

## Compte rendu

---

« "Lettres à Olga et Marc Barbezat" / "Jean Genet. Essai de chronologie 1910-1944" / "les Nègres au Port de la lune, Genet et les différences" »

Stéphane Lépine

*Jeu* : revue de théâtre, n° 48, 1988, p. 198-203.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/28379ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

«lettres à olga et marc barbezat»/  
«jean genet. essai de chronologie 1910-1944»/  
«les nègres au port de la lune, genet et les différences»

Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, L'Arbalète, 1988, 270 pages, ill.

Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet, Essai de chronologie 1910-1944*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, collection «Bibliothèque Jean Genet», n° 1, ouvrage publié avec le concours du Centre national des lettres, 1988, 296 pages, ill.

Jean Genet, Tahar Ben Jelloun, Roger Blin, Pierre Brunel, Bernard Dort, Hubert Fichte, Michèle Manceaux, Jean-Bernard Moraly, *les Nègres au Port de la lune, Genet et les différences*, Paris, Éditions de la différence/C.D.N. Bordeaux Aquitaine, 1988, 288 pages, ill.

«merveilleuse, vous comprenez»

Prison de la Santé, 8 novembre 1943. Jean Genet écrit une première lettre à Marc Barbezat, directeur de l'Arbalète: «Dans un mois 1/2 peut-être j'aurai fini un petit livre de 100 à 150 pages: «Miracle de la Rose». C'est l'aventure, *merveilleuse* des 45 derniers jours d'un condamné à mort. Merveilleuse, vous comprenez<sup>1</sup>.» Dans *le Funambule*, il écrit: «Qu'au premier de tes bonds — préparé dans la coulisse — l'on sache déjà qu'on ira de merveille en merveille<sup>2</sup>.» Et la lecture de la première phrase d'À l'ombre des jeunes filles en fleurs et celle de la première page de la Pharmacie de Platon de Jacques Derrida provoquent en lui la même réaction. Dans un état de «claire ébriété<sup>3</sup>», il repose le livre et déclare: «Maintenant, je suis tranquille, je sais que je vais aller de merveille en merveille<sup>4</sup>.»

Le merveilleux est sans doute la clef de voûte de l'oeuvre de Genet (architecturale, au même titre que celle de Proust). Le

merveilleux, qui transforme les chaînes d'un prisonnier en bracelets de fleurs, qui fait de Saïd un héros exemplaire et de Divine une reine, est la pierre angulaire qui permet de soutenir tous ces monuments élevés sur du vide, ces *monumanques*. Le merveilleux permet à Genet de faire fleurs de toutes graines, de transmuier la réalité profane et d'accéder au plan sacré, de participer à l'enchantement du monde.

Le danger — si souvent présent dans l'oeuvre, et ce de diverses manières — occupe une fonction similaire. Le danger qu'affronte le funambule, celui que courent les deux bonnes et qui les force à faire de leur répétition du meurtre une cérémonie «furtive», la vie dangereuse de Genet lui-même suscitent l'émerveillement, transforment, comme le suggère Jean-Bernard Moraly, «l'acte poétique en acte grave. Nous voici, par le chant (j'ajouterai par le merveilleux, par le danger), aux portes de la mort<sup>5</sup>». De cette mort «à la fois plus proche et plus légère<sup>6</sup>», compagne idéale de ce théâtre sacré que Genet désirait que l'on célèbre au centre d'un cimetière sis au centre de la ville.

L'oeuvre «merveilleuse» et merveilleusement dangereuse de Jean Genet a jusqu'à ce jour déjoué la critique, empêtrée dans des considérations morales (François Mauriac qui traite Genet d'étron), biographiques (l'adéquation Genet-narrateur) ou sociologiques (l'oeuvre de Genet considérée comme un moyen de vengeance contre une société

répressive). Mis à part Jacques Derrida et Hélène Cixous, rares sont ceux qui ont tenté de comprendre en quoi l'aventure du condamné à mort est merveilleuse. Toute cette oeuvre n'opère-t-elle pas un miracle de la rose, une condamnation à mort et une mise en échec de la réalité et de son moyen de représentation première, le langage? Cette opération n'est-elle pas la condition *sine qua non* permettant de voler à la réalité sa transcendance, de s'envoler hors de la prison terrestre par la fenêtre des mots et d'atteindre le merveilleux?

Dans l'effusion de ce qui surgit de toutes parts depuis la mort de Genet, peu de textes critiques sont véritablement à la hauteur des exigences morales (oui, morales) et esthétiques qu'a fixées l'auteur du *Journal du voleur*. Plus que l'écrivain et son oeuvre de fiction, c'est la part scandaleuse de l'oeuvre et la vie mouvementée de Genet lui-même qui font l'objet d'études. La critique genetienne a ceci de commun avec la critique proustienne qu'elle a peine encore à considérer l'oeuvre comme texte et non comme document autobiographique.

Jean-Bernard Moraly, par exemple, malgré une foulditude d'avertissements et de circonvolutions, ne parvient pas à distinguer l'auteur du *Journal du voleur* du narrateur et donne d'ailleurs à sa «biographie» de Genet le titre éloquent de *la Vie écrite*, comme si Genet n'avait fait de son oeuvre qu'une transcription de sa vie<sup>7</sup>.

Des quatre ouvrages parus récemment et en attendant que s'abatte sur nous le flot de publications prévues pour les prochains mois<sup>8</sup>, je retiendrai donc les *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, le recueil de textes paru au moment de la présentation de la pièce *les Nègres* au Théâtre du Port de la lune à Bordeaux et l'essai de chronologie.

«Le rôle de ceux qui aiment mon travail, écrit Genet le 14 février 1944, est [de] le rendre possible.» Plus que le dévoilement indiscret du privé, le recueil de lettres colligées par Marc Barbezat permet d'entrer dans le laboratoire de l'oeuvre et de mieux saisir le rôle essentiel de l'ami et éditeur Barbezat dans l'élaboration de l'oeuvre de Genet. Dévoué pour Jean Genet comme ont pu l'être Céleste Albaret pour Proust ou Marie Dormoy pour Paul Léautaud, Marc Barbezat, premier lecteur de l'oeuvre, mais aussi mécène, confident et souffre-douleur, a véritablement permis l'écriture de nombreux textes.

«Je vous aime bien de m'aimer comme vous le faites», avoue discrètement Genet en décembre 1943, entre deux demandes d'argent et une multitude de requêtes. Si l'intégrité et l'extrême politesse de Genet sont connues, on connaît moins bien les règles

1. *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, p. 8.
2. *Le Funambule, Oeuvres complètes*, tome V, Paris, Gallimard, p. 25.
3. «Une lettre de Jean Genet», *les Lettres françaises*, mars 1972, p. 14.
4. Jean Genet/Hubert Fichte, *les Nègres au Port de la lune*, p. 84.
5. «Jean Genet et le cirque», *les Nègres au Port de la lune*, p. 210.
6. *L'Étrange mot d'...*, *Oeuvres complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, p. 18.
7. Voir, dans ce numéro, le compte rendu que fait Alain Bernard Marchand de cet ouvrage. N.d.l.r.
8. L'auteur de *la Vie écrite* va bientôt publier un essai intitulé *l'Oeuvre impossible*. Folio annonce une nouvelle version de *Haute Surveillance* à laquelle Genet a travaillé pendant l'été 1985, l'Arbalète va publier cinq oeuvres théâtrales inédites: *le Baigne, la Fée, Elle, Splendid's et les Fous*, un autre tome des *Oeuvres complètes* est prévu chez Gallimard, un chercheur américain travaille sur une biographie de l'écrivain à partir des fiches de police et le romancier Edmund White prépare aussi une biographie. Nous aurons donc sûrement l'occasion d'en reparler.





très strictes et souvent byzantines auxquelles il soumet l'amitié. Marc Barbezat<sup>9</sup> était certainement en mesure d'en témoigner, mais seules apparaissent ici les lettres de Genet; et les réponses à ses accusations et les explications de Barbezat sont par conséquent absentes de l'ouvrage. La seule lettre de Barbezat qui figure dans ce recueil est adressée au président Édouard Herriot et contient une demande d'effacement du casier judiciaire de Genet. Alors que Genet l'accuse de le laisser crever de faim, de mal faire son travail d'éditeur, de vouloir modifier ses textes<sup>10</sup>, de ne pas répondre à ses lettres ou alors bien mal<sup>11</sup>, Barbezat ne nous donne jamais sa version des faits et préfère signer une postface, en rien amère, où il explique comment il est devenu l'éditeur de Genet et où l'on découvre, en filigrane, un Genet dépendant et reconnaissant malgré ses fanfaronnades.

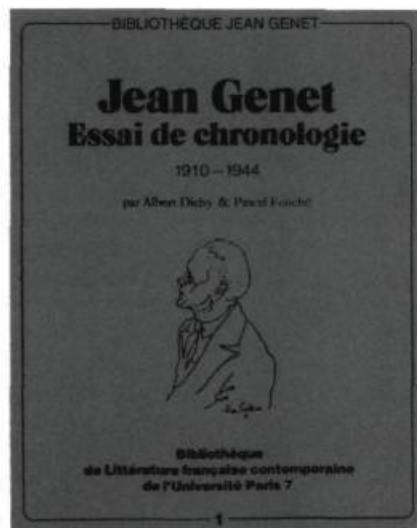
Document sur l'amitié si particulière qui unissait ces deux hommes, les *Lettres* renferment des passages précieux où Genet parle de textes aujourd'hui égarés<sup>12</sup> et du sens de son oeuvre. Déçu par des éditeurs comme Denoël («un très vilain monsieur»), il avait trouvé en Marc Barbezat un homme attentif à l'écriture et non pas seulement soucieux de gloire et de rentabilité. «Dites-moi tout de suite votre avis, quel qu'il soit, mais un avis sage. Les phrases m'emmerdent. Les phrases n'ont rien dans le ventre.» Écoeuré d'écrire pour des salauds (cette affirmation

est soulignée dans sa lettre du 5 mars 1944), il trouve en Barbezat un lecteur capable de le ramener dans le droit chemin: «Il faut faire un bon petit boulot régulier, sérieux. Pas d'esbroufe, pas de baratin, pas de cabotinage.» Et tous ceux qui réduisent l'oeuvre de Genet à un règlement de comptes, à un moyen de vengeance contre une société incompréhensive ou à son contenu supposément pornographique devraient retenir ces déclarations: «Mes écrits prennent un ton de revendication, qu'il me faudra épurer plus tard. La faute, c'est la faim.»

N.D. des Fleurs n'est pas un livre pornographique dans le sens que l'on donne habituellement au mot et à la chose: c'est un poème de 300 pages. Seulement les nuits qu'on ne prononce qu'au plus intime de soi sont les mots mêmes des poèmes, ceux qui doivent exprimer le plus enfoui de nous — vous n'ignorez pas les rites verbaux de l'amour physique, les graffiti de chiottes, etc. — et vous savez qu'ils sont l'expression d'un être le plus *exprimé* (c'est justement exprimé) eh bien j'emploie et essaye de rendre acceptables dans le corps du bouquin de tels mots: bite, enuler et d'autres. Céline l'a fait mais c'est du vice, dit-on. On a raison. La poésie est un vice et elle l'est assez pour qu'elle ne puisse trouver le jour que basement, petit à petit, par le canal d'une édition sous le manteau.

*Les Nègres au Port de la lune* rassemblent des textes d'inégale valeur. La première partie, «Un Noir qui a les couleurs blanches ou roses mais un Noir», réunit un court hommage de Tahar Ben Jelloun paru dans le journal *Le Monde* le 21 septembre 1977, un texte de Jean-Bernard Moraly qui est en fait un résumé de *la Vie écrite* et le célèbre entretien Jean Genet/Hubert Fichte<sup>15</sup>.

Les «quelques éléments nouveaux pour une biographie de Jean Genet» que propose Jean-Bernard Moraly sous le titre «Les cinq vies de Jean» ne sont qu'un ramassis de lieux communs, de clichés et de faussetés. Si l'auteur de l'article prévient ses lecteurs en indiquant bien, entre parenthèses, que c'est la légende dorée qu'il récite, il ne saurait toutefois en être excusé. Mis à part son insistance louable sur la culture de



# LES NÈGRES AU PORT DE LA LUNE

GENET ET LES DIFFÉRENCES

JEAN GENET TAHAR BEN JELLOUN ROGER BEIN PIERRE BRUNEL	BERNARD DORT HUBERT FICHTE MICHELLE MANCEAUX JEAN-BERNARD MORALY
--	---

C.D.N. BORDEAUX  
ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

Genet, qui ne lisait pas que *Détective*, Paul Féval et *Cinéma*, comme il a pu le laisser entendre, les propositions et les pistes de monsieur Moraly sont toutes erronées. Des exemples : Moraly écrit que, « par exemple, à Alligny-en-Morvan, on ne se souvient pas du tout du voleur (qu'était Genet) mais du lecteur forcené, du brillant élève, de l'enfant déjà bouillonnant de mots, qui se récite à lui-même des poèmes » ; les propos inédits, recueillis par Albert Dichy et Pascal Fouché et publiés dans *l'Essai de chronologie* (p. 59-75), démontrent que cette opinion est loin d'être unanime. Péremptoirement, Moraly affirme que les oeuvres théâtrales et les écrits politiques de Genet sont vidés de l'érotisme qui caractérisait les oeuvres romanesques ; eh bien, trente pages plus loin, Genet confie à Hubert Fichte que les groupements des Black Panthers et des Palestiniens « ont une charge érotique très forte ». Ne réussissant toujours pas à faire la part entre réalité et fiction, Moraly déclare que Genet, comme le narrateur du *Miracle de la rose*, a été incarcéré pour avoir crevé un oeil. Il a été démontré que cela est faux et que ce geste, qui revient à quelques reprises dans l'oeuvre, est un pur fantôme. Prisonnier des vieux clichés qui entourent Genet et son oeuvre (il recherchait l'incarcération favorable à son écriture ; ses livres, il ne les écrira qu'en prison ; l'écriture chez Genet n'aurait été qu'une parenthèse dans une vie toute étrangère au souci littéraire, etc.), Jean-Bernard Moraly devra surveiller

ses informations et raffermir son style s'il veut être pris au sérieux.

Le long entretien qu'a accordé Genet à Hubert Fichte est toutefois admirable et, publié pour la première fois dans sa version à peu près intégrale<sup>14</sup>, mérite à lui seul que l'on se procure le recueil. Confiant, Genet y aborde à coeur ouvert des sujets dont il n'a jamais voulu parler ensuite. Il y est question de son errance (Genet a toujours vécu sans adresse, sans appartement), de littérature, de peinture, de théâtre aussi. Ses réflexions sur Strindberg et sur Brecht, qui, selon lui, n'aurait jamais « dit que des conneries » et cité que des évidences, sont supérieurement intéressantes. De même, sa manière d'appréhender l'acte révolutionnaire, avec méfiance et suspicion (car on a, dit-il, banalisé le sens de la révolution et nié sa théâtralité), ne peut manquer, encore aujourd'hui, alors que le discours révolutionnaire semble piégé, de remettre les pendules à l'heure juste. Tout, dans cette entrevue, des réflexions sur le meurtre et le rituel, en passant par les propos inspirés qu'il tient sur la vérité (« Je ne peux dire la vérité qu'en art. ») et sur la langue, mérite d'être non seulement lu, mais médité. À commencer par ce qu'il dit de l'entrevue même :

— Donc, pour vous, donner une interview enregistrée sur bandes magnétiques, c'est un peu mourir, fixer quelque chose ?

9. Comme Bernard Frechtman, l'agent et traducteur américain de Genet, qui s'est suicidé après avoir été rejeté abruptement et accusé de tous les maux du monde.

10. « J'exige que vous me foutiez la paix avec l'imparfait du subjonctif. Je le mets quand je le juge bon. Écrivez vos livres. » (23 novembre 1955)

11. « Vous ne me parlez de rien, de personne. Vos lettres sont exigües ! Quelle tristesse ! » (11 mars 1944)

12. Son *Héliogabale*, écrit pour Jean Marais, qui a refusé de le jouer et d'en permettre la production et son *Don Juan*, écrit pour Olga Kechelievitch-Barbezat, qui devait y tenir le rôle de « la mort en personne ».

13. Cet entretien a eu lieu les 18, 19 et 20 décembre 1975 et a été partiellement publié dans *Die Zeit* du 13 février 1976, puis en anglais dans *New Review*, avril 1977, en français enfin dans le *Magazine littéraire*, juin 1981, p. 23-27.

14. Le premier de ces quatre entretiens, réalisé le 17 décembre 1975, n'a jamais pu être transcrit, Hubert Fichte, trop impressionné et nerveux, ayant oublié d'actionner l'appareil d'enregistrement.



— Non, cela est l'inverse même, c'est que je suis en train, en vous parlant comme ça, de donner de moi une image plus acceptable, une image plus conforme selon mon désir du moment, c'est être hypocrite d'une certaine façon. Quand je vous parle, là devant le micro, je ne suis pas tout à fait sincère. Je veux donner une certaine image de moi. Et je ne peux pas dire exactement qui je suis ni ce que je désire, parce que je suis comme n'importe qui, essentiellement changeant.

La seconde partie, «Treize clowns criminels», rassemble cinq textes portant sur *les Nègres*. Si les souvenirs et propos de Bernard Dort et de Roger Blin ne manquent pas d'intérêt<sup>15</sup>, le texte le plus important de cette section est sans contredit «L'Art est le refuge...», qui sera repris par ailleurs dans un prochain volume des *Oeuvres complètes* de Jean Genet.

Alors que la troisième partie réunit quatre entrevues et pamphlets inédits ou alors à peu près introuvables sur la question des Panthères noires, la quatrième, la plus intéressante à mon avis, est consacrée à la mise en scène. En plus de la «Lettre à Jean-Jacques Pauvert», qui accompagnait les deux versions des *Bonnes* dans l'édition publiée chez Jean-Jacques Pauvert en 1954 et qui est un texte absolument incontournable, on y retrouve «L'étrange mot d'...», où Genet donne sa définition du théâtre et décrit son emplacement urbain idéal, une inutile paraphrase de ce texte, signée Jean-Bernard Moraly — décidément enfonceur de portes ouvertes —, et deux documents exceptionnels : la description du ballet *Adame Miroir*, qui avait été publié en 1949 chez Paul Morihien, et un extrait du scénario du film *le Bleu de l'oeil* (qui, dans d'autres versions, s'est appelé *la Nuit venue*), écrit par Genet à la fin des années 1970 et dont il devait assurer la mise en scène en collaboration avec Ghislain Uhry. Un dossier sur la production des *Nègres* au Port de la lune clôt cet ouvrage collectif.

Mais des quatre livres parus ce printemps (dans des maisons d'édition qui, il faut le dire, assurent une bien mauvaise distribu-

tion au Québec), le plus important reste *l'Essai de chronologie* (tiré à 800 exemplaires numérotés et disponibles sur commande seulement<sup>16</sup>). Premier résultat des recherches entreprises à l'Université Paris 7, cet ouvrage sérieux, un brin austère, est une somme approfondie de documents et d'informations. On ne peut qu'être ébahi par une telle entreprise. Avec la patience et l'objectivité d'archivistes et de bibliographes, les deux auteurs ont recomposé toute la période de la vie de Genet qui précède sa venue à l'écriture.

Jamais Dichy et Fouché ne confondent réalité et fiction, imaginaire et vécu. Jamais ils n'essaient de pallier le manque d'informations par un recours aux oeuvres ou même aux propos de Genet (qui a souvent déformé les faits). Jamais d'approximations.

Écrire sur Genet est peut-être encore une façon de poursuivre le voleur. Ce vieux désir d'arrestation qui anime toujours les entreprises critiques ou biographiques, comment ne serait-il pas exacerbé par le statut d'un écrivain en perpétuelle fuite, échappant toujours à ses propres images, vagabond littéraire «sans profession» ni «domicile fixe» — comme disent si bien à son propos, les divers rapports de police ou minutes de Jugement que vous lirez ici?

À ce soupçon, ce petit livre, d'évidence, ne saurait se dérober. Il offre à la lecture les résultats d'une enquête menée, avec une patience toute bénédictine, sur les traces de Genet. Enquête non policière cependant : elle ne s'érige nullement en instance de vérité, ne donne lieu à aucune interprétation, ne tire aucune conclusion. Avec le moins de commentaires possible, elle livre les éléments et les pièces de la dernière fiction de l'auteur : celle de sa vie.

Ce livre n'est pas une biographie, mais bien un essai de chronologie, qui ne peut être lu comme un roman. Le lecteur y trouvera une

15. Il faut noter que le texte de Roger Blin est un extrait du chapitre consacré à la pièce *les Nègres* dans *Roger Blin : souvenirs et propos*, recueillis par Linda Bellity Peskine, Paris, Gallimard, 1986.

16. Si vous souhaitez vous procurer cet ouvrage, adressez vos commandes et règlements à M. le Trésorier de la B.L.F.C., Université Paris 7, 2, Place Jussieu, 75005 Paris. Tél. : 43-36-25-25, poste 39-55.

suite de documents d'archives et de témoignages qui nous permettent d'en finir avec «la légende dorée» et de connaître enfin la vraie vie de Genet, non sa «vie écrite». J'attends impatiemment la suite.

Ce n'est donc pas cette fois encore qu'on aura apprivoisé le merveilleux. Le texte, l'écriture, le rigoureux travail de la forme et le bouleversement des sens qu'a opéré Genet feront-ils bientôt l'objet de recherches aussi méthodiques que celles de messieurs Dichy et Fouché? Nous pouvons l'espérer.

**stéphane lépine**

## «on beckett. essays and criticism»

Ouvrage publié par S.E. Gontarski, New York, Grove Press, 1986, 420 p.

### **samuel beckett, l'homme et ses oeuvres**

À l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de naissance de Samuel Beckett, alors que ce dernier semblait avoir mené son oeuvre à son immobilisation dernière, alors qu'il semblait arrivé au point limite au-delà duquel il ne peut y avoir que le silence (la *catastrophe* — qui est le titre de son dernier texte — n'est-elle pas le dernier temps de la tragédie?), on a multiplié les hommages, les festivals, les représentations de ses pièces, les numéros spéciaux de revues et les études critiques. Jamais, depuis 1969 et les quelques années qui ont suivi la remise du prix Nobel à Samuel Beckett, avons-nous eu droit à une telle avalanche de publications à son sujet. Pas un journal, pas un magazine n'a ignoré cet anniversaire, mais rares sont les journalistes et les critiques qui ont su contourner les lieux communs et profiter de l'occasion pour proposer une réelle (re)lec-

ture de l'oeuvre. Chez les francophones, deux ouvrages seulement se taillent une place dans ce flot de panégyriques et me semblent vraiment dignes de mention: *le Cahier de l'Herne* consacré à Beckett<sup>1</sup>, une réédition attendue, amputée de quelques trésors, mais enfin disponible à un prix abordable, et le numéro spécial de la revue d'esthétique dont j'ai déjà parlé<sup>2</sup>. Chez les anglophones, le recueil de textes colligés par S.E. Gontarski, rédacteur en chef du *Journal of Beckett Studies* mérite certainement qu'on s'y attarde.

Depuis *Samuel Beckett now*<sup>3</sup>, pas un recueil d'essais de langue anglaise n'avait ainsi abordé l'oeuvre dans tous ses états. Théâtre, roman, poésie, textes radiophoniques sont ici passés au crible. L'intertextualité<sup>4</sup>, le rapport qu'entretient l'oeuvre de Beckett avec les arts visuels, la question de la répétition<sup>5</sup>, de la voix (qui parle à travers les narrateurs)<sup>6</sup> et de la fin (qui oriente le discours) sont autant de sujets abordés par les prestigieux collaborateurs. À cela s'ajoutent, comme c'était le cas dans *la Revue d'esthétique*, des entretiens avec certains des metteurs en scène qui ont participé à la création des oeuvres de Beckett dans son travail de mise en scène ou qui ont été marqués par sa rencontre. Voyons tout cela de plus près.

D'abord, comme c'est encore malheureusement le cas pour la majorité des études beckettiennes, tous les textes qui précèdent la redécouverte de *Murphy* (1947) au milieu des années cinquante sont ignorés, ou alors

1. *Cahier de l'Herne Samuel Beckett*, sous la direction de Tom Bishop et Raymond Federman, Éditions de l'Herne 1976, collection «Le Livre de Poche Biblio essais», n° 4034, 1985, 416 p.

2. Voir «Samuel Beckett», dans *Jeu* 43, 1987 2, p. 170-173.

3. Melvin J. Friedman, *Samuel Beckett Now, Critical Approaches of His Novels, Poetry and Plays*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, 276 p.

4. John Pilling, «Shards of Ends and Odds in Prose: From Fizzles to The Lost Ones», p. 169-190.

5. Rubin Rabinovitz, «Murphy and the Uses of Repetition», p. 67-90.

6. J.E. Dearlove, «The Voice and Its Words: *How It Is*», p. 150-168.