

Jean-François Delaunay

Brefs échanges épistolaires entre Samuel Beckett et Bram van Velde

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 1, 197-205

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jean-François Delaunay

Université de Łódź

**BREFS ÉCHANGES ÉPISTOLAIRES
ENTRE SAMUEL BECKETT ET BRAM VAN VELDE**

Eugène Ionesco aimait raconter qu'on pouvait voir, à Paris, dans les années 50, à la brasserie de la Coupole, deux étranges personnages. Ils buvaient du café et fumaient des cigarettes ou de petits cigares. Ils se regardaient à peine, comme si chacun avait peur de l'autre. Ils semblaient ne pas se connaître et l'on pouvait supposer que chacun, de son côté, poursuivait un rêve ou des pensées qui l'absorbaient tout entier.

Parfois, cependant, l'un d'eux prononçait quelques mots qui tombaient dans le silence. Après quelques minutes, l'autre parlait, mais s'agissait-il véritablement d'une réponse?

On pouvait aussi les entendre rire discrètement, preuve que, malgré les apparences, un dialogue pouvait s'installer. A la fin de l'après-midi, les deux hommes avaient réussi à prononcer quelques phrases. Ils se levaient et prenaient congé. On pouvait les entendre dire: «Nous avons passé un bon moment».

L'un de ces personnages était Samuel Beckett, l'autre était le peintre Bram van Velde. Les lecteurs de Beckett ne connaissent pas tous Bram van Velde, peintre hollandais qui, après un séjour en Allemagne dans le village d'artistes de Worpswede, vient s'installer à Paris en 1924.

Quelques années avant la guerre, il rencontre Beckett qui deviendra son ami et qui s'emploiera à faire connaître sa peinture. Grâce à Beckett, Bram van Velde pourra faire sa première exposition en 1946. La relation entre les deux hommes se poursuivra jusqu'à la mort du peintre, en 1981.

Quelques lettres témoignent de cette amitié. Certaines nous sont parvenues par les soins de Jacques Putman, ami et marchand de Bram van Velde. Cinq d'entre elles ont été publiées en 1989, dans le catalogue de la rétrospective de l'œuvre du peintre, au centre Pompidou. Une seule est de

Bram van Velde. On l'a datée de 1939 et c'est elle qui nous servira de point de départ pour étudier la relation entre les deux artistes.

En 1939, Bram van Velde, comme son frère Geer, peintre lui aussi, est encore un inconnu. Depuis son arrivée en France, il s'est heurté à de grandes difficultés matérielles. Aucune galerie n'a voulu accepter ses toiles qui déroutent, par leur aspect bâclé, inachevé, ce que Beckett appellera «une haute incurie».

Il reçoit de son ancien patron hollandais, Edouard Kramers, une petite pension qui lui permet de survivre. Les logements que Bram van Velde occupe sont des garages ou des greniers qu'il aménage en atelier. Mais le peintre accepte la précarité comme l'une des données de son engagement pour la peinture. Il soulignera même que Paris est une ville stimulante pour un artiste désireux de se confronter aux tentatives de la modernité.

Néanmoins, Paris repousse les van Velde qui ne peuvent plus payer leur loyer. D'autre part, après cinq ans de séjour parisien, Bram van Velde veut renouveler ses impressions, et décide de se diriger vers le Sud où il pense que la vie est moins chère.

En avril 1930, il s'installe en Corse, à Ajaccio. En août, l'aide financière apportée par Kramers prend fin. En décembre, c'est le retour à Paris.

Deux ans plus tard, Bram van Velde et sa femme (une artiste allemande, peintre elle aussi) s'embarquent pour Majorque. Des amis ont payé le voyage et leur fourniront 500 francs par mois. Bram van Velde connaît alors une période de bonheur, loin des soucis matériels parisiens. Bonheur de courte durée car sa femme meurt en 1936, à la suite d'une opération. Peu après, la guerre civile chasse les étrangers. Bram van Velde regagne Paris. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance de Beckett par l'intermédiaire de Marthe Arnaud, ancienne missionnaire protestante en Afrique et écrivain. Beckett, relatant cette rencontre, dira:

C'était affreux. Il vivait dans une misère terrible. Il vivait seul dans son atelier avec ses toiles qu'il ne montrait à personne. Il venait de perdre sa femme. Il m'a laissé un peu approcher. Il a fallu trouver un langage, essayer de le rejoindre¹.

Après la guerre, Bram van Velde fait appel à Beckett. Un ami du peintre raconte: «alors qu'il était parvenu à l'extrême limite de ce qu'il pouvait endurer, pour la première fois quelqu'un comprenait sa peinture, son silencieux combat, son obstination à se maintenir en ce lieu»². C'est l'époque de Montrouge, et Bram, comme d'habitude, vit dans la misère. Son atelier a été décrit par Jacques Kober, collaborateur d'Aimé Maeght:

¹ Ch. Juliet, *Rencontres avec Bram van Velde*, Montpellier, Editions Fata Morgana, 1978, p. 36. Pour toute référence à cet ouvrage nous utiliserons l'abréviation *R.*

² *R.*, p. 34.

C'était dans un entrepôt de bois de charpente, de planches, avec sans doute un atelier de scierie. Tout était bâti en bois et Bram était locataire d'une sorte de grande pièce sans fenêtre avec escalier, que déchirait, la nuit, le passage du trafic...³

Dans ces conditions, le peintre accordera à la rencontre avec Beckett un caractère de miracle.

Si je n'avais pas eu Beckett, il n'est pas tellement sûr que j'aurais pu tenir⁴.

C'est avec Beckett que nous avons commencé d'exister, mon frère et moi. Il nous a sortis de l'eau car nous étions en pleine noyade⁵.

Dans sa lettre, Bram van Velde fait état de la situation précaire dans laquelle il vit et de la compréhension de Beckett à l'égard de sa peinture.

Je suis au parc. Un soleil d'été fait oublier les jours devenus déjà froids et mon commencement de grippe (le côté faible chez moi). Il est possible que l'hiver soit dur à Paris, mais la vie reprend son droit et nous serons de plus en plus nombreux à partager cette misère.

Image touchante que celle d'un homme malade qui se chauffe au soleil d'automne et qui redoute déjà les rigueurs de l'hiver. Ces craintes exprimées se comprennent. En hiver, les van Velde ont plus de difficultés à se nourrir car le prix des denrées augmente, et leurs logements sont mal chauffés. Ces craintes rappellent celles de Baudelaire dans *Chant d'automne* ou dans *La muse malade*, mais chez le peintre il n'y a pas d'angoisse devant les événements: «la vie reprend son droit», dit-il; formule qui, placée à cet endroit de la lettre, peut être interprétée comme un sursaut d'énergie en face des rigueurs de la vie.

Avec beaucoup d'humour, Bram van Velde fait part à Beckett d'un autre aspect de sa vie et qui n'est pas très loin d'un état de clochardisation.

Même avec des souliers pleins de poussière et troués, un garçon vous servira un bon café chaud et sucré, avec le feu pour allumer le cigare; Paris est bon.

Chaussures trouées et vêtements élimés, c'était bien souvent la tenue du peintre dans les périodes difficiles; mais il était aussi tout étonné d'être servi dans un café parisien avec le même respect qu'un bourgeois, de pouvoir aussi entrer dans n'importe quelle galerie sans y avoir été invité, sans avoir à prouver son identité. «C'est incroyable l'attitude des marchands devant le moindre petit con en guenilles», disait-il en parlant de lui⁶.

La lettre rappelle aussi la misère des autres, celle des pauvres auxquels Bram van Velde s'identifie et celle de nombreux artistes étrangers qui sont

³ J. Kober, «Bram et ses loups», *Offset*, Nice, numéro spécial 9/10, 1984.

⁴ *R.*, p. 43.

⁵ Entretien avec J.-F. Delaunay, Genève, 1976.

⁶ *Ibidem.*

venus à Paris vivre l'aventure de l'art. Cette situation précaire n'engendre pas chez Bram van Velde l'orgueil du marginal, et encore moins de l'agressivité envers une société qui deviendrait à la fois l'obstacle et l'ennemi.

Certes, Bram van Velde sait que «la société rejette l'artiste»⁷ et que «Celui qui n'est pas avec tout le monde sur les rails, il n'a qu'à crever»⁸ mais il refuse de tenir le rôle de l'artiste maudit, car pour lui, le rôle de l'artiste est d'être sans rôle. Puisque la société décrète que l'artiste n'est rien, Bram van Velde consent à n'être rien, sans revendiquer le moindre héroïsme pour un tel choix. «Je n'étais pas libre de vivre autrement»⁹, dira-t-il. C'est cet acte de consentement qui va fasciner Beckett. L'écrivain découvre dans le peintre un personnage qui ressemble de très près à ceux de ses romans. L'admiration est immédiatement réciproque.

En 1939, Beckett, appelé Sam dans la lettre, est suffisamment intime pour que le peintre puisse lui confier ses craintes et la précarité de sa vie matérielle. La lettre nous apprend aussi que la relation entre les deux hommes s'est engagée sur le terrain de la peinture. Beckett n'a encore rien écrit sur Bram van Velde mais il s'interroge sur l'œuvre insolite d'un homme insolite: une peinture tellement étrange qu'elle étonne le peintre lui-même qui, dans sa lettre, poursuit:

J'ai revu la peinture verte et rouge et je vous demande de quel espace est né ce tableau, de ce coin de misère de Montrouge ou de n'importe quel coin de misère?

Les deux hommes ont sans doute beaucoup parlé de ces «formes en déliquescence» selon Gaëtan Picon, de cette «peinture de l'enfermement et de l'absence» selon Beckett. Dans sa lettre, Bram van Velde fait d'ailleurs allusion à une lettre de Beckett où il était question de peinture et de démarche artistique.

L'autorité de Beckett va donner à l'œuvre du peintre un brevet d'authenticité que le public et les galeries lui refusent. Le regard et le jugement de Beckett sont donc essentiels pour Bram van Velde qui apprécie avant tout chez son ami la clarté de sa pensée: «Il est si rare de trouver un homme sachant s'exprimer de façon aussi claire sur ce qui l'intéresse», poursuit-il. Il faut croire que Beckett, contrairement à ce qu'il écrira sur les van Velde, trouve des paroles simples et précises pour exprimer ses impressions. Le contenu de l'échange reste inconnu mais la lettre du peintre laisse deviner que Beckett a pu faire des réserves et émettre des doutes. En tout cas, ses paroles inquiètent le peintre. «Votre lettre, Sam, me préoccupe comme tout ce que vous pouvez me dire sur mon travail». Bram

⁷ R., p. 35.

⁸ R., p. 42.

⁹ R., p. 23.

van Velde a d'ailleurs confié que les paroles de Beckett n'étaient pas toujours encourageantes¹⁰. Un autre passage assez énigmatique de la lettre de Bram van Velde permet de supposer que Beckett pouvait donner des directives et formuler des critiques: «Je fais des efforts pour me rattraper, dit le peintre, mais je n'y arrive pas, je m'en approche un peu».

Ces dialogues, ces débats, ces interrogations se poursuivent; les lettres de Beckett en font état. Dans une lettre du 14 janvier 1948, Beckett regrette d'être allé trop loin dans ses propos: «J'ai beaucoup pensé à votre travail ces derniers jours et compris l'inutilité de tout ce que je vous ai dit».

Beckett a trop parlé, et c'est au nom de sa propre démarche qu'il a jugé le travail de Bram van Velde. Sans doute a-t-il voulu donner une leçon, alors que, rentré chez lui, il comprend que la leçon, c'est le peintre qui la lui donne.

Moi, dit Beckett, je cherche le moyen de capituler sans me taire tout à fait. Mais quand je vais chez vous regarder ce que vous avez fait, il ne devrait pas être question de moi. J'entends encore votre dernier «J'ai compris». Je l'avais mérité.

On sait que la création romanesque et théâtrale de Beckett est un décapage des idées et du langage, une mise à nu des procédés artistiques, on sait aussi que son œuvre évolue vers le silence. Mais en matière de silence et de renoncement, n'a-t-il pas trouvé un maître en la personne de Bram van Velde?

Pour se faire pardonner Beckett va accorder par lettre les encouragements, voire les louanges qu'il refusait au peintre dans l'atelier: «Vous résistez en artiste à tout ce qui vous empêche d'œuvrer, fût-ce l'évidence même. C'est admirable». Résister, s'installer dans la patience, c'est sans doute là qu'est, pour Beckett, l'exemple à suivre.

Beckett sera toujours présent pour aider Bram van Velde moralement et même financièrement puisqu'en 1955 le peintre s'installe boulevard de la Gare, à Paris, dans un local acheté par Beckett et des amis. C'est Beckett surtout qui présentera l'œuvre des van Velde en France et aux Etats-Unis. Trois textes paraîtront entre 1945 et 1949. Beckett participera encore à un hommage à Bram van Velde en 1975, mais son texte, très court (à peine une demie-page) n'évoque plus que par quelques images la peinture de son ami et se perd dans l'ensemble des textes qui tentent une analyse de l'œuvre. Il semble que Beckett ait eu beaucoup de peine pour rédiger ce petit texte et cela nous ramène aux difficultés qu'il rencontre pour aborder l'œuvre de Bram van Velde. C'est justement dans cette brève correspondance que Beckett parle de ses difficultés.

¹⁰ R., p. 55.

Dans sa lettre du 14 janvier 1948, après avoir renié le jugement qu'il portait sur la peinture, Beckett évoque la figure de Georges Duthuit: «J'espère que vous avez fait venir Duthuit chez vous. Il voit les choses telles qu'elles sont».

Georges Duthuit est l'un des gendres de Matisse. Historien d'art, critique d'art, passionné d'art byzantin, il est aussi un spécialiste du fauvisme, et il s'intéressera de très près à l'art abstrait qui est en train de naître. Il dirige la revue *Transition* qui publie en anglais des textes d'écrivains français contemporains. En 1949, il fera paraître, avec Beckett, *Trois dialogues* sur l'art français contemporain. L'un des dialogues sera consacré à Bram van Velde. Mais surtout, Duthuit allait écrire, en 1952, une étude magistrale sur Bram van Velde intitulée *Aux colonnes d'Hercule*.

Le nom de Duthuit dans la lettre de Beckett est donc une référence à une valeur sûre. Si Beckett écrit que Duthuit «voit les choses telles qu'elles sont», n'est-ce pas pour dire à Bram van Velde que lui, Beckett, ne les voit pas tout à fait telles qu'elles sont, qu'il tourne autour du nouvel objet pictural sans pouvoir en saisir tout à fait la spécificité?

Sans pour autant entrer dans les détails de ce qui serait un manque ou une lacune dans sa manière de voir, Beckett laisse entrevoir qu'il n'est pas satisfait de ce qu'il peut dire de cette peinture. Duthuit, par contre, est présenté comme un recours. C'est ce que dit encore la lettre de Beckett du 18 mai 1948.

Georges Duthuit, que j'aime bien, et qui sait ce qu'est la peinture est passé chez moi et a été impressionné par vos deux tableaux. Puis-je l'amener chez vous vendredi prochain?

Beckett veut-il faire savoir à Bram van Velde qu'il n'est pas le seul à pouvoir parler de sa peinture et que d'autres savent peut-être comprendre la peinture mieux que lui? Est-ce de sa part une manière de se dérober? Certes, Beckett a fait figure de pionnier pour présenter la peinture de Bram van Velde mais les lettres trahissent un embarras voire de la gêne, comme si la sollicitation et le délai imposé constituaient pour lui une contrainte.

En février 1952, Aimé Maeght organise une exposition de Bram van Velde dans sa galerie parisienne. C'est Georges Duthuit qui rédigera la préface du catalogue. Beckett a-t-il refusé de donner un texte? C'est possible. Dans une lettre du 18 janvier 1952, il fait part de son malaise. «Je suis toujours mal foutu, insortable, vraiment plus bon pour le moment qu'à croupir dans mon coin». On lui a sans doute demandé d'être présent d'une manière ou d'une autre sur le catalogue, car l'œuvre de Bram van Velde a vraiment besoin de soutien. On dirait que Beckett se cache, mais en faisant le mort, il affirme cependant que la vie est du côté de Bram van Velde: «Vivement l'exposition que j'aille y vivre un peu». L'exposition,

est un échec et c'est sans doute la raison pour laquelle Maeght sollicite Beckett qui le fait savoir à Bram van Velde et à sa compagne, dans une lettre du 25 mars. «Je n'ai pas bien compris ce que veut Maeght de moi. Si c'est faisable, et que ça fasse plaisir à Bram, c'est accordé sans autre forme de procès». Malgré ses bonnes intentions Beckett poursuit: «Mais tant de choses ne sont plus faisables pour la loque que je suis devenu». La dépréciation de soi constitue une excuse à l'incapacité d'écrire ou de répondre à l'appel. Beckett doit prouver qu'il n'est pas en état (moral et physique) de répondre aux sollicitations. Dès le début de sa lettre, d'ailleurs, il avait donné le ton:

Je suis en effet mal fichu, et ça depuis pas mal de temps, je ne sors pour ainsi dire plus depuis quinze jours, un tour de cinq minutes dans le quartier et puis vite retour à la tanière. Et comme ça n'a pas l'air de vouloir s'arranger ne comptez pas me voir à St Brice de si tôt.

Mais il faut aussi rassurer Bram par une affirmation d'amitié. La rhétorique de Beckett est très subtile:

Que Bram ne s'imagine pas que je m'éloigne de lui, c'est tout le contraire. Plus je m'enferme et plus je me sens à ses côtés et combien, malgré les différences, nos aventures se rejoignent dans l'insensé et le navrant.

L'éloignement est un rapprochement, le malaise est une manière de partager l'aventure folle de Bram van Velde. L'épreuve du silence que traverse l'écrivain est une autre manière de rejoindre le silence qui entoure la vie du peintre et qui recouvre son œuvre. On retrouve le même schéma d'écriture qui doit disculper et convaincre. Dans cette même lettre Beckett a de nouveau recours à Georges Duthuit: «Il y a longtemps que je n'ai vu Georges, mais j'ai lu sa préface pour l'exposition et la trouve simplement admirable». Beckett n'a donc rien à ajouter. On lui demande de se prononcer et il sent qu'il n'est pas en état de le faire.

Il va même paniquer, cinq ans plus tard, quand Jacques Putman le sollicitera pour l'exposition de Bram van Velde à la galerie Michel Warren. On ne lui demande pourtant qu'une traduction de son texte anglais de 1949. Affolé, il écrit coup sur coup deux mots à Jacques Putman: «Ça ne peut pas marcher», dit-il dans le premier.

Je ne peux pas rafistoler ça à la va vite... Il me faudrait huit jours de tranquillité pour en faire quelque chose d'à peu près compréhensible. Il faudrait changer, couper, ajouter, lier, presque refaire entièrement. En anglais ça tient, en français c'est un désastre. Ça ne pourrait que faire beaucoup de tort à Bram.

La deuxième missive fait apparaître la même dépréciation et les craintes habituelles. «On ne peut donner ce dialogue pour l'exposition de Bram.

C'est de l'algèbre de cirque. Ce serait lui rendre le pire des services». Duthuit est encore cité une nouvelle fois. «Demandez à Georges, il n'aurait qu'à développer ce qu'il dit sur lui dans son Musée». Mais surtout la lettre développe des lamentations sur l'impuissance créatrice, «Si je pouvais vous donner un petit texte ce serait avec joie. Mais il n'y a plus rien à tirer de moi et de ma pouffiasse de vie de chien de bâton de chaise mal percée». En mars finalement, Beckett s'exécute. Le texte est traduit et adapté. Il écrit à Jacques Putman: «Voici rafistolé le texte sur Bram», mais les réserves, les doutes et le mécontentement retirent au texte toute la valeur qu'on peut attendre de lui.

Faut-il en déduire que la peinture est un art qui résiste à Beckett et sur lequel sa sensibilité (lui qui a prétendu n'être que sensibilité)¹¹ ne peut pleinement s'exercer? Nous pouvons répondre à partir des remarques de Beckett sur l'émotion qu'il éprouve devant la peinture. «Ce qui suit», dit-il dans le premier texte consacré aux van Velde, en 1945, «ne sera qu'une défiguration verbale, voire un assassinat verbal, d'émotions qui, je sais bien, ne regardent que moi»¹². Plus loin, dans le même texte, Beckett revient sur l'émotion engendrée par la toile.

Je note, littéralement entre parenthèses, le curieux effet, dont j'ai été témoin plus d'une fois, que produisent ces tableaux sur le spectateur de bonne foi. Ils le privent, même le plus prompt au commentaire, de l'usage de la parole. Ce n'est point un silence de bouleversé, à en juger par les éloquentes réfutations qui finissent quand même par couler. C'est un silence on dirait presque de convenance, comme celui qu'on garde, tout en se demandant pourquoi, devant un muet¹³.

Il y a donc pour Beckett un écart considérable entre la réaction immédiate des sens et la restitution de l'émotion par le travail mental de l'écriture. A quoi bon dès lors restituer dans l'écriture ce qui ne sera que l'écho lointain de l'impression première? Peut-on communiquer avec la toile ailleurs que devant elle? Ce sont les questions que Beckett pose dans les quelques mots qu'il adresse à Bram van Velde.

D'autre part, Beckett pense avoir tout dit de la peinture des van Velde dans son article de 1945. Il l'affirme en 1948, dans un texte en français qui est la traduction de la présentation de l'œuvre de Bram van Velde à New-York, en mars de la même année. Il considère ainsi que l'émotion qu'il ressent devant de nouvelles toiles n'a pas à être corrigée. N'est-ce pas figer la démarche du peintre dans l'émotion du spectateur? Mais laissons la parole à Beckett sur ce qu'on pourrait appeler un refus de commentaire:

¹¹ «Je ne suis pas un intellectuel. Je ne suis que sensibilité», In *R.*, p. 47.

¹² *Le monde et le pantalon*, Paris, Editions de Minuit, 1990, p. 24.

¹³ *Ibidem*, p. 27.

J'ai dit tout ce que j'avais à dire sur la peinture des frères van Velde dans le dernier numéro des Cahiers d'art (à moins qu'il n'y en ait eu un autre depuis). Je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai dit à cet endroit. C'était peu, c'était trop, et je n'ai rien à y ajouter. Heureusement, il ne s'agit pas de dire ce qui n'a pas encore été dit, mais de redire, le plus souvent dans l'espace le plus réduit, ce qui a été dit déjà. Sinon on trouble les amateurs¹⁴.

Jean-François Delaunay

**KRÓTKA WYMIANA LISTÓW MIĘDZY SAMUELEM BECKETTEM
A BRAM VAN VELDE**

W 1945 r. po dwudziestu latach samotnego życia we Francji, na Korsyce i w Hiszpanii, holenderski malarz Bram van Velde (1895–1981) prosi Becketta o przedstawienie jego malarstwa publiczności paryskiej.

Następuje wymiana kilku listów. Bram van Velde jest szczęśliwy, że znalazł w Beckettcie człowieka, który „może wypowiedzieć się w sposób tak jasny” na temat jego twórczości. Natomiast listy Becketta ujawniają trudności pisarza w przedstawianiu malarstwa przyjaciela, jakby to, co było inspiracją w mowie, prowadziło jednocześnie do paraliżu w twórczości pisarskiej.

Beckett skarży się na niemożność uchwycenia nowatorstwa w dziele abstrakcyjnym: nie przestaje mówić o niezadowoleniu z siebie i przenosi to uczucie zamknięcia i niespełnienia, motyw przewodni swej własnej twórczości, na dzieło Bram van Velde'a, dla którego wszakże malarstwo było wolnością i oddechem, jedynym momentem szczęścia w świecie, w którym człowiek zawsze ponosi klęskę.

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.