de poing. « Ce premier trimestre est pour lui une période désespérément sombre, où sitôt levé il n'aspire qu'à regagner son lit, "**loin de cette mocheté infecte**". » (p. 74)

Une intrusion dans sa forteresse... Survie (de l'ego) menacée... Le centre instinctif prend le contrôle (dans le vMême ROUGE). ROUGE très pathogène, car non conforme à son idée de lui-même et induisant des émotions dangereuses. Ce n'est pas son vMême favori. Il avait déjà subi une honte féroce après avoir mortifié un professeur

lors d'un chahut. Plus tard, après avoir écrasé son chien tant aimé avec son auto qu'il conduisait trop vite et mal, il souffrira pendant très longtemps. Cette souffrance, il la sublimera dans la scène humoristique du chien à trois pattes de *Fin de partie*.

Vengeance

Voici les cas de vengeance que j'ai trouvés.

Un ami d'enfance de Beckett rapporte comment leur professeur de sciences, au collège, apostropha Beckett : « *Cela me dépasse que quelqu'un d'aussi intelligent que vous n'arrive apparemment pas à comprendre les principes de base de la chimie et de la physique.* » Sam ne réagit pas sur le coup. Mais deux jours plus tard environ, sa réponse consista à verser d'un air distrait tout un flacon d'acide sulfurique dans l'évier. Il ne faisait pas très bien la différence entre l'acide sulfurique et l'eau. » (p. 77)

Cette vengeance est liée à une blessure de la fierté égotique « *Je comprends* ». Elle s'exprime suite à une humiliation. L'acte de différer la vengeance est induit par le mécanisme d'isolation du 5 et la pression égotique de passer inaperçu.

L'autre cas est sa vengeance contre la censure : subissant la censure d'une de ses pièces en Irlande, Beckett y interdit toute représentation de ses pièces. « *Si l'on n'entend pas de protestations, ces conditions s'éterniseront* », écrit-il.

Quant à sa vengeance contre le conseil municipal d'Ussy, suite à l'attribution indue à un chasseur, d'une bande de quinze mètres de large située au bout de sa propriété — « *Beckett jure de ne plus jamais remettre les pieds au village* » —, elle ne sera pas concrétisée. Il s'agit d'une intrusion, trop d'émotions fortes entrent en jeu.

La passion d'avarice d'informations

L'éditeur Seaver raconte comment Beckett lui remit son manuscrit de *Watt*, en 1945, à Londres : « *Un grand type décharné en imperméable nous tendit un manuscrit recouvert d'une reliure noire imitation cuir et nous quitta presque sans un mot.* » (p. 505)

En 1960 : « *Beckett et Suzanne se rendent à Bielefeld, pour la première de l'opéra La Dernière Bande, [écrit par Beckett] mis en musique par leur ami Marcel Mihalovici [...] Par sympathie pour le compositeur, il [Beckett] accepte contre ses habitudes de participer à un débat organisé à l'opéra la veille de la première. [...] Quand le docteur K. l'invite à s'exprimer sur l'opéra et l'ensemble de son œuvre, il se lève, jette à la ronde un regard confus, presque furtif, et, d'une voix malgré tout ferme, parvient à s'arracher : "En réalité, je n'ai aucune envie de parler de mon travail". Puis il se rassied aussi vite, l'air extrêmement embarrassé mais infiniment soulagé de s'être dérobé à cette corvée. Le lendemain, en revanche, il oublie sa timidité légendaire ou réussit à la surmonter en s'adressant à un groupe de collégiens qui le bombardent de questions enthousiastes auxquelles il répond de bon cœur.* » (p. 606)

« *Beckett renvoyait à l'Innommable ceux qui voulaient en savoir plus sur les sources de Pas moi.* » (p. 743)

Jargon, obscurité et malentendus

Avant la publication de la pièce *En attendant Godot*, les œuvres de Beckett ont été refusées par un nombre considérable d'éditeurs. Un éditeur écrit, après avoir refusé son roman *Murphy* : « [...] *ce n'est certainement pas de gaieté de cœur que je laisse partir Samuel Beckett. J'ai cependant le sentiment assez net que le caractère souvent abscons de son écriture risque d'en limiter les ventes à quelques centaines d'exemplaires au plus [...].* » (p. 382)

« *Lorsque le livre [Dream of Fair to Middling Women] sera enfin publié, en 1992, un critique perspicace déclarera : "Pour venir à bout de ce livre, il vous faudra des notions de français et d'allemand [ainsi que d'italien, d'espagnol et de latin, aurait-il pu ajouter], un exégète de Dante à demeure, une bonne encyclopédie, l'Oxford English Dictionary, la*

patience de Job et beaucoup d'astuce. Que d'atouts ce serait en société ! C'est laborieux du début à la fin, mais le Calvaire ne fut pas différent, et la vue qu'on a du sommet rachète les souffrances qu'on a endurées. » (p. 204)

« *Le commentateur du Morning Post avoue : "La signification de [la collection de nouvelles] More Pricks than Kicks m'échappe totalement".* » (p. 250)

Juste après la guerre, à Londres, Beckett cherche en vain des éditeurs pour son roman *Watt*. Une réponse d'un éditeur : « *Je crains qu'il ne soit largement trop fantaisiste et inintelligible pour avoir quelque chance d'être publié avec succès.* » Un autre éditeur : « *Répondre par des calembours serait trop facile mais le livre lui-même est trop difficile. Il démontre une fantastique vitalité psychique, une scandaleuse facilité pour la métaphysique et un très beau talent d'écriture. Il se peut qu'en refusant cet ouvrage nous refusions un James Joyce en puissance. Quel effet produit donc l'air de Dublin sur ces écrivains ?* »

En attendant Godot vient d'être montée à Londres et, contrairement à Paris, y est d'abord critiquée avec virulence : « *L'obscurité de l'œuvre est un reproche qui revient souvent sous la plume des critiques, nombreux à y voir une allégorie aussi pédante qu'ennuyeuse. [...] Un long papier intitulé "Interrogations autour de Godot" rend compte du courrier abondant et très contrasté suscité par la pièce, pour conclure que son sens profond reste ouvert à l'interprétation. Quant à Beckett [...], il s'avoue sans ambages "fatigué de toute l'affaire et des sempiternels quiproquos. Pourquoi faut-il absolument compliquer une chose aussi simple, cela me dépasse."* [...] Un jour Peter Woodthorpe lui demande dans un taxi quel est le vrai sujet de la pièce : *"Il n'y est question que de symbiose, Peter, que de symbiose"*, lui répond Beckett. » (p. 531)

À propos de ses œuvres de jeunesse : « *[...] la profusion de citations et de clins d'œil érudits sert à élaborer des images intellectuellement très complexes.* » (p. 453)

Bref, d'un côté Beckett souffre de ne pas être compris, et d'un autre côté la stratégie de l'ego le pousse à ne pas donner trop d'informations ou à en donner beaucoup, mais pas faciles à intégrer : Samuel subit la passion et la contrepassion de son ennéatype (cf. le [stage Néti néti](#)). Ainsi l'ego crée ce qu'il veut éviter : ici, être incompris. Nous verrons plus loin comment cette stratégie se conjugue à la blessure de son instinct social.

Le mécanisme d'attention

À vingt ans, au Trinity College à Dublin : « *La gaieté entraînant de Péron ne suffit cependant pas à sortir Beckett de la période dépressive qu'il traverse, ni à vaincre son penchant pour l'introspection et le repli sur soi. Cette attitude tient sans doute à une multiplicité de facteurs, entre autres et surtout à cette réserve naturelle qui depuis l'enfance le pousse à observer et à écouter les autres, à s'arrêter sur les bizarreries, leurs manies ou l'absurdité de leur comportement, le tout s'accompagnant d'une conscience aiguë de son intelligence et de sa sensibilité propres. [...] À l'époque de ses études, [ces traits] ont pour effet immédiat d'instaurer une distance insupportable entre lui et le reste du monde, à l'exception de ses amis les plus proches. Il dit par exemple qu'à l'issue du match de cricket contre le N., au lieu de suivre ses camarades partis en goguette, il a préféré visiter seul quelques églises. En ce temps-là, il ne touche, ni à l'alcool, ni aux cigarettes. Il confessa d'ailleurs plus tard que son sentiment de supériorité et de mépris qu'il alimente est à l'origine de la dépression "morbide" dans laquelle il tombe alors.* » (p. 108)

À propos du tournage, à New York, de son film intitulé *Film* : « *Ainsi que l'explique Alan Schneider : "Je le regardais [Beckett] pendant qu'il restait là des heures, immobile, absorbé, les coudes posés sur la rampe d'éclairage, nous observant de derrière ses lunettes comme une vieille chouette avisée de contempler avec sérénité et détachement une tribu de castors frénétiques occupés à construire un absurde barrage colmaté à la boue."* » (p. 661)

La fixation de détachement

Charles Juliet raconte : « *Ces derniers temps, il [Beckett] a dû relire Molloy et la suite pour une nouvelle édition. — Quelle impression vous a laissé cette lecture ?*

Il baisse la tête, regarde dans le vide et je perçois qu'il ne lui est pas facile de trouver une réponse. Soudain, son regard et son visage prennent une fixité de pierre, et je puis voir alors qu'il est très loin, qu'il a tout oublié, qu'il n'a plus la moindre conscience du lieu et de l'instant. » (p. 26)

En attendant l'avion qui le ramènera de New York, après le tournage de *Film* : « *Histoire de tuer le temps, les Rosset et Beckett s'en vont passer la journée à l'Exposition internationale [...]. Ils se promènent de stand en stand quand tout à coup Rosset s'aperçoit que Beckett n'est plus avec eux et qu'ils l'ont perdu dans la foule. Repartant en sens inverse, Christine et lui finissent par le découvrir endormi droit comme un i sur un banc à l'ombre.* » (p. 666)

« *Il vit sur son nuage et n'a aucun sens des affaires.* » (p. 640)

Dans la pièce *Eh Joe*, Joe, seul dans sa chambre verrouillée, entend une voix de femme. Joe ne lui répond jamais : « *Joe... [Il rouvre les yeux, écoute] Joe... [Pleine écoute] Pensé à tout ?... Rien oublié ?... Te voilà paré, hein ?... Hors de vue ?... Hors d'atteinte ?... Tu n'éteins pas ?... Tu n'as pas peur qu'une punaise te voie ?... Dis Joe... Tu ne rentres pas dans le lit ? [...]. Tu sais cet enfer de quatre sous que tu appelles ta tête... C'est là où tu m'entends, non ?... Dans ton idée... Là où tu entendais ton père...* »

Pour se couper de toute nouvelle émotion intrusive susceptible d'empêcher son centre préféré de fonctionner, un **5** enclenche le mécanisme d'attention de l'ego et se rend indisponible aux autres humains. Il vit dans son centre mental la fixation de détachement. Souvent il subit aussi une coupure du monde extérieur et une dissociation (cf. le [stage Éveil](#)).

Lors de la séance d'enregistrement de *Textes pour rien*, Samuel explique à Pat, l'ingénieur du son : « *Tu vois, c'est un homme assis devant une fenêtre ouverte dans un appartement au rez-de-chaussée. Il regarde dans la rue où les gens passent à quelques mètres, mais pour lui c'est comme s'ils étaient à des dizaines de kilomètres.* » (p. 762)

Dissociation volontaire

L'idée de départ de son court-métrage expérimental intitulé *Film* est une phrase de George Berkeley : « *Être, c'est être perçu ou percevoir ("Esse est percipi aut percipere")* »... À propos de son tournage en 1963 à New York : « *On y découvre un Beckett soucieux de relier les plans les uns aux autres [...] en plaçant la caméra dans ce qu'il appelle "l'angle d'immunité". L'intrigue elle-même est fort simple. Ainsi que l'explique Alan Schneider : "C'est un film sur l'œil qui perçoit, sur le percevant et le perçu — deux facettes d'une même personne. Le percevant est obnubilé par le désir de percevoir, le perçu tente désespérément de se cacher."* [...] Beckett dit : *"l'œil poursuivant [le percevant] n'est pas d'un quelconque tiers, mais du soi."* » (p. 661)

Ici, Beckett pratique une dissociation volontaire : ce n'est pas un mécanisme. D'un côté, chercher à percevoir avec le mécanisme d'attention égotique peut conduire un **5 alpha** à un cloisonnement, à des sentiments d'étrangeté, de coupure du monde des humains, et en cas de forte aile **4**, d'exclusion, de honte. Ces sentiments avivent la souffrance de l'ego, souffrance liée à un sentiment de ne pas être perçu : nous parlerons de ce sentiment plus loin. D'un autre côté, être perçu, c'est risquer une intrusion émotionnelle et la perte du secours du centre préféré. Un **5 alpha** peut vivre un dilemme ontologique entre être perçu et passer inaperçu.

Film met aussi en évidence que la peur du **5** porte, non pas sur le monde extérieur (qui n'est qu'un déclencheur), mais sur son monde intérieur.

« *Il est question dans Immobile d'un esprit détaché de son corps, attentif à observer les plus infimes manifestations de la conscience, les mouvements les plus ténus et les impressions sensorielles excluant que l'immobilité soit jamais absolue. Assis très droit sur un siège où il ne bouge pas d'un pouce, semble-t-il d'abord, un homme contemple par la fenêtre le coucher de soleil. À y regarder de plus près, il s'avère en fait qu'il tremble de tout son corps. Immobile n'est donc "pas immobile du tout". Le texte frappe par un ton extrêmement personnel au service d'une froide objectivité. [...] Immobile retient par l'extrême finesse qui s'y déploie mais ne s'en tient pas à décrire. Il vise dans une tendance magistrale à "de plus près savoir détail par détail pour aboutir à ce tout pas immobile du tout mais tremblant de partout."* » (p. 747)

Se dissocier volontairement pour décrire sa subjectivité avec objectivité et précision.

Stéphane Lambert écrit : « *Donner à ce monde intérieur insaisissable ("la grande mer de l'être") une réalité extérieure* » (p. 21).

En 1984, Samuel écrit à Anne et Avigdor Arikha : « *La vieille tête n'est que soupirs (de soulagement) de cellules expirantes. Une dernière chance, la dernière, j'essaierai [d'écrire]. "De l'endroit où il se tenait assis la tête*

« dans les mains il se vit qui se levait et disparaissait. » Départ ineffable. Il ne reste qu'à essayer... Ouste. »
(p. 875)

« Donjons en Espagne »

La trentaine, chez sa mère : « Sa mère veut qu'il trouve du travail, et elle revient sur le sujet avec une telle insistance qu'il va de fait envisager d'autres carrières que celle d'écrivain et de chroniqueur qui, selon toute probabilité, le condamnerait à la misère. Beckett s'est toujours beaucoup intéressé au cinéma. [...] allant jusqu'à écrire à Eisenstein afin de lui demander de le prendre en stage. [...] Un autre jour [...] il se demande s'il ne devrait pas suivre une formation pour devenir pilote d'avion — oubliant complètement que sa mauvaise vue est un handicap rédhibitoire. » (p. 302)

« **Donjons en Espagne** » est une expression de Beckett lui-même. **Le détachement d'un 5 alpha peut le mener à une douce rêverie... Sans aucune concrétisation dans le monde extérieur.**

Du détachement au manque d'altérité

« La publication de *Bande et sarabande* a appris à Beckett une dure leçon, à savoir qu'il peut être extrêmement blessant pour les gens de se reconnaître ou de reconnaître des êtres qui leur sont chers dans des personnages dépeints féroce, ou sans sympathie. Surtout, il a découvert que leurs réactions lui sont moins indifférentes qu'il imaginait. Le désarroi qu'il a ressenti en constatant combien il avait heurté « Boss » et Cissie Sinclair, l'aura sans doute poussé à renoncer [...] à décrire des individus menant une existence réelle, et par conséquent identifiables. » (p. 283)

À Paris, le jeune Beckett est très heureux d'être accepté dans le cercle des proches de James Joyce. Nora, la fille de Joyce, est amoureuse de Samuel, d'un amour non réciproque. Samuel a peur du déséquilibre mental naissant de Nora (schizophrénie aiguë). Le détachement de Beckett ne permet pas de rompre l'illusion d'une idylle. Il est soupçonné à tort de manipulation par l'épouse de Joyce. Il se retrouve exclu par Joyce. Il en souffre.

« Beckett est parfaitement capable de se montrer distant et mal embouché avec ceux qui ne trouvent pas grâce à ses yeux. Il n'est pas non plus du genre à mettre de l'eau dans son vin pour détendre l'atmosphère. » (p. 412)

En 1963 à Londres, lors du montage de la pièce *Oh les beaux jours* : « Un après-midi il arrive au théâtre avec un métronome qu'il pose sur la scène en disant : **« Le voilà, le rythme que je veux. »**, avant d'obliger l'actrice stupéfaite à se pénétrer de son tic-tac monotone. Il lui remet aussi des indications minutieusement rédigées d'une écriture microscopique afin de guider son jeu. [...] Beckett n'a jamais su diriger les acteurs. Visiblement incapable de se mettre à leur place, il ne comprend ni les problèmes que leur posent ses textes ni ce que sa façon de travailler peut avoir pour eux de déroutant. L'allure générale de la pièce, son ton, son rythme surtout, ont à ses yeux plus d'importance que la psychologie ou la densité de ses personnages. Non content d'adopter de la sorte une approche musicale de langage théâtral, il a aussi besoin de définir un style de jeu qui cadre avec les choses telles qu'il les voit. Il cherche à atteindre l'effet voulu avec un minimum de moyens, retranche plutôt qu'il n'ajoute. Cette façon de procéder trouble Brenda Bruce qui n'en finit pas de s'interroger : « Tout était là, dans sa tête, et à la moindre erreur... » Au final, Brenda Bruce donnera une interprétation magnifique de Winnie. » (p. 636)

D'autres mécanismes face à la peur

À propos d'une fête aux Vaux de Cernay : « Joyce écrit à Valéry Larbaud : « Il y avait deux jeunes irlandais tapageurs et l'un d'eux, Beckett, [...] profondément tombé sous la coupe de la bière, du vin, des spiritueux et des liqueurs, du bon air, du mouvement et de la société de ces dames, fut abandonné sans gloire par la camionnette dans un de ces palais temporaires inséparablement associés à la mémoire de l'empereur Vespasien [autrement dit une pissotière]. » » (p. 151)

« À la demande du patron de ce haut lieu du jazz, [...] Henry Crowder s'installe au piano, pendant que Beckett, imitant Joyce une fois de plus, se met à « décrire des arabesques au dessin original. » Bien que d'un naturel en principe calme et réservé, il est parfaitement capable de se déchaîner quand il a assez bu et se sent en confiance. » (p. 168)

« Pour échapper à l'impression de claustrophobie et à l'ennui qui l'accablent à Gooldrinagh [la maison familiale], il se remet à boire. » (p. 231)

Dans un restaurant, à la fin d'un repas, sous l'emprise de l'alcool, il finit par donner, en bredouillant précipitamment, le manuscrit de *Still (Immobile)*, à Majno, le « sympathique et dynamique propriétaire d'une galerie [de peinture] milanaise », qui le lui réclame pour une édition. (p. 747)

Jadis la mère de Beckett ne tolérait pas ses retours de soirée ivre. À Paris, peu avant la guerre, Samuel commence à boire de l'alcool « social » avec intempérance, pour son effet anesthésiant et pour se désinhiber. S'anesthésie comme lorsqu'il marche très longtemps (cf. la citation *supra*).

Grand adolescent, à propos de certains livres : « Leur effet soporifique lui permettait de se délasser l'esprit quand le surmenage le guettait. » (p. 105) **Narcotiser pour éviter des conflits externes avec sa mère et ses conflits internes.**

Sur le plateau en 1974, à Londres, le metteur en scène Sir Peter Hall écrit dans son journal à propos de Beckett : « Il arpente la pièce en cherchant anxieusement ses lunettes qu'il tient à la main. Il est doux, arrogant, il ne discute pas, affirme. Mais il ne tient jamais à se quereller. Le problème du pacifiste dans un monde hostile. » (p. 761)

« Quand il est incapable de travailler ou de se plonger dans un livre sérieux, il dévore les polars de la "Série noire" que lui prêtent les Hayden ou écoute pendant des heures de la musique classique à la radio. En février 1967, il s'achète un piano de fabrication allemande, un Schimmel, pour "se venger sur Haydn et Schubert. Le nez collé sur la partition c'est comme si j'avais le clavier dans le dos. Fini par la savoir par cœur et par me redresser." Il s'intéresse également à la rubrique échecs du Monde, se lance dans d'interminables parties en solitaire » (p. 691)

L'intempérance est liée à une désintégration dans l'ennéatype 7.

La narcotisation, elle, à l'évitement de conflits, symptomatique de la répression de son centre instinctif.

Enfin, l'anesthésie en cas d'excès de souffrance mentale est typique du 5 alpha.

Envie et mélancolie

À Londres en 1933, pendant sa psychanalyse : « Souvent il envie à MacGreevy son courage, rêve comme lui de repartir pour Paris avec rien d'autre en poche qu'un aller simple. Mais, rumine-t-il sombrement, au moins MacGreevy a des amis, là-bas, il peut loger gratuitement chez le peintre Jean Lurçat. Le geste de Sean O'Sullivan, qui un jour lui offre deux billets pour assister à un vernissage avant de se raviser, déclarant qu'il avait oublié que Beckett ne donnait pas dans le luxe de l'amitié, le blesse profondément et renforce encore sa mélancolie. D'autant plus, sûrement, que le ton de ses lettres à MacGreevy donne la mesure de son besoin désespéré de solides relations amicales. » (p. 230)

À cette époque-là, Beckett est désintégré et la passion et la fixation de l'aile 4 s'ajoutent à celles du 5. Son envie dit ici son désir d'amitié. Mais ce désir est fortement contrarié par le mécanisme de défense d'isolation. La conscientisation de ce désir est tout de même un premier pas vers sa concrétisation.

Juste après la guerre : « Ces séjours en Irlande s'écoulaient avec une affreuse lenteur. Il a hâte de retrouver Suzanne [...] il a trouvé que MacGreevy avait de la chance de "faire un travail qui lui plaît, pour des gens qui lui plaisent" ». (p. 472)

En Allemagne, en 1937, Beckett écrit dans son carnet de voyage : « *Apathie, mélancolie. [...] Je suis toujours déprimé et suis parti avec le sentiment de ne rien valoir devant l'énergie si bien mise en pratique par ces gens, l'exactitude de leur documentation, la perfection de leurs capacités [...] et l'authenticité de leur vocation.* » (p. 344) Cf. aussi la citation *supra* à propos de sa visite du cimetière d'Ohlsdorf.

Cette fois-ci, son envie touche son centre réprimé. Envie de mettre son centre réprimé au service de la double orientation et du désir de base du 5.

Beckett envie aussi James Joyce, mais cette envie-là n'est pas teintée de mélancolie. Au contraire, longtemps elle inspire Samuel et soutient son **désir de base d'être capable** (d'écrire).

Les instincts

Instinct de conservation et avarice de soi

Il vient de s'installer à Ussy-sur-Marne (Samuel disait « *Ussy-sur-Taupes* ») : « Il fait installer le téléphone à Ussy afin de pouvoir mieux s'occuper depuis là-bas des à-côtés commerciaux de son travail, mais pour limiter le nombre d'appels qu'il reçoit, il n'en donne le numéro qu'à des intimes triés sur le volet. La tranquillité, la solitude dont il jouit à Ussy transforment ce lieu en un refuge indissociable des nombreuses œuvres qu'il va y créer : *"Il me semble que je récupère quelque chose dans le silence et la solitude."* » (p. 499) Beckett est un 5 très introverti (au sens de Jung).

Après son prix Nobel : « *Je me sens dérangé par les autres et par moi.* ». Et « en dépit du plaisir pris à se retrouver entre amis, Beckett a l'impression que la vie qu'il mène à Paris présente toutes les caractéristiques de *"la fébrilité de l'état de siège"*. Il invente des stratégies pour se soustraire un peu à la pression. Ainsi ne répond-il au téléphone que de 11 heures à midi, grâce au commutateur téléphonique installé sur l'appareil qui lui permet de couper la sonnerie sans lui interdire de passer des appels. C'est par courrier qu'il prend la plupart de ses autres rendez-vous. Sollicité pour des raisons d'ordre professionnel, il se contente d'ajouter un bref commentaire ou l'un des signes de code mis au point avec Lindon, puis la renvoie aux éditions de Minuit qui se chargent de répondre à sa place. » (p. 750) Se sentant assiégé, il se réfugie dans son « château fort » (nom du sous-type Conservation du 5).

« Lorsque Beckett réalise que le portail [de sa nouvelle maison à Ussy] donne sur la route et que, s'il peut voir les environs, il n'est pas protégé de la curiosité d'autrui, il s'empresse de faire ériger un grand mur de vilains parpaings gris qui entoure le terrain et bouche complètement la vue. » (p. 509)



Crédits photos : Alexas & Wolfgang Inderwies (respectivement), Pixabay, licence Pixabay

« Faisant exception pour ces deux universitaires, il invite les Harvey dans sa maison d'Ussy. » (p. 624)

Un texte auquel il travaille : « *ni de visiteurs dans ma vie cette fois nulle envie de visiteurs accourus de toutes parts toutes sortes me parler d'eux de la vie de la mort comme si de rien n'était de moi peut-être à la fin m'aider à durer puis adieu à la prochaine chacun vers ses horizons.* » (p. 588)

En mai 1968, il souffre d'un grave abcès à un poumon : « Des semaines durant, Beckett reste confiné chez lui à Paris sans décrocher le téléphone, sans plus toucher ni à l'alcool ni aux cigarettes. [...] Beckett n'est tout simplement pas en mesure de recevoir qui que ce soit et ne veut pas non plus se présenter à ses amis dans cet état d'épuisement. » (p. 705)

La pitié d'autrui à son égard pourrait déclencher des émotions imprédictibles perturbant le fonctionnement de son centre préféré. C'est cette peur qui conduit au driver primaire du 5 (cf. [le stage Connexions](#)).

Le 23 octobre 1969, en Tunisie, à Nabeul : « Ils reçoivent de Jérôme Lindon [son éditeur en France et ami] un télégramme qui leur donne envie de fuir à l'autre bout du monde : *CHERS SAM ET SUZANNE – MALGRÉ TOUT ILS T'ONT DONNÉ LE PRIX NOBEL -- JE VOUS CONSEILLE DE VOUS CACHER -- JE VOUS EMBRASSE.* [...] Lindon qui téléphone à Nabeul tombe d'abord sur une Suzanne désespérée, qui considère cet honneur comme une "catastrophe", puis sur Beckett tout aussi affolé. L'écrivain envisage avec terreur les répercussions à long terme de cette célébrité qui déjà le prive de ses vacances au calme. [...] Les premiers jours, Beckett reste cloîtré dans sa chambre où on lui monte discrètement ses repas. » (p. 720) Par son mutisme, il réussit à lasser les journalistes. Plus tard : « Il se charge lui-

même de répondre aux lettres et aux télégrammes de félicitations dont la pile impressionnante le pousse à dire qu'il *"talonne le courrier comme un Achille nain lancé derrière une tortue géante"* ».

Le titre de la version anglaise de la biographie de James Knowlson est *Damned to Fame : the Life of Samuel Beckett*. *« Damned to Fame »* : cette expression vient de Samuel lui-même, il l'a empruntée à un écrivain.

« Au début de cette année 1981, celle de son soixante-quinzième anniversaire, Beckett écrit à Jocelyn Herbert [la veuve du metteur en scène Devine] : *"Je crains cette année désormais sur nous et le tapage qu'elle me promet comme si c'était mon centenaire. Je me ferai rare tant qu'elle durera. Où ? Je ne sais pas. La Grande Muraille de Chine, peut-être, tapi derrière jusqu'à ce que l'horizon se dégage."* » (p. 843) Il ne participe pas au Festival d'Automne en son honneur, à Paris.

Maintenant remontons à nouveau le temps.

« Je naquis d'un coup dans le vert des mélèzes. [...] oh les mélèzes, la douleur tirée comme un tire-bouchon. » (p. 30) L'accouchement de Samuel a été long, difficile et anxiogène. Le « travail » a duré plus de dix heures. Son père a préféré ne pas y assister et aller marcher.

Samuel se sent souvent angoissé. Il souffre aussi de kystes et de gros problèmes dentaires.

Suite à un de ses violents conflits avec sa mère, il écrit : *« Le cœur explose une nuit sur sept environ [...] Je passe par de brefs moments de terreur qui me liquéfient sans toutefois approcher les angoisses d'autrefois. Je suis tout à fait convaincu — encore cette conviction obtuse et butée que la naissance a déclenché un piège — qu'au point où en sont les choses, ce n'est plus qu'une question d'années avant que survienne une crise atroce, en regard de laquelle la dernière aura l'air d'un petit rhume, et que je serai aussi incapable d'affronter que le taurillon qu'on s'apprête à châtrer. »* (p. 350)

À 9 ans : *« Certes, le plus souvent Sam partage joyeusement les jeux des autres enfants. Jusqu'au moment où il s'éloigne pour se promener seul sur la plage ou contempler la mer de longs moments sans bouger. C'est en de semblables occasions qu'il cède, pour reprendre un mot qu'il employait, à son "amour" des cailloux. Il rapporte à la maison ceux dont il s'est entiché afin de les soustraire à l'action érosive des vagues et des intempéries, et pour les protéger, les dépose avec précaution au creux des branches des arbres du jardin. Ces soins qu'il leur prodigue lui apparaissent plus tard comme les premiers signes de sa fascination pour le règne minéral et tout ce qui meurt, se décompose ou se putréfie. »* (p. 62)

Instinct de conservation, dissociation et témérité naïve

« Enfant, Samuel Beckett semble avoir pris un malin plaisir à se placer délibérément dans les situations les plus périlleuses. Alors qu'il avait une dizaine d'années, il trouva un jour en jouant dans le jardin un bidon d'essence [...]. Sans souffler mot de sa découverte, il alla chercher une grosse boîte d'allumettes dans la cuisine, en gratta une, et la jeta dans le récipient, avant de coller son œil sur l'orifice, afin d'observer la réaction. [...] les flammes jaillirent. Brûlé au visage, les sourcils roussis, Beckett eut bien sûr très mal, mais surtout trop peur de la réaction de sa mère pour la mettre au courant. Après s'être caché un moment dans une dépendance, il monta en catimini à l'étage pour s'asperger la figure d'eau froide. Ni la douleur ni les cloques n'ayant disparu, force lui fut pour finir d'avouer sa bêtise. [...] »

La plupart de ses mésaventures, Beckett les doit à son caractère intrépide, pour ne pas dire casse-cou. Il raconte dans Compagnie comment il se jetait, bras tendus, du haut d'un sapin haut de vingt mètres, confiant dans l'idée que les branches basses amortiraient sa chute sur le sol. Comme c'est de fait le cas, il répète sans se lasser ce jeu périlleux. » (p. 50)

À moto ou en auto, il provoque plusieurs accidents. *« Beckett est un motocycliste qui roule beaucoup trop vite pour sa sécurité (et celle de son passager). Il tombe d'ailleurs plus souvent qu'à son tour en attaquant trop brusquement un virage. »* (p. 104) Jeune adulte, Beckett a conduit en état d'ivresse. Un jour il a eu un accident d'automobile, et Ethna MacCarthy, sa passagère, dont il était amoureux sans retour, a dû être hospitalisée : *« Cet accident va durablement traumatiser Beckett. »* (p. 199) Après ses opérations de la cataracte aux deux yeux : *« Il terrifie ses amis en continuant à pousser imprudemment sa deux-chevaux sur les petites routes de campagne. »* (p. 730)

Pendant la guerre, à l'accueil d'un hôtel où Suzanne et lui viennent se cacher — ils sont menacés car résistants —, Samuel, tête en l'air, au lieu d'indiquer leur faux nom, indique son vrai nom.

En février 1967, chez son garagiste, à Ussy, il tombe par distraction dans la fosse du garage. « *Il s'en extrait, non sans mal, puis stoïque, mais imprudent, affirme au garagiste qu'il est inutile de le conduire à l'hôpital. Il a tort.* »

Sa douleur persistante au poumon s'avère un abcès grave. Il avait reçu dans la poitrine juste avant la guerre, en pleine nuit à Paris, un coup de poignard donné par un proxénète. Pour se soigner, il se laisse influencer par Suzanne et son homéopathe, au grand dam de ses amis : il se soigne au jus de carotte. Et ne prend pas conscience de la dégradation de son état, de sa maigreur extrême.

En 1986 : « *En avril il fait une vilaine chute alors qu'il traverse le boulevard Saint-Jacques au-dessus de la station de métro du même nom sans daigner se servir de la main courante.* » (p. 878)

L'ego du 5 l'entraîne dans une témérité naïve, caricature du courage et de la confiance de son aile 6. Il utilise pour cela des dissociations et suppressions de sensations (cf. le stage Éveil) et le driver primaire du 5 (cf. le stage Connexions).

Adulte, « *Beckett adorait piquer une tête dans une piscine ou dans la mer, et plus le plongeur était haut, plus son plaisir était grand. Sans doute cette activité permettait-elle de retrouver cet élément de liberté, de danger, d'excitation qu'en privé, en secret même parfois, il a cherché à sa manière à lui, calme et peu démonstrative.* » (p. 52)

Enfant, Samuel aimait plonger avec son père et la connexion parentale (cf. le stage Connexions) se manifeste. Il active son centre réprimé et *a priori*, cette fois, il ne subit pas de dissociation.

Instinct social et avarice d'informations

« *Whoroscope est tout à la fois malicieux et érudit, ésotérique, même. Il faut être un spécialiste de Descartes ou avoir lu les ouvrages consultés par Beckett pour en saisir les allusions souvent obscures. Les quelques notes qu'il y a ajoutées en vue de la publication ne suffisent pas à le rendre entièrement compréhensible. [...] Whoroscope se veut aussi un clin d'œil aux milieux universitaires, et l'attitude dédaigneuse du « comprends qui peut » s'y avoue presque sans fard.* » (p. 162)

Le sous-type Social du 5 s'appelle « Jargon ».

Avant la guerre, Beckett fréquente des érudits de peinture et de littérature. Il rédige des critiques d'art pour des revues spécialisées, mais refuse de travailler pour un journal dublois à large diffusion.

Après son prix Nobel, dans *Soubresauts*, en 1988 : « *Quelle humiliation pour un homme si orgueilleux ! La tristesse d'être compris !* »

D'un côté, l'ego a la hantise de ne pas être compris : ce serait être nié. (Beckett déplorait que les premiers succès d'*En attendant Godot* résultaient d'un malentendu : cf. *supra*, sa lettre à Alan Schneider). D'un autre côté, être compris par la majorité pour l'ego signifie indifférenciation, banalisation, dissolution et perte de l'idéal de soi (source de fierté). Ce sentiment de perte engendre de la tristesse.

« *Il est difficile à celui qui vit hors du monde de ne pas rechercher les siens* » : cette phrase d'André Malraux, Beckett l'a citée en exergue de la seconde partie de son roman *Murphy*. Plus tard, pour son groupe, il accepte le prix Nobel.

Samuel apprécie la reconnaissance, mais seulement une reconnaissance qui lui permettrait de continuer à passer inaperçu des personnes qu'il croit ne pas pouvoir le comprendre. Son groupe est formé par ses amis — éditeurs qui l'ont soutenu, peintres, musiciens, metteurs en scène, écrivains. Ils le reconnaissent selon des critères de 5. Un groupe dans le «Même VIOLET, vivant une reconnaissance mutuelle.

Malgré les très nombreux refus des éditeurs, il continue à leur proposer ses manuscrits. *L'instinct social s'exprime.*

Instinct social et avarice de soi

Jeune adulte, Beckett joue dans une pièce parodique au Trinity College à Dublin, où il enseigne. « Alors que [son ami] Pelorson consacre l'essentiel de son temps libre aux répétitions, Beckett n'y participe pratiquement pas : fidèle à ses habitudes, il préfère apprendre son rôle seul chez lui. » La première représentation n'est pas appréciée du tout, ça se passe très mal : « Beckett boit comme un trou avant la deuxième représentation et il ne serait jamais sorti de sa chambre si Pelorson n'était pas venu l'y chercher — un Pelorson très en colère qui trouve inadmissible que son ami puisse ainsi laisser tomber le reste de la troupe, et qui doit presque le traîner de force au théâtre. Tant bien que mal, Beckett arrive à tenir son rôle. *“Les choses auraient pu plus mal se passer”*, écrit-il ensuite à MacGreevy avant d'ajouter, un rien pédant : *“L'inévitable vulgarisation laisse épuisé et dégoûté.”* » (p. 179)

Là encore, avarice et fierté égotique.

Instinct sexuel, dissociation et avarice de soi

Étudiant à Trinity College : « Jeune, Beckett a le plus grand mal à concilier ses appétits sensuels et ses aspirations intellectuelles. Par-dessus tout, peut-être, il entrevoit chez Ethna une promesse d'harmonie de la chair et de l'esprit qui lui permet de simultanément désirer et admirer l'aimée. » (p. 101)

Jeune adulte, Samuel résiste aux demandes sexuelles de Peggy Sinclair, qu'il aime. À cette époque-là, il cloisonnait amour et sexualité.

En Irlande, en 1936 : « Séduit et inspiré [par son amour pour Betty], Beckett va composer en pensant à elle un de ses poèmes les plus personnels et les plus directement accessibles, « Cascando » : [...] Betty restant de marbre, l'idylle va s'épuiser de n'être pas partagée. Beckett envoie à la jeune femme plusieurs lettres auxquelles elle reconnaît n'avoir rien compris et qu'elle laisse sans réponse. Il en est déçu, et profondément blessé. » (p. 305)

À propos de sa relation sexuelle et amicale avec Peggy Guggenheim, à Paris en 1938 : « Le plaisir de la chair n'est peut-être pas tout ce qui le retient auprès d'elle. Il a toujours été séduit par ce type de femme, sûre d'elle, libérée, indépendante et volontiers originale. Peggy n'y va pas avec le dos de la cuiller : elle parle sans fausse honte de ses sentiments et de ses désirs les plus secrets, alors que, comme elle ne se prive pas de le souligner, Beckett n'accepte de se “déboutonner” que lorsqu'il est copieusement imbibé. [...] Depuis quelque temps, elle s'est mise à acheter des tableaux pour sa collection personnelle, et il est flatté qu'elle lui demande son avis sur ses choix. Elle est aussi en mesure de lui proposer des travaux de traduction pour les catalogues de sa galerie, et la rédaction d'articles [...] Aussi possessive que versatile, Peggy le détourne de ses occupations, empiète sur son temps et son intimité. Vivre à ses côtés s'avère vite éprouvant pour cet homme qui aspire à des eaux plus calmes. Ils se disputent souvent. Beckett en veut à Peggy de restreindre sa liberté, de son côté elle s'obstine à vouloir obtenir de lui des choses auxquelles il se refuse. » (p. 374)

Avec Suzanne, à « *Ussy-sur-Taupes* » : « Tous deux écoutent avec infiniment de plaisir les lieder du Voyage en hiver de Schubert [...]. Ces instants où ils goûtent ensemble la musique sont sans doute ceux où ils sont les plus proches. » (p. 543)

À Paris : « [...] Alberto Giacometti, autre insomniaque avec qui il tient volontiers compagnie jusqu'aux petites heures du matin dans un bar pour noctambules, en bavardant de choses et d'autres mais rarement de sujets intellectuels ou artistiques. Il en va autrement avec Duthuit. Authentique intellectuel, comme le prouvent le déploiement d'érudition et la finesse d'analyse de ses essais, ce dernier n'hésite pas à suivre Beckett dans ses envolées les plus fantaisistes ou les plus provocantes, tout en défendant fermement son point de vue. La sympathie qu'ils s'inspirent mutuellement encourage à lui confier sans retenue ses sentiments et ses pensées, au point que, de 1948 à 1952, Duthuit va plus ou moins occuper la place de confident autrefois réservée à MacGreevy. » (p. 475)

Plusieurs des pièces de Beckett mettent en scène le rapport de dépendance, d'amour-haine entre deux êtres, et aussi de confiance et confidences (**le nom du sous-type Sexuel du 5**) : Gogo & Didi, Nell & Nagg, Clov & Hamm, Winnie & Willie. Malgré leurs conflits, une force d'attraction intime les lie... **Cette force d'attraction à laquelle son ego résiste tant.**

Protéger les fiertés de l'ego

Je comprends, je suis perspicace

Adolescent, sa fierté a été bafouée par son professeur de sciences : cf. la citation *supra*.

« L'épigraphie inscrite en tête du sixième chapitre de Murphy est directement empruntée à la cinquième partie de l'Éthique de Spinoza : *"Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat"* ("L'amour intellectuel dont Murphy s'aime soi-même"), la seule altération opérée par Beckett portant sur la substitution au nom de Dieu de celui de Murphy. » (p. 292) Ici la fierté est portée en dérision.

« Jeune, il n'a pas une once d'indulgence pour les gens qui l'agacent ou qu'il juge médiocres. Quand l'ennui le gagne ou qu'il est contrarié, il s'enfonce dans un mutisme gênant que les autres interprètent (souvent à juste titre) comme une marque d'impolitesse et un manque de civilité. Assez bien élevé pour comprendre que la politesse et les bonnes manières sont des choses importantes, il est néanmoins très vexé d'apprendre qu'on l'a trouvé impatient, grossier ou discourtois. » (p. 143)

Son ego se protège de ses blessures en enfermant son idéal de soi dans sa tour d'ivoire. Une façon de conjurer la peur de base du 5. Ses blessures peuvent aller jusqu'à une humiliation (dans le «Même ROUGE).

Nous avons vu aussi la manifestation de cette fierté en lien avec celle de l'instinct social.

Je sais

« [Dans *Dream of Fair to Middling Women*, inédit de son vivant] Beckett ne recourt à la citation que pour mieux souligner les exigences contradictoires de la chair et de l'esprit, et truffer ainsi son texte d'allusions philosophiques, pour son plaisir et celui du lecteur, ou à tout le moins son amusement. » (p. 159)

« Le savoir qu'il acquiert à peu près à la même époque sur la mythologie et l'histoire antiques se glisse çà et là, non sans affectation, dans les pages de Murphy. » (p. 291)

Je suis indépendant

Âgé, il voit très mal ; attend d'être opéré de ses cataractes aux deux yeux : « Il lui tarde maintenant d'être enfin opéré ; non pas tant, dit-il, qu'il tienne absolument *"à voir pour voir, mais pour être en mesure de me déplacer sans l'aide d'une main secourable."* » (p. 730) Cf. aussi l'anecdote *supra* de sa chute dans la fosse d'un garage.

Avarice de soi et driver primaire (cf. le stage Connexions) roulent main dans la main au service de la fierté. La minimisation des besoins est induite par le mécanisme de défense. Elle est typique de l'ennéatype 5.

Pourtant, d'après Stéphane Lambert, il avait reconnu au cours de sa psychanalyse en 1935, dans une lettre à MacGreevy, « l'échec de ce qu'il appelle son *"isolationnisme"* : il pensait pouvoir trouver en lui le principe de sa propre vitalité, mais ce *"programme d'autosuffisance"* n'a abouti qu'à un *"dénigrement des autres et de soi"*. » (p. 98)

Souffrance, conscience et aides

À Londres : première conscientisation

« Murphy [un personnage du roman éponyme] défend avec un radicalisme farouche l'élan qui le pousse à s'absorber en lui-même en quête de solitude et de paix intérieure, cette impulsion dont Beckett cherche alors précisément à comprendre au moyen de la psychanalyse les conséquences qu'elle a sur sa vie. » (p. 288)

En 1933, Samuel souffre atrocement de ses conflits avec sa mère. Ses crises nocturnes d'arythmie l'angoissent. Il consulte alors, d'abord un médecin, puis un psychanalyste. De 1933 à 1935, pendant deux ans, il suit une cure de psychanalyse à Londres, chez Bion.

En 1933 : « La cure analytique a entre autres pour objectif de l'aider à débrouiller les sentiments qu'il éprouve envers sa mère, et à trouver les moyens de combattre leurs effets pervers en résorbant les affects négatifs au profit de dispositions plus positives et moins extrêmes. » (p. 243)

À un peu plus de la mi-parcours de sa cure : « MacGreevy vient d'exprimer à Beckett l'inquiétude que lui causent l'humeur sombre et le **"cœur gargouillant"** de son ami ; il l'engage à adopter un mode de vie inspiré de L'imitation de Jésus-Christ de Thomas à Kempis, propre dit-il à lui apporter la consolation par la pratique de "la bonté et du désintéressement". Dans sa réponse, Beckett reconnaît que si le texte de Thomas à Kempis lui est familier, il a pour effet de conforter son désir de plonger délibérément en lui-même et de se couper des autres — ce qu'il décrit comme **"un quiétisme abject tout entier rapporté à soi"**. Puis, avec beaucoup de lucidité, il associe ses symptômes physiques à son isolement, son apathie et son sentiment de supériorité intellectuelle : **"Pendant des années j'ai été malheureux, consciemment et délibérément, depuis que j'ai quitté l'école pour entrer à Trinity College, si bien que je me suis de plus en plus isolé, de moins en moins engagé, et adonné crescendo au dénigrement des autres et de moi-même. Mais rien dans tout cela ne me frappait par son caractère morbide. Le malheur, la solitude, l'apathie, les ricanements étaient des éléments qui signalaient la supériorité et assuraient un sentiment d'arrogante 'altérité', qui paraissait aussi juste, aussi naturel et aussi peu morbide que les formes par lesquelles il était, non tant exprimé que sous-entendu, mis en réserve, gardé à disposition en vue d'une possible affirmation dans le futur. Ce n'est qu'à partir du moment où cette façon de vivre, ou plutôt cette négation de la vie, a donné lieu à des symptômes physiques si terrifiants qu'il n'était plus possible de la poursuivre, que j'ai pris conscience de tout ce qui était morbide en moi. En bref, si le cœur n'avait pas mis en moi la peur de la mort, je serais toujours en train de picoler, de ricaner, de traîner en me disant que je suis bien trop bon pour tout le reste."**

« [...] Beckett est d'ores et déjà convaincu que ses problèmes physiques sont imputables à l'arrogance et à la distance qu'il cultive en s'absorbant en lui-même, mû par une obsession morbide et obsessionnelle. On voit comment ce qu'il appellera **"l'amour féroce"** de sa mère a pu contribuer à ce comportement. En le plaçant dès l'enfance sur un piédestal, elle a nourri chez lui un sentiment de supériorité en même temps qu'elle l'étouffait jusqu'à la claustrophobie et exigeait qu'il se conforme à des normes et à des valeurs rigides (pour lui inacceptables). Aussi réfléchissant à la "bonté" et au "désintéressement" préconisés par MacGreevy, Beckett demande non sans pertinence :

"Je ne vois pas en quoi la 'bonté' peut servir de fondement ou de commencement à quoi que ce soit. Faut-il que je serre les dents pour être désintéressé ? Comment puis-je être utile alors que je ne peux répondre de moi et ne dispose pas de moi ? Le démon — pretiosa margarita [perle précieuse] ! — m'infligera tant soit peu moins de sueurs, frissons, crises de panique et de colère, rigueurs et emballements cardiaques parce que mes motivations sont altruistes et le bien-être d'autrui, ma préoccupation ? Macché ! Ou bien y a-t-il un moyen de mettre la douleur, la monstruosité et l'incapacité au service d'une cause méritante ? Va-t-on exiger à tout prix une crucifixion pour laquelle il n'y a pas de demande ?"

« À cette étape de la cure, Beckett ne perçoit que les effets négatifs de son isolement, d'où sa cruauté envers lui-même. [...] Bion est lui-même un intellectuel passionné par le processus de création artistique. Il aura probablement amené Beckett à comprendre que ses tendances au solipsisme pouvaient être fructueusement exploitées par l'écriture. En extériorisant dans son œuvre, certaines de ses dispositions psychiques (ses sentiments de frustration sous sa violence bridée, par exemple), il parviendrait plus facilement à surmonter ce goût pour le repli sur soi jusqu'alors si morbide et destructeur. Dès lors, écrire devenait essentiel pour assurer à l'avenir sa santé mentale et physique. » (p. 244)

L'influence structurelle des ailes est ici très forte. Il souffre. Subissant la peur de base du 5, sensible, cherchant en vain la « **paix intérieure** », renfermé, insociable et excentrique, sceptique, pessimiste, morbide, Samuel atteint un

niveau de désintégration pathologique. Le message parental du 5 (cf. le [stage Connexions](#)), aggravé par sa composante obsessionnelle et par le ^vMême BLEU de sa mère et de Dublin (alors qu'il vit un point β en BLEU), amplifie sa souffrance. Un ROUGE sain lui fait alors défaut. Et aussi la sécurité de VIOLET, car il s'est exclu de Trinity College et a pris ses distances avec sa famille.

Samuel conscientise l'arrogance de l'ego du 5, induite par l'identification au centre préféré, par le désir de se distinguer (lié à son aile 4) et par sa « *tendance au solipsisme* ». Son ami Tom MacGreevy lui propose la pratique de l'essence du 5 (la vertu de désintéressement). Bien entendu, l'ego de Samuel se rebiffe. La proposition de Bion, quant à elle, adaptée à l'ennéatype 4, l'est aussi à Samuel. Pour l'instant, l'approche opérationnelle par l'aile 4 lui convient mieux que l'approche par l'aile 6. Elle s'avérera bénéfique.

Beckett dit qu'il lui faut « *changer cette dérégulation qu'il ressentait profondément, en littérature* ». En 1966, il écrira à Robert Pinget : « *On n'est pas des gendelettes. Si on se donne tout ce mal fou ce n'est pas pour le résultat mais parce que c'est le seul moyen de tenir le coup sur cette foutue planète.* »

« *Les ferments intellectuels amassés au fil des années vont bientôt le précipiter dans un « débordement » de travail intensément créatif [...] : "J'ai aussi peu de choses à écrire qu'à dire, ou peu aussi peu écrire l'immensité que la dire. Comme si le cerveau était plein de lait, porté à ébullition par la moindre pensée un tant soit peu intéressée. Alors il n'y a rien d'autre à faire que se précipiter pour enlever la casserole. L'effolement du lait qui déborde, tu sais."* Au lieu de quoi il va offrir un exutoire à ce bouillonnement en prenant sur lui d'écrire dans cet état de panique. » (p. 273)



Source : Myriam Zilles, Pixabay, licence Pixabay

La création littéraire sert d'exutoire à ces angoisses et lui permet d'accomplir une première étape de son travail horizontal.

Charles Juliet notera que Beckett s'est acharné à déchirer « *l'image gratifiante et rassurante, que l'homme semble s'être acharné à se donner de lui-même depuis quatre siècles* ». **De nouveau le message parental du 5.**

En Allemagne : nouvelle conscientisation

Fin 1935, Beckett a fini sa cure, est rentré chez sa mère, et « *les crises d'arythmie nocturne repartent de plus belle.* » Il écrit à MacGreevy : « *Bion, plus jamais. Quand j'écris, quand je pense, bouge, parle, m'extasie ou condamne, je vois que je fais honneur au spécimen dont ces deux années m'ont appris qu'il était moi. Je ne tirerai rien de moi tant que je ne rougirai pas de mes automatismes.* » (p. 299)

À la même époque, Samuel se rebelle à nouveau contre sa mère.

« *Il mène une vie sociale pour laquelle il aurait sûrement hésité à s'engager auparavant. [...] Malgré tout, il reste en permanence conscient du gouffre qui sépare son monde de celui des autres.* »

Pour créer, Samuel a activé son centre réprimé, l'emprise de l'ego s'est desserrée. Le message de MacGreevy a probablement fini par tracer son chemin dans l'inconscient de Samuel. Il commence à soigner son instinct social.

En 1936, Beckett se rend seul en Allemagne sans bien connaître l'allemand, pour y voyager « *selon le vent* ». Il écrit dans son carnet de voyage : « *Se démener pour apprendre à se taire dans une autre langue, quelle absurdité ! Je suis complètement absurde, complètement inconséquent. Se démener pour se rendre maître d'un silence de plus !* »

Il loge dans une pension : « *Il ne ménage pas sa peine pour parfaire sa connaissance de la langue : il bâche systématiquement le vocabulaire dans sa chambre, fréquente la salle de lecture de la Staatsbibliothek, prend des cours de conversation privés, se risque peu à peu à parler pendant le dîner ou après, en buvant un verre. Pendant ce séjour à Hambourg (et plus tard à Dresde) il déploie d'ailleurs des trésors de sociabilité étonnants d'un être aussi foncièrement timide et qui aime rester en tête-à-tête avec lui-même. [...] Il rencontre une institutrice [...] Il l'aide à traduire un article ennuyeux comme la pluie du British Journal of Medicine, "La voiture et son conducteur" [...] La jeune femme ne manque pas de cran lorsqu'elle combat le pessimisme de ce compagnon de fortune et l'engage à réduire la distance qu'il met entre lui et le monde en participant plus activement à la vie.* » (p. 311)

Il aide l'institutrice : ses efforts pour se sociabiliser l'amènent à rencontrer une occasion d'activer son centre réprimé, cette fois vers l'extérieur. Non seulement les centres, mais aussi les directions s'harmonisent. De plus, l'opinion de l'institutrice, comme celle de Tom MacGreevy, l'aide à commencer à s'affranchir de ses « *automatismes* » — après en avoir « *rougi* ». Elles le poussent dans un travail horizontal réparateur : après son instinct de conservation avec Bion, il va commencer à réparer son instinct social, très blessé lui aussi.

Souffrance, conscience, regrets

En 1967, à propos de sa pièce *Eh Joe* : « *Joe, à l'instar de Krapp [personnage de La Dernière Bande], a opté pour le détachement égoïste dont il paie maintenant les conséquences. La pièce tout entière vibre d'un remords à vif pour le mal commis à l'égard de ceux que l'on a aimés, de regrets pour l'amour bafoué ou non partagé.* »

Entre parenthèses, dans *La Dernière Bande*, Samuel a été en partie inspiré par son intuition déterminante, lors de l'agonie de sa mère, et par son amour de jeunesse pour Ethna MacCarthy, mourante à l'époque.

« *"Tous ces regrets, tous ces regrets", me souffla-t-il dans un soupir dix jours après la mort de sa femme.* » (p. 836)

« Écrire les choses telles que je les sens »

Face au chaos

Dans l'Allemagne nazie, Beckett assiste avec un dégoût horrifié au rejet — rejet rationalisé — des juifs. « *Lors d'une conversation avec Axel Kaun et l'un de ses amis, Meier, il déclare : "Je n'éprouve pas plus d'intérêt pour l'unification du chaos historique que pour la 'clarification' du chaos individuel, et encore moins pour l'anthropomorphisation des nécessités inhumaines du chaos. Je veux seulement des bribes, des débris, etc., des noms, des dates, la naissance et la mort, parce qu'au-delà, il est impossible de rien savoir. Meier prétend que l'arrière-plan est plus important que le premier plan, les causes que leurs représentants et leurs opposants. Je prétends que l'arrière-plan et les causes forment une machinerie inhumaine incompréhensible, et me hasarde à me demander ce que c'est que cet appétit susceptible d'être apaisé par cet animisme moderne qui consiste à les rationaliser. Le rationalisme est la deuxième forme en date de l'animisme. Alors que la pure incohérence des hommes, des époques et des lieux est au moins amusante. [...] Je dis que les expressions 'nécessité historique' et 'destin germanique' déclenchent des haut-le-cœur à vomir."* » (p. 325)

Déjà, enseignant au Trinity College de Dublin : « *Il ne lui déplait pas d'exposer à un public d'universitaires et d'étudiants, sa conviction, maintes fois réitérée par la suite, que l'entendement "clair et distinct" de Descartes n'a rien à voir avec l'art, qui plonge au contraire dans les eaux troubles de l'explicite.* » (p. 174)

Beckett a étudié Descartes, Geulincx et Malebranche. Il a été influencé par l'éthique du poète-philosophe Arnold Geulincx (et non par ses spéculations intellectuelles). Selon Arnold, l'homme ignore l'origine de ses actions et de sa volonté.

Charles Juliet cite Beckett, dans *Rencontre avec Samuel Beckett*, à propos des mystiques Saint-Jean de la Croix, Maître Eckhart, Ruysbroek : « *J'aime leur... leur illogisme... leur illogisme brûlant... cette flamme... cette flamme... qui consume cette saloperie de logique.* » (p. 51)

« *Saloperie de logique* » : cette expression de la part d'un ennéatype 5 peut surprendre. En effet, s'appuyer sur le rationalisme peut aider un 5 dans sa double quête (connaissance et précision). Mais Beckett a pris conscience de certaines limites du rationalisme. Dans la fable du bateau de Geulincx, les limites physiques du bateau secoué par l'océan pourraient bien illustrer les limites du centre mental, et le « *et sous moi, tout bougeait* », l'agitation émotionnelle.

S'appuyer sur le rationalisme peut aussi accroître l'aura du centre préféré d'un 5 et donc sa fierté et son confort égotiques. Mais justement, nous avons vu que Samuel avait identifié son « *sentiment d'arrogante "altérité"* » comme cause de son « *malheur* ». Beckett recourt à son centre préféré, par son goût des paradoxes et son humour : « *La pure incohérence des hommes, des époques et des lieux est au moins amusante.* »

« *Rien n'est dans l'intellect qui ne soit d'abord passé par les sens.* » Les sens, interfaces avec l'extérieur, à la source d'une connaissance plus immédiate que celle acquise seulement par l'analyse conceptuelle. Un moyen de connaître en VIOLET.

Stéphane Lambert : « *Derrière la fallacieuse entreprise d'appropriation du réel par l'intellect se dévoile un autre mode de captation, qui requiert l'abandon de la quête de toute-puissance, un nécessaire lâcher-prise pour atteindre des recoins obscurs de l'être et laisser en remonter les spectres ensevelis. C'est à cela, à cela seul, que l'homme destinera son travail d'écriture, envisageant chaque texte à venir comme une tentative d'exploration de ces grands fonds où l'être s'approche au plus près de son état d'effacement.* » (p. 33)

La réalité et sa représentation

Dans une de ses lettres à son confident MacGreevy, Beckett écrit : « *Ce qu'il [le peintre Jack Yeats] comprend à mon avis si bien, de manière si objective, pas tragiquement comme Watteau, c'est l'hétérogénéité de la nature et des humains, l'inaltérable étrangeté des deux phénomènes, des deux solitudes, ou de l'isolement et de la solitude, la solitude dans l'isolement, l'infranchissable étrangeté entre l'isolement qui ne peut stimuler la solitude, et la solitude qui ne peut s'étioier dans l'isolement.* » (p. 352)

À propos de son essai écrit en 1945, *La peinture des Van de Velde ou le Monde et le Pantalon* : « Beckett s'efforce de cerner dans la peinture des deux frères **“la chose visible, l'objet pur”**, il s'intéresse à la manière dont chacun aborde le problème du sujet et de l'objet, de la réalité et de sa représentation. » (p. 460)

Déjà en 1934, à Londres : « Après avoir mis à part les poètes conscients de cette dissociation entre sujet et objet, il définit leur territoire en quelques remarques vivifiantes : **“L'artiste qui en est conscient peut exposer l'espace qui s'étend entre lui et le monde des objets ; il peut l'exposer sous les espèces d'un no man's land, d'un Hellespont ou du vide, selon qu'il se sent contrarié, nostalgique ou simplement déprimé.”** Beckett, de plus en plus, cherche alors en littérature comme en peinture des signes de ce **“no man's land”** qui pour lui atteste la “nouveauauté”. Au point que **“mon no man's land”** finit par devenir une formule qu'il associe à son travail. Ici la rupture ne survient plus simplement entre le sujet et l'objet mais d'homme à homme — entre le créateur et soi. » (p. 255)

« Prenant l'exemple d'un tableau de Ruysdael, il expose d'ailleurs la façon subtile mais pas moins claire dont il perçoit la coupure entre l'homme et son milieu : [Dans deux lettres à MacGreevy :] **“Entrée dans la forêt de Ruysdael — il n'y a pas plus d'entrée que de commerce avec la forêt, ses dimensions constituent son secret et elle n'a rien à communiquer. [...] Aussi le problème [...] d'arriver à énoncer l'émotion de Ruysdael dans les termes de la peinture postimpressionniste cesse forcément d'être un problème dès que l'on réalise que l'émotion de Ruysdael n'est plus authentique. [...] Comme Cézanne s'est éloigné de la puérilité des clichés de Manet et Cie, quand il a compris l'intrusion dynamique de ce qu'il était, et donc que le paysage est par définition quelque chose d'inaccessiblement étranger, un inintelligible arrangement d'atomes pas même troublé par les aimables intentions de nos voisins.”** » (p. 266)



La Forêt de Ruysdael, domaine public

Stéphane Lambert : « Le paysage, c'est tout ce qui n'est pas l'homme en tant qu'il est donné à l'homme de le voir, c'est la vision de tout ce qui existe sans lui, hors de lui, c'est l'expression de son absence, de sa déjà non-existence, et en même temps la conscience d'en être le témoin. [...] **“C'est peut-être ça que je sens, qu'il y a un dehors et un dedans et moi au milieu.”** » (p. 47) « **Va-et-vient de l'ombre, de l'ombre du dehors à l'ombre du dedans.** » (p. 59)

« Les détails topographiques [dans Murphy] ne lui servent pas à camper ses personnages dans leur milieu “naturel”, moins encore à justifier leur comportement. Ils viennent plutôt souligner la séparation que Beckett s'efforce d'établir entre son **“petit monde”** intérieur et la **“confusion bourdonnante”** du monde extérieur. [...] L'incident est pour l'auteur prétexte à se moquer de la propension des êtres humains à inventer des histoires ou à avancer des explications rationnelles lorsqu'ils se trouvent dans des situations gênantes ou déplaisantes. » (p. 276)

« [...] ses amis qu'il ne présente pas toujours, loin s'en faut, les uns aux autres. » (p. 814)

Samuel s'évertue à accorder la recherche d'objectivité de son centre mental extérieur et la subjectivité de son centre émotionnel intérieur. Il n'abandonne pas l'orientation de connaissance. Nous avons vu dans « *Regard froid* » qu'avant d'intégrer son expérience personnelle dans son art, Samuel avait besoin de laisser refroidir ses émotions bouillonnantes (cf. le deuil de sa mère). Il a besoin de se protéger de ses émotions fortes engendrées par « la *"confusion bourdonnante" du monde extérieur* ». Elles perturbent son « *petit monde* ». Il s'en protège par un mécanisme de compartimentation typique de l'ennéatype 5.

Une autre approche de l'orientation de connaissance... par une autre langue

En 1938 : « Rédiger ses poèmes en français lui permet, le plus souvent du moins, de s'écarter du style de sa poésie en anglais, extrêmement allusif, impressionnant d'érudition, caractérisé par une "intimité qui garde ses distances". [...] Immobilité, contemplatif, seul même lorsqu'il est en compagnie, le poète observe le monde qui lui paraît étranger et hostile. Mains détails qui figurent dans ces poèmes sortent droits de la vie qu'il mène à Paris. Ça et là, il y aborde des thèmes récurrents de son œuvre : la coupure entre soi et soi, avec la notion de "double" qui apparaît dans Arènes de Lutèce ; la vie telle une punition, à vivre en permanence dans l'ombre de la mort, qui frappe toujours trop tôt (à trente-deux ans, Beckett a déjà perdu un amour de jeunesse, son père et son oncle) ; l'homme captif du temps, ce parfait scélérat. » (p. 384)

Sa pratique de l'anglais est trop associée au mécanisme d'attention du 5. Il change de langue d'écriture et développe ainsi intuition et créativité.

« Il précise que l'anglais était pour lui trop chargé d'associations et d'allusions : ses textes des années trente regorgent en effet d'évocations littéraires ou purement érudites, et de ce qu'il appelle "*exubérance anglo-irlandaise et automatismes*." [...] Beckett trouve aussi qu'il est plus facile d'écrire "sans style" dans sa langue d'adoption. Non qu'il l'estime dépourvue de style, mais parce qu'il y gagne en simplicité et en objectivité. Elle lui laisse toute latitude de se concentrer sur les moyens de restituer sa quête de "l'être" et son exploration de l'ignorance, de l'impuissance, de l'indigence. Elle lui permet également de "*retrancher le superflu, de décaper la couleur*", pour mieux s'attacher à la musique du langage, à ses sonorités et à ses rythmes. » (p. 459)

Beckett garde l'orientation du 5, mais change son objet et son approche. Il cherche désormais la simplicité.

En 1941, dans la résistance, Samuel commence son roman Watt. P. 433 : « Ces évocations de l'Irlande sont moins importantes dans Watt que la charge comique contre la rationalité. [...] Si le "*besoin de savoir*" est à l'origine de la plupart des épisodes, tous débouchent sur la "*difficulté et, de fait, l'impossibilité de savoir*". [...] [Beckett] laisse Watt appliquer les règles de la causalité rationaliste à des problèmes qui ne débouchent que sur des paradoxes. » (p. 433)

... « dans la zone d'ombre de son esprit »

Juste après la guerre, à propos de sa trilogie de romans Molloy, Malone meurt et L'Innommable : « Au lieu de déployer comme autrefois son érudition, il [Beckett] se contente d'y faire allusion ça et là, comme si elle n'était plus que le vestige de l'éducation très complète qu'il a reçue, ou bien y recourt pour parodier le savoir et invoquer l'ignorance, la confusion, la perte des repères. [...] Le savoir philosophique, littéraire et artistique de Beckett sert dans ces livres énigmatiques un tout autre usage que dans ses écrits antérieurs. Présent à l'état de traces, il est sans cesse menacé d'être englouti par un déferlement de questions, des hésitations, des négations, des confusions. Beckett y traite des grands problèmes de l'Espace, de la Personnalité et du Temps [...] il les aborde en poète et [...] en auteur comique. [...] Dans une scène au ton de comédie loufoque, il [Molloy] va "*aveuglément, dans le noir*" vers sa mère, tombant à chaque pas dans un doute plus profond : le Discours de la méthode s'avère aussi impuissant que toute autre théorie philosophique à découvrir la vérité. Quant au raisonnement mathématique, il échoue pareillement à saisir ou à expliquer la réalité [...] il est acculé à son ignorance et pour finir (dans son cas particulier) à la possibilité de connaître la paix intérieure dont jouit le vrai sceptique (et qu'il n'atteindra d'ailleurs pas) : "*Car ne rien savoir, ce n'est rien, ne rien vouloir savoir non plus, mais ne rien pouvoir savoir, savoir ne rien pouvoir savoir, voilà par où passe la paix, dans l'âme du chercheur incurieux*." [...] ils témoignent de la plongée profonde de Beckett dans la zone d'ombre de son esprit afin d'étudier de plus près ce moi qu'il sait fragmenté et avec lui les pulsions et les désirs

d'ordinaire objets du refoulement. Ce qui se présente à première vue comme un pur produit de l'imagination peut et doit aussi être perçu comme procédant d'un travail minutieux, scrupuleux, intransigeant sur un univers physique et mental dans ce qu'il a de plus intime. » (p. 479)

« Le savoir [...] sans cesse menacé d'être englouti par un déferlement de questions, des hésitations, des négations, des confusions » : **Samuel se confronte à la peur d'un 5 alpha soumis à une forte influence de ses ailes.**

... et même par d'autres langages

« L'écriture, explique-t-il un jour, est un moyen pour lui *"d'aller gratter sous la surface"*, en quête de ce qu'il décrit comme *"la faiblesse authentique de l'être"*, dans une démarche pour lui associée à sa conscience aiguë de l'insuffisance du langage à sonder les formes de l'existence. *"Tout ce que l'on dit est si éloigné de l'expérience"*, remarque-t-il un soir ; ou encore : *"Quand on touche vraiment à la catastrophe, la moindre trace d'éloquence devient insupportable."* » (p. 624)

Stéphane Lambert dit que Beckett cherche « un autre moyen d'écrire qui pourrait engendrer un effet comparable à celui qu'elles [les peintures en Allemagne] produisent, c'est-à-dire qui serait capable d'outrepasser le caractère intellectuel de la verbalisation pour toucher directement la matière sensible de l'être, avec la même force que les images, projet dont il rendrait clairement compte à l'issue de son voyage en évoquant son désir d'être *"sur la route de cette littérature du non-mot, où le langage serait utilisé au mieux là où il est malmené avec le plus d'efficacité, y forer un trou après l'autre jusqu'à ce que ce qui est tapi derrière lui, que ce soit quelque chose ou rien, commence à suinter."* » (p. 55)

Dans son roman *L'innommable* : « *Je suis en mots, je suis fait de mots, des mots des autres.* »

Samuel aime les langues, l'anglais, le français, l'italien, l'allemand, le latin, le grec. Cette passion des langues est liée à son centre de support (le centre émotionnel) et son centre préféré. C'est aussi un vecteur de l'orientation. Mais après l'impuissance du rationalisme, voici une autre limite de son centre préféré : celle du langage verbal. Il est impuissant à refléter la réalité avec fidélité. Comment alors satisfaire la double orientation de son ennéatype ?

« À 18 ou 19 ans, Beckett éprouve déjà une étonnante fascination pour l'expression du geste. En 1931 encore, il soulignera dans l'un de ses cours sur Molière à Trinity College, l'importance du *"dialogue musclé provoqué par le geste"*. » (p. 90)

Malgré ses réticences initiales, Beckett finit par accepter que son ami Mihalovici compose une musique pour une de ses pièces et la transforme en opéra.

En 1981 : « Mal vu mal dit portait déjà, dans une certaine mesure, sur l'impuissance du langage, en avouant d'emblée que tout ce qui est dit l'est nécessairement mal. D'où l'effort pour ramener le langage à sa plus simple expression, le réduire à quelques unités lexicales assemblées selon diverses combinaisons en sorte qu'il tende vers un *"pire inempirable"*. » (p. 847)

En 1981, à Stuttgart : « Cette pièce [Quad] pour quatre danseurs (ou quatre mimes) doit aussi son origine à l'intérêt de l'écrivain pour la chorégraphie et à sa profonde méfiance envers le langage, [...] disant qu'il a maintenant le plus grand mal à combattre l'impression de mensonge que lui laissent les mots qu'il couche par écrit. » (p. 845)

Cette « impuissance du langage » verbal, Beckett l'outrepassa par d'autres formes d'expression et par l'humour (jeux de paralogismes, répliques décalées, épuisement par répétitions). Ces nouvelles formes d'expression sont mises à l'épreuve de la réalité de la scène. **Dans ces mises à l'épreuve, Beckett active son centre réprimé et s'affranchit un temps du mécanisme de retrait du 5 alpha. Ses centres s'harmonisent dans une recherche incarnée et collective : avec des metteurs en scène et des comédiens. Il vit le désir de base du 5 avec sa tribu du théâtre.**

En 1976, lors des répétitions de la pièce *Pas* : « Les formes, les mouvements, les bruits ont pour Beckett autant d'importance que les paroles. Les semelles souples des chaussons de danseuse que porte Billie sont renforcées avec du papier de verre pour rendre les pas de May parfaitement audibles. » (p. 786)

En 1979, lors d'une répétition de *Fin de partie* : « Au fur et à mesure que les acteurs dévident leur texte, il bat la mesure de sa main gauche. *« Maintenant je vais remplir mes silences avec des bruits. [...] À chaque silence il y*

aura des bruits, aussi bien des bruits de pieds qui traînent, de pas, d'objets qu'on laisse tomber et ainsi de suite. » (p. 840)

L'ego du 5 tend à aspirer les expériences pour les étiqueter avec une signification, et ainsi s'auto-justifier. Redonner leur place aux perceptions et ressentis, permet à Samuel de se libérer de ce mécanisme d'aspirateur. Par ailleurs, il est souvent plus facile à un 5 d'exprimer ses ressentis de façon non verbale plutôt que verbale.

En 1977, à Paris, il habite face à la prison de la Santé : « Il [Elmar Tophoven] le surprit un jour en train d'envoyer à l'aide d'un miroir des signaux en morse à l'un de ses voisins prisonniers. *"Ils ont si peu d'occasions de se distraire, tu sais."* » (p. 807)

Lors de la mise en scène de la version allemande de *Oh les beaux jours* : *"La précision et l'économie sont les ressorts d'une grâce infinie"*, soutient-il en reprenant les propos de Kleist sur le théâtre de marionnettes afin de donner plus de poids à ses arguments. Il veut que la musicalité des gestes frappe autant que celle de la voix. » (p. 736)

L'orientation de précision n'est pas perdue.

Une forme simple

« [Avec ses petits poèmes consacrés au « Petit sot »] Beckett a délibérément cherché à atteindre à plus de simplicité et de spontanéité, autrement dit à se libérer d'une trop grande complexité de la forme et de l'expression. » (p. 386)

Contrairement à l'ego, l'essence du 5 n'inhibe pas sa spontanéité.

Son ami Avigdor Arikha, chez qui il jouait et écoutait de la musique, écrit : « Il détestait Wagner et Malher, diamétralement à l'opposé de son esthétique du *"point trop n'en faut"*. » (p. 629)

Lors de la mise en scène de *EndSpiel*, au Schiller-Theater : « *"Restez simples"*, enjoint-il aux comédiens dès le tout premier jour. *"Tout doit rester simple."* [...] *"La pièce est pleine d'échos : ils se répondent les uns aux autres."* [...] Horst Bollmann [l'interprète de Clov] résume les exigences de Beckett en termes musicaux : *"Ce qui est important pour lui, c'est le rythme, la chorégraphie, la forme du spectacle dans son ensemble."* » (p. 697)

Par son approche théâtrale devenue musicale et chorégraphique (la beauté dans le rythme), Samuel accorde l'orientation de précision et la vertu de simplicité.

Dans *Entretien avec Tom Driver* : « *Trouver une forme qui accommode le désordre, telle est aujourd'hui la tâche de l'artiste.* »

L'influence du centre préféré.

Le centre intuitif

« En sus des expériences décisives traversées pendant la guerre [par Beckett], un événement survenu alors qu'il se trouve à Foxrock aux côtés de sa mère [En 1945, Beckett a appris que sa mère était atteinte de la maladie de Parkinson et vient de la rejoindre] contribue à le transformer tout en modifiant le sens qu'il accorde à l'écriture. La "révélation" qui s'impose alors à lui passe à juste titre pour un moment charnière de sa carrière d'écrivain. On l'a souvent rapprochée de la "vision" qu'il prête à Krapp dans *La Dernière Bande*. Krapp la restitue par bribes dans un discours entrecoupé d'hésitations :

« *"Spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin. Voilà j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir [...]. Ce que soudain j'ai vu alors, c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie, à savoir [...] grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice, clair enfin pour moi que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler était en réalité mon meilleur [...] indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement et le feu."*

« La **“vision, enfin”** dont il est question ici est très généralement retenue pour un fidèle reflet de la révélation reconnue par telle par Beckett. Elle ne surgit cependant pas dans les mêmes circonstances et n'est pas non plus de même nature. Qu'on veuille les confondre irritait Beckett : **“Krapp a sa vision sur la jetée de Dun Laoghaire, j'ai eu la mienne dans la chambre de ma mère. [...]”** La tempête qui se déchaîne sur le port la nuit où pour Krapp **“tout est devenu clair”** ressortit dans une certaine mesure à la mystique romantique, où les forces naturelles se mettent au diapason des tourments intérieurs pour mieux révéler sa vérité à qui cherche sa voie. Parlant de ce qu'il avait lui-même vécu comme une révélation, Beckett l'associait plutôt à une mise en évidence de ses limites (**“J'ai pu penser à Molloy et aux autres le jour où j'ai pris conscience de ma folie. Ce n'est qu'à dater de ce moment-là que je me suis mis à écrire les choses telles que je les sens”**), une acceptation de l'impuissance et de l'ignorance. Il l'a exprimé comme suit lors d'une conversation où il s'efforçait de préciser sa dette à l'égard de James Joyce : **“J'ai réalisé que Joyce était allé aussi loin que possible pour en savoir toujours plus, pour maîtriser ce qu'il écrivait. Il le complétait sans arrêt ; on s'en rend parfaitement compte quand on regarde ses épreuves. J'ai réalisé que j'allais moi-même dans le sens de l'appauvrissement, de la perte du savoir et du retranchement, de la soustraction et non de l'addition.”**

« Sur un point toutefois la tirade de Krapp a directement trait à ce que Beckett a lui-même vécu : l'obscurité intérieure est en effet une métaphore qu'il reprend à maintes reprises à propos de sa révélation. Il définit d'ailleurs très bien le sens qu'il attribue à cette part de la « vision » de Krapp en expliquant que le noir est **“en réalité mon meilleur”** [...]. La lumière est donc écartée au profit de l'obscurité. Obscurité dont on peut très certainement considérer qu'elle s'étend à toute cette zone de l'être dont relèvent la folie et l'échec, l'impuissance et l'ignorance.

« Adoptant une démarche déterminante pour son œuvre à venir, Beckett va puiser ses thèmes dans son monde intérieur. Désormais chaque élément de la réalité sera réfracté par le prisme de son imaginaire. Les désirs et les besoins personnels s'exprimeront plus librement, les contradictions auront droit de cité et l'imagination pourra à loisir créer des univers parallèles à ceux de la réalité classique. Ce faisant, Beckett rejette le principe joycien en vertu duquel il faut savoir toujours davantage pour parvenir à comprendre le monde de manière créative et le contrôler. Il se détourne également des techniques narratives directement inspirées par ce principe et appliquées dans ses textes en prose ou ses poèmes des années trente, où la profusion de citations et de clins d'œil érudits sert à élaborer des images intellectuellement très complexes. Beckett choisit alors de ne plus parler que de pauvreté, de l'échec, de l'exil et de la perte ; ou, pour le citer, de s'intéresser à l'homme en tant qu'**“il ne sait pas et ne peut pas”**.

« [...] Plusieurs critiques ont souligné que nombre des thèmes de ses derniers textes sont déjà profondément à l'œuvre dans ses tout premiers, notamment sa profonde adéquation avec le **“rien n'est plus réel que rien”** de Démocrite ou l'aspiration au quiétisme inscrite en filigrane dans l'œuvre. Et puis mettre en exergue **“LA Révélation”** conduit à négliger un certain nombre d'autres moments décisifs, antérieurs et sans doute moins brutaux, ou moins dramatiques : la certitude tôt nourrie qu'il doit se soustraire à l'influence de Joyce, par exemple ; le difficile réexamen de soi au terme de deux ans d'analyse ; la mort à laquelle il a échappé de peu après avoir été poignardé ; la liberté qu'en tant qu'écrivain il goûte hors d'Irlande, hors de l'influence de sa mère ; l'expérience du temps de guerre qui l'a contraint à fuir et à se cacher pour ne pas connaître le sort de ses amis arrêtés ; le regard incontestablement plus objectif qu'il porte sur lui-même grâce au travail en équipe accompli à Saint-Lô. Le terrain était somme toute préparé pour ce moment de vérité. » (p. 452)

Le centre intuitif s'harmonise avec les autres centres.

Vide

Inécouté

Après la mort brutale de son père : « *Lorsqu'il se présente chez Bion [son psychanalyste, à Londres], Beckett souffre de symptômes d'angoisse caractérisés : le cœur prompt à s'emballer avec de nettes sautes de rythmes, les sueurs nocturnes, les tremblements, les crises de panique, la respiration qui se bloque et, dans les cas les plus graves, une sorte de paralysie qui le fige sur place.* » (p. 240) Pendant sa cure, il écrit : « *J'ai certainement retrouvé des souvenirs extraordinaires du temps où j'étais dans l'utérus. Des souvenirs intra-utérins. Je me rappelle que je me sentais coincé, j'étais prisonnier et incapable de m'échapper, je pleurais pour qu'on me laisse sortir mais personne n'entendait, personne n'écoutait. Je me rappelle que je souffrais, mais sans pouvoir soulager cette souffrance d'aucune manière.* »

Dans *L'innommable*, roman écrit en 1943 : « *Dire de moi que je vois ceci, que je sens cela, que je crains, espère, ignore, sais ? Oui, je le dirai, et de moi seul [...]. Et l'autre. Je lui ai prêté des yeux implorants, des offrandes pour moi, un besoin d'aide. Il ne me regarde pas, ne me connaît pas, ne manque de rien. Moi seul suis homme et tout le reste est divin.* »

Dans... *que nuages...* : « *Ce regard perdu que, vivant, je suppliais tant de se poser sur moi* »... (p. 45) Dans *Comédie* : « *Est-ce que quelqu'un m'écoute ? Est-ce que quelqu'un me regarde ? Est-ce que quelqu'un a le moindre souci de moi ? [...] Suis-je seulement vu ?* » Le petit messenger de Godot revient et ne reconnaît pas Didi et Gogo... Hamm attend avec angoisse le retour de Clov : « *parler, vite, des mots, comme l'enfant solitaire qui se met en plusieurs, deux, trois, pour être ensemble, et parler ensemble, dans la nuit* »... (p. 93) En 1979, dans *Compagnie* : « *Le besoin de compagnie discontinu* » et « *La fable d'un autre avec toi dans le noir* ». « *Des années d'histoire, tout seul, ça allait, le besoin, soudain, d'un autre, à côté de moi, n'importe qui, un étranger à qui parler.* »

Stéphane Lambert écrit : « *Deux dimensions sont essentielles dans une rencontre pour que celle-ci puisse se prévaloir du caractère déterminant que nous lui accordons : un sentiment de profonde communauté avec l'autre (le partage d'une vision, une sensibilité similaire), alliée au pressentiment que l'autre va débloquent quelque chose en soi qui permettra de se réaliser. Une reconnaissance de soi hors de soi et l'offrande d'une possibilité d'exister.* » (p. 27)

Samuel n'a-t-il pas créé ses souvenirs intra-utérins à partir des croyances de l'ego du 5 sur le monde des humains ? Son ressenti d'étouffement est provoqué par son ébullition émotionnelle. À ce ressenti s'ajoute ici le sentiment d'être inécouté par les humains, situés, eux, de l'autre côté de la paroi (de l'utérus). Contrairement au monde des autres animaux et des pierres, se lier au monde des humains engendre insécurité et souffrance...

L'ego associe alors la menace de submersion émotionnelle aux interactions avec les humains. Et pour éviter la souffrance de ne pas exister pour les humains, mieux vaut rester dans son refuge (ici, le ventre maternel) et ne rien attendre d'eux (d'où des croyances et mécanismes égotiques). L'instinct de conservation de Samuel est très blessé et son ego cherche un refuge qui le protégera de cette souffrance. Dans la réalité, sa maison à « *Ussy-sur-Taupes* » en est un. Elle en protège un autre, essentiel : l'ego s'identifie au centre préféré et le refuge qui assure son salut est le monde mental de Samuel.

Ses créations incluent aussi maints refuges physiques — protégés des intrusions — : le canot fermé par un couvercle dans *L'expulsé* ; la chambre verrouillée de Joe dans *Eh Joe !* ; le « *refuge* » de Hamm et les poubelles de Nagg & Nell dans *Fin de partie* ; le monticule dans lequel Winnie est enterrée, dans *Oh les beaux jours* ; les jarres reliées par une corde, dans *Comédie* ; la rotonde blanche en forme de crâne, dans *Imagination morte imaginez* ; le garni de *Murphy*, situé entre les enclos du marché aux bestiaux et la prison ; etc.

Ainsi sont créées des ambivalences de l'ennéatype 5 alpha :

- D'une part, sous l'emprise de l'instinct de conservation, son ego l'enferme dans un refuge clos et en même temps il craint un étouffement sous l'effet d'une crue émotionnelle ;
- D'autre part, la fixation de détachement peut le faire paraître froid, indifférent, absent, et en même temps il peut souffrir de la non-écoute ou de l'indifférence de ses proches ;
- Il peut avoir besoin de solitude et en même temps de compagnie (« *l'affût de l'autre* ») ; besoin de cloisonnement (cf. la paroi de son refuge) et en même temps de complicité (Il résout parfois ce dilemme en

dialoguant avec un proche dans sa tête.) ; Beckett incarne ces besoins duels dans ses duos de personnages complices, ils accompagnent l'écrivain dans sa solitude ;

- Pour se protéger, il peut avoir peur (et honte) d'être perçu (cf. *Film et Eh Joe !*) et en même temps il peut avoir besoin de reconnaissance « *de soi hors de soi* » (reconnaissance par un groupe si l'instinct social est blessé). Malgré le domaine du 5, Samuel s'évertuera à créer des liens humains, indirectement par l'écriture, puis par une amitié avec des artistes ou des intellectuels.

« Il vibre en lisant dans *Macbeth* : "La vie n'est qu'une ombre qui erre, un pauvre comédien / qui se pavane et s'agite son heure durant sur la scène / et qu'ensuite on n'entend plus." » (p. 93)

Coupé du monde extérieur, coupé de son corps, vide

Enfant : « Il aime être seul et n'est jamais aussi heureux que lorsqu'il a un livre entre les mains [...] qu'il dévore au fond d'une cachette quelconque, dans la maison, mais aussi bien dehors, dans le jardin. À un âge encore tendre, il choisit parfois, à la consternation de ses parents, de sortir de la propriété pour se plonger en paix dans ses histoires, complètement oublieux de l'heure. Beckett aura lu voracement (à peu près n'importe quoi, de son propre aveu) jusqu'à l'âge de 17 ans environ [...]. » (p. 59)

« Il s'agit d'un exercice de non-communication absolue où le malade [...] joue les noirs [aux échecs]. Il ne tient aucun compte de l'existence de son adversaire et achève la partie en remplaçant dans un ordre parfait les pièces sur les cases qu'elles occupaient au début. » (p. 283) Samuel joue beaucoup aux échecs en solitaire.

À propos de sa première pièce, *Eleutheria*, écrite vers 1948 et que Beckett rechignait à publier : « Beckett construit toute l'intrigue autour d'un premier rôle, qui renonce au monde comme volonté [...]. Ce personnage sans véritable identité n'impose sa présence que par des caractéristiques inexistantes : il n'écoute pas ce qu'on lui dit, n'essaie même pas de comprendre. Les propos qu'on lui tient lui rentrent par une oreille pour ressortir par l'autre, il les oublie aussitôt et ne manifeste aucune curiosité pour les désirs, les besoins, les idées d'autrui. Ne désirant et ne voulant rien, il est incapable de justifier sa volonté de se retrancher de la vie. [...] "*Vous êtes là comme une sorte de... suintement*", déclare le Vitrier à Victor. "*Prenez un peu de contour, pour l'amour de Dieu.*" Un peu plus tôt, le Vitrier s'est écrié : "*Ne voyez-vous pas que nous sommes tous en train de tourner autour de quelque chose qui n'a pas de sens ? Il faut lui trouver un sens, sinon il n'y a qu'à baisser le rideau.*" [...] Le Spectateur [...] : "*C'est comme lorsqu'on assiste à une partie d'échecs entre joueurs de dernière catégorie. Il y a trois quarts d'heure qu'ils n'ont pas touché à une pièce, ils sont là comme deux couillons à bâiller sur l'échiquier, et vous aussi vous êtes là, encore plus couillon qu'eux, cloué sur place, dégoûté, ennuyé, fatigué, émerveillé par tant de bêtise. Jusqu'au moment où vous n'y tenez plus. Alors vous leur dites, mais faites ça, faites ça, qu'est-ce que vous attendez ? Faites ça et c'est fini, nous pourrions aller nous coucher.*" » (p. 467)

Hamm dans *Fin de partie* : « *Je n'ai jamais été là.* »

La solution égotique du refuge mental peut conduire un **5 alpha**, sous les effets conjugués de sa quête mentale obsessionnelle, de la fixation de détachement et de la répression du centre instinctif, à se couper du monde extérieur. Cette coupure accentue les sentiments d'étrangeté, de peur, d'incertitude quant à sa relation au monde extérieur et à son positionnement dans ce monde.

En 1934, à Londres, pour écrire son roman *Murphy*, Beckett visite un hôpital psychiatrique : « *Près de trente ans plus tard, Beckett se souviendra encore parfaitement de s'être trouvé "à peu près moins de deux mètres d'un schizophrène qui était comme un morceau de viande. Il n'y avait personne. Ce type était absent."* » (p. 280)

« *Murphy, nous dit le narrateur, se représente son esprit comme un système clos, "une sphère creuse, fermée hermétiquement à l'univers extérieur"*. Il se vit coupé en deux, partagé entre un esprit et un corps dont il ne comprend pas comment ils communiquent. » (p. 292)

La coupure du refuge mental avec le monde extérieur n'empêche pas sa submersion par des émotions. En effet, les interactions sociales ne sont que des déclencheurs (de ressentis et d'émotions intrusives). Seule solution pour éviter une crue : faire barrage, se couper aussi de son corps (cf. pour mémoire, la description du mécanisme dans l'article « Le type 5 et l'utilisation extérieure du centre mental » de Fabien et Patricia Chabreuil. Se crée ainsi un vide intérieur : la sphère de Murphy est "*creuse*". Un **5 alpha** très désintégré peut ainsi se désincarner.

Au sujet de sa pièce *Pas moi* : « L'être auquel la Bouche donne forme est coupé de ses semblables, fragmenté, éperdu ; c'est une **« âme égarée »** au sens fort. [...] L'**« âme égarée »** de *Pas moi*, si longtemps muette puis impuissante à arrêter la crue des mots qui la submergent, a donc sa place dans une longue lignée de créatures au moi dissocié, psychotiques ou névrosés obsessionnels dont la singularité atteint à l'universel. » (p. 743)

À propos de sa pièce *Pas* : « Beckett qui lui-même perçoit très régulièrement le monde comme étranger a eu maintes occasions de rencontrer des gens en proie à une détresse à tous égards aussi étrange que celle de May [le personnage], tant à l'hôpital de Beckenham qu'en 1939, à l'époque où il allait voir Lucia Joyce [la fille de Joyce, qui l'aimait] à celui d'Ivry, où elle avait été admise avec un diagnostic de schizophrénie aiguë. Le jour où il explique à Charlotte Joeres [...], à propos de la jeune patiente évoquée par Jung au cours de sa conférence de 1935 [à laquelle Beckett a assisté], qu'elle non plus n'était **« jamais vraiment née »**, il rattache spontanément son cas à la May de *Pas*. En imaginant ce personnage, il recrée de façon poignante la fille qui n'a jamais été vraiment mise au monde et a vécu toute sa vie isolée par une irrémédiable absence, loin des autres, entièrement fermée sur elle-même. » (p. 776)

Charles Juliet cite Beckett : **« J'ai toujours eu la sensation qu'il y avait en moi un être assassiné. Assassiné avant ma naissance. Il me fallait retrouver cet être assassiné. Tenter de lui redonner vie... Une fois, j'étais allé écouter une conférence de Jung... Il parla d'une de ses patientes, une toute jeune fille... À la fin, alors que les gens parlaient, Jung resta silencieux. Et comme se parlant à lui-même, étonné par la découverte qu'il faisait, il ajouta : "Au fond, elle n'était jamais née." J'ai toujours eu le sentiment que moi non plus, je n'étais jamais né. »** (p. 14)

Identifié à l'ego et à son refuge mental coupé du monde, Beckett a le sentiment de n'avoir pas été mis au monde.

Dans *Cap au pire* : **« Incliné comme de vieilles pierres tombales tendre mémoire s'inclinent. Dans ce vieux cimetière. Noms effacés et de quand à quand. Inclinaison muettes sur les tombes de nuls êtres. »** (p. 60)

Et sans aucun sens : angoisse métaphysique et vide

Estragon : **« Ce n'est pas le vide qui manque ».**

« Beckett, lui, tire parti du fait que **« le théâtre n'est qu'attente »** [...]. L'originalité d'*En attendant Godot* tient à la qualité concrète d'un silence qu'il faut à tout prix combler et qui oblige les clowns vagabonds à parler, échanger leurs chapeaux, manger des carottes, imaginer des jeux pour **« tenir l'affreux silence en respect »**. L'idée d'utiliser ainsi le silence peut s'interpréter comme [...] une tentative d'ordre plus philosophique pour rendre sur la scène le "rien n'est plus réel que rien" de Démocrite. » (p. 487)

L'ouïe est le sens privilégié par Samuel et sur scène, **« l'affreux silence »** concrétise le vide. Le vide « qu'il faut à tout prix combler ». Comblé ici avec des paroles et actions insanes. Le théâtre de Beckett concrétise l'échec de l'ego à trouver du sens (cf. [ici](#), pour mémoire, à propos de l'échec, la citation de Cioran).

« Non, tout est absolu, plus on est grand et plus on est plein. Et plus on est vide. », affirme Hamm au début de *Fin de partie*. Hamm demande : **« On serait pas en train de signifier, là ? »**, ce qui fait rire Clov. Déjà, dans *En attendant Godot* : **« Estragon : Ceci devient vraiment insignifiant. Vladimir : Pas encore assez. »**

Juste après la guerre, après ses engagements dans la résistance puis à Saint-Lô : *Une chose est de savoir que la peur, le danger, l'angoisse, la frustration intellectuelle existent ; c'en est une autre de les éprouver soi-même, ainsi que cela lui est arrivé après l'agression dont il a été victime [il a été poignardé juste avant la guerre] ou lorsque ses choix l'ont contraint à fuir ou se cacher. Il sait désormais que si l'angoisse métaphysique a des effets profondément déstabilisateurs et dépressifs, elle est rarement mortelle, sauf pour ceux qu'elle pousse au suicide parce qu'ils sont pris de vertige devant le vide qu'elle révèle. Bien des éléments de ses toutes dernières œuvres sont directement issus des périodes d'incertitude absolue, de désorientation, d'exil, de faim, de privation qu'il traverse alors. »* (p. 452)

Derrière l'angoisse métaphysique, le vide. Pour l'ego, le « vertige devant le vide » peut être mortel.

Dans *Cap au pire* : **« Néant jamais ne se peut être ».**

« Une poésie en suspens dans le vide »

En 1961, Beckett publie son roman *Comment c'est*. Il y a écrit : **« La boue et le noir sont vrais. »**.

À propos de la question des symboles dans ses pièces, Beckett répond à des acteurs : **« Ne cherchez pas de symboles dans mes pièces. »** (p. 651) Et écrit à la fin de *Watt* : **« Honni soit qui symbole y voit »**.

Désormais il substitue à la question du sens, posée par le centre préféré et réduite par l'ego à une spéculation intellectuelle, la question **« Comment c'est ? »**. Le centre intuitif du **5**, cette fois, peut participer.

Samuel rédige lui-même la quatrième de couverture de l'édition anglaise du court texte intitulé en français *Sans* : **« "L'effondrement d'un refuge [...] et [de] la sensation qui s'ensuit pour le réfugié. La ruine, l'abandon, le désert, l'oubli, le passé et le futur niés, affirmés : telles sont les catégories formellement identifiables au travers desquelles l'écriture s'insinue, dans un désordre d'abord, puis de l'autre." Et dans le texte lui-même : [...] "lointains sans fin terre ciel confondus par un bruit rien qui bouge [...] face grise deux bleu pâle petit corps cœur battant seul debout" [...] seule figure debout dans le texte, "maudira Dieu comme au temps béni face au ciel ouvert l'averse passagère". »** (p. 713)

À propos de sa pièce *Cette fois*, en 1974 : **« Le temps ne se contente pas de déformer [...], il balaie l'être humain dans un flux qui rend le passé lointain, incertain, illusoire, même, et à son aune la vie individuelle prend des allures de perturbation fugace venue passagèrement troubler un monde d'immobilité, de silence, d'indifférence, ridicule vite effacée sur la surface de l'infinité. [...] On retrouve aussi dans cette pièce les thèmes qui lui tiennent tout spécialement à cœur : le côté impersonnel de ce personnage contraint de vivre sa vie par délégation et qui l'"invente" à partir des fictions qu'il crée, des voix qu'il écoute ; et par ailleurs un monde occupé à expédier ses affaires et qui méconnaît les signes de décadence, de désintégration et de mort qui l'assaillent. Ces résonances très sombres, voire pessimistes, n'ont cependant pas raison de l'impulsion positive tout aussi forte qui veut donner forme à ces préoccupations. La forme (ici la poésie) est désormais un rempart essentiel, et il n'est pas exclu qu'elle fournisse aussi la raison de la nécessité à dire — nécessité dont Beckett semble très sincèrement ne jamais avoir su à quoi il la devait. »** (p. 759)

Dire quoi ? **« Vous êtes sur terre, c'est sans remède »** dit Hamm. Dans *Fin de partie* et *Oh les beaux jours*, Hamm et Winnie se racontent des histoires qu'ils créent à partir d'expériences vécues. De même dans *Compagnie*.

En 1960, à Berlin, il explique aux collégiens déjà cités : **« Je ne veux ni instruire les gens, ni les rendre meilleurs, ni les empêcher de s'ennuyer. Je veux mettre de la poésie dans le théâtre, une poésie en suspens dans le vide et qui prenne un nouveau départ dans un nouvel espace. Je pense en dimensions nouvelles et fondamentalement je ne m'inquiète pas que l'on puisse me suivre ou pas. »** (p. 607)

Beckett cherche des moyens d'expression nouveaux. Passer de l'écriture individuelle de romans, à des mises en scène incarnées et collectives, et à des pièces radiophoniques puis télévisées, l'aide à passer de **« pourquoi ? »** à **« comment ? »**. **Il intègre ainsi à son travail son centre réprimé. Et soigne en même temps son instinct social, poursuivant ainsi son travail horizontal.**

L'essence

L'espérance du centre réprimé et le désir de base

« L'œuvre de Beckett porte autant sur la volonté de continuer et de persister que sur l'anéantissement. » (p. 854) Le roman *L'Innommable* se termine par : « **Je vais continuer.** ». Cf. aussi l'anecdote *supra* de sa marche à Saint-Lô.

Malgré les rejets répétés par de très nombreux éditeurs, pendant de nombreuses années, de ses romans et poèmes, il persévère, continue inlassablement à leur proposer certains de ses manuscrits. **Samuel espère secrètement que ses pairs — des intellectuels ou/et des artistes — le reconnaîtront. L'espérance du centre réprimé a joué un rôle clef, en lien avec l'instinct social et à la réciprocité de VIOLET.**

Malgré sa conscience de l'impuissance du langage, Beckett écrit jusqu'à ses derniers jours. Il intitule son dernier écrit *Comment dire*. **Le désir d'être capable de dire (par l'écriture, depuis son refuge) lie le dedans et le dehors. Ce désir est sous-tendu par l'espérance du centre réprimé.**

En 1968, il souffre de son abcès à un poumon ; se croit atteint, comme son frère, d'un cancer au poumon : « *Le suicide s'apparente pour lui à une capitulation inacceptable ; cette position peut surprendre de la part de quelqu'un qui a de l'existence une vision à la fois sombre et lucide, mais à ses yeux indissociable de la vie même.* » (p. 719)

« Abandonner la quête d'un savoir toujours plus étendu »

« Si après la guerre il a abandonné la quête d'un savoir toujours plus étendu pour entreprendre l'analyse de l'impuissance et de l'ignorance, Beckett reste néanmoins un des écrivains les plus érudits du XX^e siècle. » (p. 94)

Ce desserrement de l'emprise de l'ego permet un premier pas vers l'idée supérieure d'omniscience du 5 et une cohabitation un peu plus sereine entre essence et ego.

Comment se reconnecter à d'autres aspects de la réalité ?

À propos de Godot : « À défaut de cette expérience [dans la Résistance française], il aurait difficilement pu décrire la douleur des pieds trop serrés dans les chaussures, l'inconfort des fossés où il faut bien dormir en rêvant à la paille sèche d'un grenier, l'incertitude inquiète à propos du prochain repas (en pareilles circonstances, oui, c'est un régal qu'un radis rose ou une carotte), les rendez-vous annulés à la dernière minute. » (p. 487)

En 1957 : « Le passage de Caroline, de son vieil ami Tom MacGreevy ou d'autres membres de sa famille comme son cousin Morris Sinclair lui offre autant de parenthèses bien venues qui lui permettent d'échapper momentanément aux pressions que lui impose maintenant la célébrité. » (p. 542)

En 1974 : « Tout au long de cet été où il s'est profondément absorbé dans la complexité de cette très belle méditation sur le temps [sa pièce *Cette fois*], à intervalles réguliers il s'est obligé à revenir, parfois trop brutalement, à la réalité quotidienne, afin de rester en contact avec ses amis et proches. » (p. 760) « *Ussy est trop près de Paris pour que Beckett ne se sente pas obligé de venir en ville chaque fois que quelqu'un qu'il aime bien y est de passage.* » (p. 740)

« Beckett découvre qu'il peut être agréable de parler affaires. **"Manger, boire, nous promener au hasard dans les vieilles rues — nous avons eu de bonnes soirées pour moi. Je penserai souvent à ces moments — autrement dit à toi."**, écrit-il à Pamela Mitchell. » (p. 511)

Son centre réprimé (le centre instinctif), activé grâce à son centre de support (le centre émotionnel), aide Samuel à se reconnecter à d'autres aspects de la réalité.

S'impliquer auprès de sa famille et de ses amis

À Londres, pendant sa psychanalyse : « *Le ton des lettres à MacGreevy donne la mesure de son solide besoin de relations amicales.* » (p. 230) « *Une fois qu'il a payé son loyer et s'est acheté de quoi manger et boire, il ne lui reste malgré tout qu'une somme très modique pour le superflu. Plus gêné encore que lui, MacGreevy se débat plus souvent qu'à son tour pour simplement survivre. Il est si démuni qu'il lui arrive un jour de ne pas avoir assez de monnaie pour un timbre-poste. Beckett l'aide dans la mesure de ses moyens, lui envoyant par exemple pour le dépanner 1 livre sterling, accompagnée de ce message : "Qu'il ne soit jamais question entre nous de dettes et de prêts et de toutes ces mochetés du prêté pour un rendu d'usage entre ennemis."* » (p. 238)

En 1933, son père a un infarctus. Il est alité. Samuel le rase et le lave.

En 1937 : « *Lorsque les médecins l'autorisent [Frank, son frère] à sortir de la clinique, Beckett va lui consacrer l'essentiel de son temps : il [Samuel] l'aide à s'habiller, l'accompagne dans ses sorties en lui servant de chauffeur, facilite autant que possible son retour à la vie active, le mariage [de Frank] et le voyage de noces. Puis à quelques jours de la cérémonie, Beckett va se "saouler la gueule" avec Sean O'Sullivan.* » (p. 351)

« *Son oncle Jim, anesthésiste réputé à Dublin, vient d'être amputé des deux jambes et n'a sans doute plus guère de temps à vivre. Tout de suite Beckett réagit avec sa générosité coutumière, en offrant à ses cousines de les aider financièrement afin que leur père puisse rester chez lui. Il est d'ailleurs préoccupé par le sort du dramaturge espagnol Fernando Arrabal, emprisonné pour blasphème et trahison par le gouvernement de Franco. Beckett a déjà envoyé une lettre de protestation officielle, et bien qu'il lui en coûte, il est prêt à comparaître devant le tribunal de ce "ridicule procès".* » (p. 699)

Avant la guerre, il s'installe à Paris : « *Malgré sa timidité et sa réserve légendaire, le cercle de ses amis s'élargit. La plupart de ceux qu'il fréquente alors sont des peintres ou des graveurs. [...] Ses proches n'ont jamais trouvé sa timidité rédhibitoire. [...] Beckett lie connaissance dans les cafés de Montparnasse, où il s'installe volontiers pour écrire son courrier ou des poèmes, manger un morceau ou boire du vin, dont il lui arrive parfois d'abuser.* » (p. 379)

En 1950, alors que sa mère s'enfonce dans un coma dont elle ne sortira plus, il écrit : « *Je l'ai veillée pendant huit nuits, plus maintenant, ça ne servirait à rien. C'est mon frère surtout qui a besoin de moi. Ça me confère une espèce d'utilité.* » (p. 490)

L'ego, lui, manque d'espérance et ne croit pas pouvoir être utile.

En 1953 : « *Au cours des trois années qui se sont écoulées, la vie sociale de Beckett a surtout été gouvernée par l'amitié. [...] Maintenant que sa situation financière s'est nettement améliorée, il peut commencer à aider ceux de ses parents et amis qui traversent des passes difficiles. Ce n'est pas simplement sa générosité qui est en cause : chaque fois qu'il propose son aide, Beckett obéit à une compulsion profonde, irréprensible. Nombre d'anecdotes illustrent ce mélange de vulnérabilité et d'abnégation. Le critique Claude Jamet cite à cet égard la scène à laquelle il eut l'occasion d'assister dans les années cinquante, dans un bar de Montparnasse : "Je connaissais Beckett de vue. À 2 heures du matin, à un bar qui s'appelait le Rond-Point et qui maintenant est disparu, en face du Dôme, Beckett était là au zinc, au comptoir. Il y avait comme clientèle à ce moment-là quelques intellectuels égarés comme lui et moi, et puis quelques clochards. Un des clochards qui était à côté de Beckett lui a dit 'Ah, t'as un beau veston, t'as un beau veston', et j'ai vu Beckett ôter son veston et le donner au clochard, sans vider les poches, d'ailleurs."*

Samuel se sentait très proche des trimardeurs (cf. ses personnages) et la vertu de désintéressement du 5 s'exprime ici dans le 'Même VIOLET-Partage.

« *Bien que naturellement portée à protéger Beckett, elle [Suzanne, sa compagne] ne le freine jamais dans ses élans de compassion. Tout au contraire, ce souci commun pour ceux qui sont dans le besoin, crée en eux un lien supplémentaire.* » (p. 522)

« *C'est en grande partie parce qu'il désire être agréable à tel ou tel que sa vie parisienne est alors si chargée en activités d'ordre social ou culturel. Assister aux concerts, aux spectacles, aux expositions est pour lui un moyen de les soutenir. Quand par exemple il se rend au théâtre Antoine [...] c'est essentiellement parce que Roger Blin interprète [...] Alors qu'il travaille à Fin de partie, la sympathie qui l'a rapproché du peintre Avigdor Arikha se cimente en amitié durable : il lui achète plusieurs tableaux et, dans les années soixante, l'aidera à traverser une passe difficile en lui prêtant une somme d'argent que l'artiste aura à cœur de lui rembourser. Ses lectures, elles aussi, sont en rapport étroit avec ceux qu'il fréquente.* » (p. 595) Autrefois, alors que son ami peintre Bram van Velde allait mal, Samuel s'était endetté pour lui acheter un tableau.

« Con Leventhal lui apprend que sa femme, Ethna MacCarthy, l'amour de jeunesse de Beckett, est atteinte d'un cancer de la gorge et qu'elle est condamnée. Beckett est anéanti. [...] Un an et demi durant, jusqu'à la disparition d'Ethna, il va lui envoyer de longues lettres, très belles pour certaines, qui ont toutes la qualité émouvante de lettres d'amour à une femme pour qui il n'a jamais cessé d'éprouver une affection profonde. Bien que cela ne lui ressemble pas, il délaisse systématiquement cette correspondance avec ce qu'il appelle "*mes sots ragots*", pour l'amuser et la distraire alors qu'elle lutte contre le mal, chez elle ou à l'hôpital. "*J'imagine que je n'ai rien de mieux à faire*, lui dit-il par exemple, *que d'ouvrir pour toi ma petite fenêtre sur mon petit monde.*"

« Il passe les premières semaines de 1958 seul à Ussy, extrêmement déprimé. Les souvenirs de l'Ethna qu'il a aimée jeune, brillante, pleine de vie, se juxtaposent à la terrible certitude de la savoir condamnée. Ils lui inspirent une très courte et désormais célèbre pièce qu'il compose avec une étonnante rapidité en février. Ce texte, qu'il choisira pour finir d'appeler "La Dernière Bande", se distingue des autres pièces de Beckett par son lyrisme tendre et son ton poignant, presque sentimental par moments. [...] "*J'éprouve pour ce petit texte les sentiments d'une vieille poule pour son dernier poussin*, avoue-t-il à Barney Rosset. *Comme elle, je glousse, je le couve de mon petit œil brillant, je me perche sur une patte, pieds nus.*" À propos de ce monologue [...] : "*Il est gentiment triste et sentimental, ça fera un petit cœur d'artichaut avant les tripes à la merde de Hamm et Clov* [dans *Fin de partie*], *on dira, Tiens, il a le sang qui circule, on ne l'aurait jamais cru, ce doit être l'âge.*" Beckett a alors 52 ans. Pour son anniversaire, un ami ou un admirateur lui a offert deux boîtes de douze mouchoirs. [...] "*Tous les amis sont à l'hôpital, je ferai bientôt une tournée pour leur fermer les yeux.*" » (p. 562)

Beckett emmène le mari d'Ethna en soirée : « *En stoïcien qu'il est, Beckett donne le meilleur de lui-même quand il s'agit de rassurer, conseiller ou consoler les autres.* » (p. 589)

Il distribue la somme de son prix Nobel à la bibliothèque de Trinity College et à des amis.

C'est d'abord en VIOLET que Samuel scelle ses amitiés et vit la vertu de désintéressement du 5. Ce niveau d'existence se manifestait déjà lorsqu'il se joignit à son arrivée à Paris, à la communauté d'artistes irlandais, en particulier Jack Yeats et James Joyce, devenus par la suite ses amis.

« Lorsque [le metteur en scène Jean-Marie Serreau] disparut, en 1973, [Beckett] versa plusieurs centaines de milliers de francs (somme à l'époque considérable) sur un compte [...] afin de participer à l'éducation des enfants que Serreau avait eu de son deuxième mariage [avec son éclairagiste]. » (p. 654)

En 1985, après avoir arrêté d'écrire, à court d'inspiration, il s'y remet spontanément pour Barney Rosset, son éditeur américain et ami, qui a perdu son poste de directeur de Grove Press : « *En juillet 1986, il ajoute la mention "Pour Barney Rosset" aux premiers manuscrits.* » (p. 877)

... et dans des mises en scènes

Beckett répond « oui » à des appels au secours de metteurs en scène, en Angleterre, en France, en Allemagne. Ainsi en 1964, Georges Devine, le metteur en scène en Angleterre de *Comédie*, rencontre des difficultés avec Tynan, le responsable littéraire du théâtre, et avec des acteurs. Beckett part l'aider. Devine écrit à Tynan : « "*La présence de Beckett nous a beaucoup aidés, les acteurs et moi.*" [...] Cette collaboration suivie avec les metteurs en scène de ses pièces est capitale pour Beckett. Elle lui permet d'abord et avant tout de comprendre qu'aussi longtemps qu'il n'est pas passé par cette étape pratique, il lui est impossible de définir avec suffisamment de précision un certain nombre d'éléments, et qu'en conséquence il doit dorénavant envisager de s'imposer sur l'une au moins de ses productions, afin d'identifier ses difficultés et d'être sûr que, sous cette forme en tout cas, le spectacle sera conforme à la vision qu'il a de la pièce. Sans le vouloir, Serreau lui met le pied à l'étrier en lui abandonnant la direction de la version française de *Comédie*. Peu de temps après, Beckett va franchir le pas et signer de lui-même des mises en scène, en commençant par diriger Pierre Chabert — pour qui il se prend d'amitié — dans *L'Hypothèse* de Robert Pinget. Le travail accompli à Londres et à Paris lui a également permis de se familiariser avec les ressources techniques du théâtre, notamment avec les possibilités et les limites des éclairages. Cette volonté de mettre la main à la pâte, la fascination qu'il éprouve à observer de tout près ses "têtes parlantes" déverser le torrent des mots comptent sûrement pour beaucoup dans un certain nombre des pièces qu'il écrira plus tard [...]. » (p. 654)

En 1967 : « *Beckett s'apprête à monter Endspiel [à Berlin] en s'astreignant à apprendre par cœur le texte allemand qu'il a au préalable quelque peu remanié. [...] L'expérience a été formidablement instructive pour Beckett. Plus encore,*

elle lui a permis de nouer avec la troupe et les techniciens du Schiller-Theater des liens d'amitié et d'estime fructueux qui, au cours des dix ans à venir, l'amèneront à monter avec eux cinq spectacles différents. » (p. 695)

... avec altérité

Après de longues hésitations, Beckett a accepté le titre de docteur *honoris causa* de Trinity College. Une raison pour laquelle Beckett accepte de recevoir ce titre, est qu'il se sent coupable d'avoir quitté brutalement son école vingt-cinq ans plus tôt, et d'avoir par cette action causée de la peine à ses parents et à son mentor Rudmose-Brown. « *Ses anniversaires ont toujours conduit Beckett, comme Joyce avant lui, à repenser à son pays natal et à sa famille, avec un écrasant sentiment de culpabilité.* » (p. 676)

Plus tard, en 1969, il est averti qu'il va recevoir le prix Nobel : « *On peut légitimement se demander pourquoi il n'a pas refusé le Nobel. Sûrement pas pour des questions d'argent, puisqu'il a très vite pris des dispositions pour distribuer les 375 000 couronnes attachées à ce prix. [...] L'un des principaux bénéficiaires de sa générosité se trouve être la bibliothèque de Trinity College : venant de lui, ce geste est une manière de répondre à ceux qui l'accusent d'avoir insulté son pays natal. Des écrivains, des metteurs en scène, des peintres auront également leur part, souvent offerte anonymement même s'ils ne sont pas sans en connaître l'origine. Si Beckett accepte le prix, c'est avant tout parce qu'il ne veut pas se montrer discourtois (quelque temps auparavant, Sartre a causé un mini-scandale en refusant le Nobel). Il veut aussi que les éditeurs qui l'ont soutenu, surtout dans les premiers temps, soient récompensés par une augmentation conséquente de la vente de ses livres. Enfin, refuser serait non seulement discourtois, mais injuste, vis-à-vis de ceux qui, comme Maurice Nadeau, proposent son nom avec constance depuis près de douze ans au comité du Nobel. Il faut aussi tenir compte de ce mélange peu courant d'authentique humilité et d'orgueil inavoué inhérent à la personnalité de Beckett. L'écrivain a mis presque tout de lui dans son œuvre, il sait mieux que quiconque ce qu'elle lui a coûté d'efforts et de sacrifices. Comment pourrait-il, d'un simple haussement d'épaules, refuser cette reconnaissance éclatante de sa réussite ?* » (p. 722)

Lors de la mise en scène de la version allemande de *Oh les beaux jours* : « *Lors de ces répétitions, il est rare qu'on l'interroge sur le sens profond de la pièce. Chaque fois que surgit une question de ce genre, Beckett s'efforce de son mieux d'y répondre sans égarer ses comédiens et sans non plus paraître condescendant.* » (p. 736)

Ouverture, souplesse et tolérance

À propos de ses expériences pendant la guerre : « *Sa conscience aiguë de l'ambivalence de la charité est sans doute aussi un héritage de cette période.* » (p. 452)

En 1945, Beckett achète et offre un chapelet à son assistant magasinier et en Irlande, emmène sa mère à l'office. Dans les années 30, il avait pour amis un juif (Leventhal), un catholique (MacGreevy), des protestants et des agnostiques. « *Par la suite, sa tolérance prit la forme d'un antiracisme affirmé.* » (p. 71)

Après la guerre, loin de l'arrogance intellectuelle et du manque de tact de sa jeunesse, Beckett se montre peu à peu, dans l'ensemble, bienveillant avec ses collègues écrivains — Jean Genet, Robert Pinget, etc. —, aidant avec ses metteurs en scène — Blin, Schneider, Devine, etc. — et encourageant avec les comédiens, du moins lors de la répétition générale, tout en restant exigeant sur le plan professionnel et maladroit sur le plan relationnel. Et alors qu'il n'assiste pas aux premières de ses propres pièces, il accepte une invitation de Ionesco à une première d'une pièce à lui, Ionesco. (p. 577)

« *Critique avec lui-même et indulgent avec les autres, capable d'inspirer une profonde affection à ses amis et admirateurs.* » (p. 23)

Vers la fin de sa vie : « *Beckett est capable de revenir sur ses principes à partir du moment où il aime et respecte ceux qui lui soumettent un projet, surtout s'ils lui expliquent les raisons qui les poussent à essayer d'innover à partir de son œuvre ou à la modifier légèrement.* » (p. 869)

En 1973, Samuel calme les esprits après la *Fin de partie* irrespectueuse du Manhattan Project : « *[...] ne faut-il pas prendre en considération la quantité de travail, si malavisé soit-il, engagé dans cette production, et la situation des acteurs ? De tels massacres, de tels abus de la part de metteurs en scène se produisent tout le temps, partout [...]. La*

meilleure suggestion que je puisse faire est que le nombre de représentations à la NYU sera strictement limité, après quoi les droits nous reviendront et ce spectacle disparaîtra. Il ne me paraît pas judicieux d'engager une procédure plus énergique. » (p. 870)

Beckett s'est aussi montré très enthousiaste à l'idée de faire jouer *En attendant Godot*, par des « géants noirs ».

D'autres façons de se protéger de son influençabilité

Concernant une censure en Angleterre, il refuse de modifier son texte : « *Beckett pense à Joyce, se demande comment il aurait réagi à sa place, estime que lui non plus ne serait pas revenu sur cette question de principe.* » (p. 572)



Portrait de James Joyce par Patrick Tuohy, domaine public

Samuel s'affirme : il refuse toute adaptation insuffisamment argumentée de ses œuvres — sauf exceptions, par exemple pour des amis, en faveur desquels il se contredit.

Ses pièces vont être jouées et là, il n'a pas le choix : pas question de se retirer. Alors il s'implique.

Beckett réagit à l'apartheid en Afrique du Sud. Ainsi en 1972 : « *Je vous prie de refuser mon consentement à ce théâtre de Pretoria pour Fin de partie, comme à l'avenir toute proposition sud-africaine de présenter mon œuvre devant un public non mixte.* » (p. 801)

Pour combattre les discriminations raciales, il s'appuie sur sa valeur en ORANGE « Promouvoir les libertés ».

En 1967, alors que Beckett refuse d'adapter à la scène la pièce radiophonique *Tous ceux qui tombent* : « *L'écrivain leur a dit tout net que ces dialogues étant précisément conçus pour "surgir du noir", leur transposition dans un mode de représentation visuel ne pouvait pas fonctionner. Beckett qui n'a jamais aimé dire non s'en veut de ce refus opposé à Tynan, qui a été l'un des tout premiers à défendre Godot en Angleterre. D'où sa promptitude à accéder à une deuxième demande de Tynan.* » (p. 714) Tynan va travestir le sens de *Souffle* et déclencher les foudres de Beckett.

« *Beckett qui n'a jamais aimé dire non* » : il craint les émotions importunes et de ne pas trouver le « bon » comportement ou les « bonnes » paroles. Ajouter un risque de conflit externe à son vieux conflit interne ROUGE-BLEU, créé dans sa relation avec sa mère, ce serait trop d'émotions.

En 1967 : « *Beckett est ainsi fait qu'il redoute ce succès où il voit un présage de catastrophe. En sus de l'éloigner davantage de Suzanne, qui n'a que dédain pour les breloques de la gloire, sa célébrité menace la discrétion dont il aime s'entourer et qu'il privilégie sur tout le reste, son travail excepté. Jérôme Lindon a beau lui épargner d'innombrables rendez-vous en affirmant avec constance qu'il ne donne pas d'interview ou qu'il est absent de Paris, Beckett est trop poli pour ne pas recevoir ceux qu'il connaît déjà ou qui s'adressent directement à lui. Plusieurs de ses amis sont des soiffards impénitents avec qui il s'égare volontiers dans les brumes de l'alcool. Ces excès déclenchent les foudres de Suzanne, qui est là pour en constater les contrecoups désastreux et écouter les plaintes, les regrets, les récriminations que Beckett profère le lendemain. Pressé de toute part à Paris, il n'arrive pas à se rendre aussi souvent qu'il le voudrait dans sa maison d'Ussy où il trouve la paix et la tranquillité dont il a besoin pour créer.* » (p. 690)

De nouveau l'opposition entre son influençabilité et son ego.

S'impliquer socialement

« Alors que sa nationalité irlandaise aurait pu lui permettre de rester neutre pendant la Seconde guerre mondiale, il choisit de rejoindre la résistance en participant aux opérations des services secrets britanniques [...]. Résolument engagé dans la défense des droits de l'homme, il manifesta très tôt son hostilité à toutes les formes de racisme. Il a fermement dénoncé l'apartheid, pris fait et cause contre les atteintes aux droits de l'homme en soutenant l'action d'Amnesty International et de l'Oxford Committee for Famine relief (Oxfam), appuyé les revendications des pays de l'Europe de l'Est ; et bien qu'en France sa condition d'étranger l'ait incité à la prudence de crainte qu'on lui retire son permis de séjour, il s'est activement mêlé de plusieurs affaires politiques [cf. Fernando Arrabal]. » (p. 23)

Pendant la guerre : « Beckett s'associe à plusieurs sorties des maquisards pour aller chercher des munitions [...] Bien incapable de se servir d'un fusil ou d'un pistolet, il n'est pas tenu de participer aux affrontements. Aussi n'est-ce pas sans une certaine inquiétude qu'est accueillie sa proposition de monter le guet pour participer à une action de commando qui, vers la fin des combats dans la région, cherche à prendre le contrôle de la route nationale. Estimant cependant que son souhait est légitime, Bonhomme accepte de lui confier une arme. » (p. 436)

Début 1945, Samuel revient, très faible, dans sa famille en Irlande. Vite il désire repartir en France, son pays d'adoption. Il trouve une possibilité : en août 1945, il part, avec la Croix-Rouge irlandaise, à Saint-Lô, dévasté par le bombardement par les alliés. « En s'associant à la cause défendue par les résistants puis en œuvrant jour après jour avec l'équipe de la Croix-Rouge irlandaise, Beckett a élargi son horizon et perdu une bonne part de l'arrogance et du quant-à-soi qu'il cultivait encore dans les années trente. Il est à cet égard significatif que le docteur Gaffney ne parle pas, dans sa lettre à sa sœur, des côtés taciturnes ou introvertis de Beckett, mais insiste au contraire sur sa serviabilité et sa gentillesse, les attentions qu'il a pour les autres. Bien mieux que ses lectures des années vingt et trente, la fréquentation de quelqu'un d'aussi déchiré que Darley ou les débordements de ses camarades, auxquels d'ailleurs il ne s'est pas privé de participer, ont permis à Beckett de toucher du doigt les contradictions inhérentes à la nature humaine. En 1935, l'analyse l'avait obligé à se voir lui-même d'un tout autre œil. Dix ans plus tard, il doit, quoi qu'il en ait, s'ouvrir aux autres, non seulement pour leur témoigner sa sympathie, mais aussi pour les aider, tant leur sort est manifestement plus dur que le sien. Interprète, il parle et écoute pour que les paroles soient suivies d'effets. La guerre aura donc transformé profondément Beckett. Sans les expériences vécues au cours de ces cinq longues années, il est difficile d'imaginer qu'il aurait pu écrire les nouvelles, les romans et les pièces sorties de sa plume dans le maëlstrom créatif qui s'empare de lui sitôt la paix revenue. » (p. 451) Juste après la guerre : « Beckett écrit comme un homme délivré de ses démons. » (p. 457)

En 1977 : « Les positions de Beckett sont foncièrement [...] anticonformistes. [...] Ses réactions lui sont généralement dictées par la compassion que lui inspirent spontanément les laissés-pour-compte et les exploités, les pauvres types, les infirmes, les prisonniers (politiques ou non), les mendiants, les vagabonds, les voyous aussi parfois. [...] Les gestes de ce genre lui valent une réputation de « bonne poire ». Totalement incapable de résister à la douleur ou à la détresse exprimées par qui que ce soit, il a aussi une exceptionnelle capacité d'écoute et une compassion sans limites. Aussi est-il placé plus souvent qu'à son tour dans un rôle de confesseur indulgent à qui l'on peut sans crainte exposer ses ennuis. Il y répond de la seule façon possible pour lui, en offrant généreusement son temps et une aide matérielle le cas échéant. [...] Sa sensibilité le rend aussi vulnérable aux escrocs de tout poil. La plupart de ses amis s'emploient à le protéger, estiment qu'il se laisse en toute innocence exploiter, voire bel et bien rouler. Sur un point au moins ils ont raison : Beckett est toujours disposé à penser le plus grand bien de tout le monde aussi longtemps que les événements ne lui ont pas apporté la preuve du contraire. [Samuel vit aussi l'essence dans son aile 6] Lorsque cela arrive [...] il s'emporte, mais ne tarde pas à trouver des excuses plausibles à ce comportement : untel traverse une période difficile et a besoin d'argent, tel autre est soumis à de rudes pressions pour lesquelles il ne saurait lui en vouloir, ils ont sûrement de bonnes raisons qu'il ignore et de toute façon tout cela n'a guère d'importance. Beckett pardonne généralement à ses amis leurs indécidables. » (p. 807)

« Les exemples de sa générosité sont nombreux : [...] il contribue par exemple à l'œuvre caritative Interaid, ou envoie un chèque à un ami à qui il est difficile d'assumer le coût de l'opération dont a besoin son fils. » (p. 760)

Synthèse

Survie - BEIGE

L'instinct de conservation est très blessé. En 1933, jeune adulte, Samuel, très angoissé, a « *peur de la mort* » (cf. *supra*).

Il vit de très nombreux problèmes de santé. Ces problèmes sont parfois provoqués ou aggravés par la conjugaison du mécanisme de dissociation, du driver primaire et d'une témérité naïve. Il se sous-alimente.

Aidé par Suzanne, Jérôme Lindon et ses autres amis, Samuel panse un peu son instinct de conservation très blessé. Mais son abcès à un poumon et sa condamnation à la renommée l'angoissent. La blessure de son instinct de conservation se rouvre alors avec violence. Jusqu'à sa mort, elle ne se refermera pas. Mais il ne se suicide pas.

Sécurité - VIOLET

Enfant, Samuel dirige son centre préféré et son orientation avant tout vers les livres. Il goûte les promenades avec son père et les parties d'échecs avec son frère Franck et son oncle. Son enfance protégée par sa famille s'avère confortable pour son ego. Celui-ci se construit sainement.

Adolescent, poussé par l'autodiscipline en BLEU réglant la vie de la Portora Royal School, Beckett active son centre réprimé. Il pratique des sports collectifs dans son école. Consolide son VIOLET.

Mais jeune adulte, Samuel quitte son poste à Trinity College et s'exile de sa famille. Samuel subit le mécanisme de retrait du 5 en VIOLET.

Puis Beckett reconstruit une sécurité en VIOLET. D'abord dans le monde des peintres et graveurs qu'il vénère : en Angleterre et en Allemagne, il visite leurs anciens logis, leurs tombes, ainsi que leurs œuvres, dans des musées. Ses visites s'étendent à d'autres artistes, dans des concerts, des livres : compositeurs, poètes, romanciers et philosophes. En voyage, il emporte *La Divine Comédie* de son cher Dante.

À Paris, Beckett s'implique en particulier dans la « tribu » de James Joyce. Joyce voit de moins en moins clair et il l'aide. Ses valeurs en VIOLET lui permettent de sceller ses amitiés et son engagement social. Il entend chez éditeur en France et ami Jérôme Lindon, le message manquant du 5 (cf. le stage Connexions).

Après la guerre, ses implications et l'activation de son centre intuitif l'amènent à accepter son impuissance et son ignorance. Il change sa quête. L'ego desserre son emprise et laisse un peu de place à l'essence. Plutôt qu'écrire des romans obscurs et incompris, il change de langue d'écriture et écrit des pièces de théâtre, mimes, pour différents media. Son centre réprimé participe davantage. Samuel cherche désormais à « *plonger dans la zone d'ombre de son esprit* » et « *écrire les choses telles que je les sens* », dans des formes d'expressions simples.

Mettre en scène ses pièces l'amène à changer à nouveau son approche. Il répond à des demandes d'aide venant de metteurs en scène. Considère un peu plus le vécu des comédiens. Cette fois, sa connaissance est aussi pratique. Dans sa nouvelle famille du théâtre et aussi dans sa propre famille (VIOLET), Samuel vit l'influence de l'essence de l'aile 6 et intègre son centre réprimé à ses autres centres, dans les deux directions.

Pouvoir - ROUGE

Adolescent, lors de bagarres, Samuel active son centre réprimé en ROUGE.

Mais ce «Même est source d'émotions trop fortes et imprévisibles. Au lieu de s'affirmer, Beckett fuit ou se détache. Subit le mécanisme égotique de retrait en ROUGE aussi. En retrait et isolé, il ressent souvent de la honte.

Ordre - BLEU

BLEU est le niveau préféré, à la fois de sa mère, de la Portora Royal School et d'un Dublin conformiste et puritain.

Après son enfance protégée au sein de la maison familiale, sa brutale connexion à la réalité du monde extérieur -- la misère à Dublin -- provoque un choc. Il vit alors douloureusement son message parental (cf. le stage Connexions). Perd la foi, devient agnostique. Libre penseur et très indépendant, il se sent inadapté à ses conditions de vie, au dogmatisme de D-BLEU en Irlande. Vit des conflits entre essence et ego et entre BLEU et ROUGE.

Vivant un point bêta en BLEU, Samuel rejette d'abord la voie d'intégration que son confident Tom MacGreevy lui suggère. Comme dans les vMêmes précédents, il subit le mécanisme égotique de retrait.

En 1937, son voyage dans l'Allemagne nazie le dégoûte encore plus du dogmatisme de BLEU.

À Paris, ville moins opprimée par ce dogmatisme, il respire.

Néanmoins un sentiment de culpabilité tyrannique en BLEU marque sa vie.

BLEU apparaît aussi dans la politesse surannée de Beckett. Et surtout dans son sens de l'honneur. Il exprime ce sens de l'honneur dans ses relations, en particulier dans sa loyauté à ses amis.

ORANGE

Jeune adulte, subissant une influence de l'aile **4**, Beckett cherche à se distinguer par son savoir (analyses de tableaux de peinture et intempérance de citations érudites) ; à dépasser le sens commun. ORANGE lui apporte la liberté d'étudier ce qu'il veut.

Il aime certains artistes romantiques : William Blake, Caspar David Friedrich, Beethoven, Schubert, Goethe, Stendhal, etc. Leurs œuvres reflètent sans danger sa sensibilité et sa subjectivité.

Il conscientise les limites du rationalisme. Comment accorder la recherche d'objectivité de son centre mental extérieur et la subjectivité de son centre émotionnel intérieur ? Comment garder l'orientation de précision du **5** ?

Samuel se sent étranger aux valeurs de prospérité matérielle, de succès et d'influence de ORANGE. D'un côté, ce sentiment d'étrangeté le pousse, là encore, au retrait. D'un autre côté, sa distance avec les intérêts individualistes de ORANGE facilite la pratique de la vertu de désintéressement du **5**.

Pour combattre discriminations raciales et autres oppressions, Beckett s'appuie sur sa valeur en ORANGE « Promouvoir les libertés ». Il active ainsi son centre réprimé, en harmonie avec ses autres centres.

Résumé

Jeune adulte, Beckett vit des douloureux conflits internes et subit le mécanisme égotique de retrait du **5 alpha** sur la Spirale (sauf en BEIGE). Sa souffrance s'étend en : BLEU (point bêta et culpabilité), ROUGE (honte, faiblesse), VIOLET (manque de sécurité) et BEIGE (angoisses morbides). Il atteint un niveau de désintégration pathologique.

Samuel reconnaît ses automatismes. Grâce à son centre de support, il s'ouvre aux expériences et active son centre réprimé. Voyage et visite des musées. Rencontre des personnes qui partagent sa passion de la peinture et de la littérature.

Il retrouve une sécurité en VIOLET. S'implique dans la « tribu » de James Joyce. Poursuit ainsi un travail horizontal. Rencontre Suzanne, sa compagne. Pendant la guerre, il s'engage dans la Résistance française, puis avec la Croix-Rouge Irlandaise.

Une intuition enclenche un changement radical de son écriture. Sa transition vers le théâtre permet alors des créations incarnées et collectives. Cohabitant un peu plus sereinement avec l'ego, l'essence du **5** s'exprime et

s'étend sur la Spirale : VIOLET (réciprocité avec ses amis artistes et intellectuels), ROUGE (assertivité dans des mises en scènes), BLEU (moralité, sens de l'honneur, loyauté), ORANGE (promouvoir les libertés).

Ses ailes ont coloré fortement l'expression de son enneatype **5 alpha**. L'aile **4** d'une façon plus fragrante que la **6**.

Toute sa vie, le sous-type conservation (Château fort) s'est manifesté de façon prégnante.

Jusqu'à ses derniers jours, il écrit.

Je remercie vivement Patricia et Fabien Chabreuil, James Knowlson et... Samuel Beckett.

Table des matières

Préambule	2
Pourquoi Samuel Beckett ?	2
Quelles biographies choisir ?	2
Ses proches.....	3
Ses trois centres	4
Son centre instinctif	4
Marcher	5
Image et réussite.....	6
Son centre émotionnel.....	6
L'extérieur : douleur	7
L'extérieur : des sons.....	8
Sons de mots.....	9
L'intuition.....	9
Son centre mental	9
Mental extérieur ou intérieur : lequel préfère-t-il ?	10
Son orientation	11
Des centres au service de sa double orientation.....	11
Plus précisément... Du sens de l'ouïe au sens-signification.....	13
Plus précisément... Espace et mouvements	14
Les mécanismes de l'ego	15
Comment se protéger de sa sensibilité ?	15
Fuir	15
« <i>Regard froid</i> »	15
Vide et peur de base.....	16
Interactions sociales : de la peur de base et de la honte au retrait.....	17
Interactions sociales : peur de base et manque d'espérance.....	18
Interactions sociales : manque d'espérance, retrait et passion d'avarice.....	18
... ou colère.....	19
Vengeance.....	20
La passion d'avarice d'informations	20
Jargon, obscurité et malentendus.....	20
Le mécanisme d'attention (cf. le stage Essence)	21
La fixation de détachement	21
Dissociation volontaire.....	22
« <i>Donjons en Espagne</i> ».....	23
Du détachement au manque d'altérité.....	23
D'autres mécanismes face à la peur	23
Envie et mélancolie	24
Les instincts (cf. le stage Sous-types)	25
Instinct de conservation et avarice de soi	25
Instinct de conservation, dissociation et témérité naïve	26
Instinct social et avarice d'informations.....	27
Instinct social et avarice de soi.....	28

Instinct sexuel, dissociation et avarice de soi.....	28
Protéger les fiertés de l'ego.....	29
Je comprends, je suis perspicace.....	29
Je sais.....	29
Je suis indépendant.....	29
Souffrance, conscience et aides	30
A Londres : première conscientisation.....	30
En Allemagne : nouvelle conscientisation.....	31
Souffrance, conscience, regrets.....	32
« Ecrire les choses telles que je les sens ».....	33
Face au chaos.....	33
La réalité et sa représentation	33
Une autre approche de l'orientation de connaissance... par une autre langue.....	35
... « dans la zone d'ombre de son esprit ».....	35
... et même par d'autres langages	36
Une forme simple	37
Le centre intuitif.....	37
Vide	39
Inécouté.....	39
Coupé du monde extérieur, coupé de son corps, vide.....	40
Et sans aucun sens : angoisse métaphysique et vide.....	41
« Une poésie en suspens dans le vide »	42
L'essence	43
L'espérance du centre réprimé et le désir de base	43
« Abandonner la quête d'un savoir toujours plus étendu ».....	43
Comment se reconnecter à d'autres aspects de la réalité ?	43
S'impliquer auprès de sa famille et de ses amis.....	44
... et dans des mises en scènes	45
... avec altérité	46
Ouverture, souplesse et tolérance.....	46
D'autres façons de se protéger de son influençabilité.....	47
S'impliquer socialement.....	48
Synthèse	49
Survie - BEIGE.....	49
Sécurité - VIOLET	49
Pouvoir - ROUGE.....	49
Ordre - BLEU.....	50
ORANGE	50
Résumé.....	50