

La nuit en partage

Quand la peinture ouvre
la voie à l'écriture : retour
inspiré sur la rencontre
fondamentale et fondatrice
entre Beckett et Caspar David
Friedrich.

Qu'y a-t-il *avant* l'œuvre ? Par quel lent processus se cristallisent sensations, idées, solitudes, en une forme définie et partageable ? Quels en sont les déclencheurs, les accélérateurs ? Autant de questions auxquelles se frotte Stéphane Lambert en posant ses pas dans ceux de Samuel Beckett, avant que Beckett ne devienne Beckett, *avant Godot*.

Retour en arrière donc, dans ce long temps de flottement, d'errances et d'incertitudes alors que l'écrivain, qui vient de renoncer à la brillante carrière universitaire qui l'attendait assurément, n'a pas encore trouvé sa place et sa raison d'être dans le paysage littéraire. Nous sommes en 1936. S'arrachant d'une terre et d'une langue maternelles délétères, Beckett embarque pour Hambourg, pour un périple de plusieurs mois dans l'Allemagne nazie – un périple en forme d'immersion active, et même exclusive, dans l'art sous toutes ses formes. Et c'est là que nous le retrouvons, là qu'advient, selon l'hypothèse de Lambert, la rencontre fondatrice qui amorce la lente précipitation, au sens chimique du terme, du silence intérieur de l'écrivain naissant. Beckett affirma plus tard que ce qu'il vit là, à la Gemaldegalerie de Dresde, le 14 février 1937, fut à l'origine d'*En attendant Godot* ; son biographe, James Knowlson, écrivit que cette vision fut « *peut-être plus important(e) encore qu'on ne le croit* ». Sur une « *petite surface de trente-cinq centimètres de haut sur quarante-quatre centimètres de large* », une concrétion de nuit – un arbre déraciné, deux hommes : une toile de Caspar David Friedrich, peinte entre 1819 et 1820, *Deux hommes contemplant la lune*. Un déplacement de motif, une simple inspiration visuelle que Beckett aurait repris, une

dizaine d'années plus tard, pour écrire son *Godot* ? Bien plus que cela. Face à Friedrich, Lambert imagine une autre rencontre, une rencontre légèrement antérieure – dès son arrivée à Hambourg au mois d'octobre – et tout à fait hypothétique, bien que probable, puisque rien dans les notes que Beckett prit tout au long du voyage n'en atteste la réalité. Face à l'« *homme solitaire de dos, dressé devant une mer de brume* » du fameux *Voyageur contemplant une mer de nuages* (1817), Beckett aurait alors reconnu son propre tourment, et ressenti « *le trouble d'être celui qui est là, posé dans ce monde, et de pouvoir observer ce monde autant que celui qui l'observe et qui est censé être lui* ». Sa propre distance à soi-même, son propre écart, et vu, pour la première fois représentée, « *cette indéfinissable matière d'un esprit enfermé dans un corps* ».

Là, face au silence sur la toile, face à la capacité de l'image à condenser le sens « *sans devoir l'énoncer* », il aurait perçu le moyen de s'affronter aux « *limites du langage et (à) ses possibles dépassements* ». Là serait née la possibilité de cette quête des ruines dont il ferait plus tard le matériau même de son écriture, sa volonté d'écrire comme l'on peint, « *de telle façon que ses textes déstabilisent le lecteur, fracturent sa coque de pensée, comme les tableaux troublent l'entendement par leur extraordinaire polysémie* ». Là, enfin, aurait germé « *une infime confiance en la fertilité du désastre* », ouvrant une voie positive à l'accueil de l'angoisse et du néant.

Après ses textes consacrés à Nicolas de Stael ou Mark Rothko, Stéphane Lambert tisse de subtiles correspondances entre la peinture et l'écriture, oscillant entre l'essai, la précision biographique et la modestie d'un lecteur passionné. Un portrait tout en finesse du cheminement philosophique et artistique de Beckett, du profond pouvoir de germination d'autres œuvres et de leur capacité à éclairer la nuit d'une communauté de frères solitaires à travers les siècles.

Valérie Nigdélian