

論文内容要旨

[氏名] 島貫葉子

[研究科・専攻] 文学研究科 文化科学専攻 (フランス文学)

[論文題目] Un « lyrisme critique » : les formes, métamorphoses et mises à l'épreuve du lyrisme dans la première trilogie de Samuel Beckett

(リリズム・クリティック : サミュエル・ベケットの前期小説三部作におけるリリズムの諸相)

Depuis que ses premières œuvres, surtout la première trilogie ou une pièce de théâtre comme *En attendant Godot*, ont été publiées, l'œuvre de Beckett est considérée comme particulièrement novatrice, révolutionnaire, de façon à tout point de vue étonnante. On voit souvent dans son œuvre l'épuisement de la parole, la langue déconstruite de la dérégulation ou le langage miné de l'intérieur. Et on connaît l'écriture de Beckett pour la forme elliptique et la simplicité du style qui certainement dominent chez elle. Mais nous pouvons rencontrer dans son œuvre de la poésie et de la douceur provenant des images pittoresques, de la beauté des sonorités et de la dimension poignante de l'expression des sentiments qui relèvent des effets du lyrisme. Cependant, le lyrisme de Beckett n'a été noté que par un petit nombre de ses critiques français et anglo-saxons et il n'existe pas encore de thèse qui l'aborde de front et globalement.

Si l'étude sur le lyrisme beckettien est à la fois difficile et passionnante, c'est parce que la notion même de lyrisme n'est pas simple, et qu'une autre image de Beckett établie et renforcée par Georges Bataille, Maurice Blanchot ou Gilles Deleuze, semble incompatible avec le lyrisme : l'idée reçue sur Beckett empêche le qualificatif de lyrique, car le mot « lyrique » évoque l'image d'un sujet qui s'exalte, s'épanche et manie la langue habilement comme s'il chantait. Il y a apparemment un grand fossé entre le sujet beckettien et le sujet qui est censé être lyrique. Il faudrait rappeler que la notion de lyrisme a évolué depuis son origine, l'Antiquité, jusqu'à ce jour. La notion de lyrisme prend de l'envergure au fur et à mesure du temps. Le premier sens du lyrisme correspond à l'expression de « poésie lyrique » : poésie chantée, accompagnée par un instrument, par exemple, la lyre ou la flûte. Des formes de « poésie lyrique » de l'Antiquité comme la poésie sacrée, l'ode, l'épigramme, qui s'opposent à l'épopée, ont donné naissance à un autre sens : un style élevé, sublime, avec modulation, qui recherche des qualités formelles mélodiques (rythme et sonorités), qui approfondit le travail des expressions pleines de couleurs et d'images. A la fin du XVIIIe siècle le courant romantique et l'individualisme croissant ont développé un autre sens : l'expression du

sentiment personnel. Désormais le « lyrisme » est considéré comme des effets que produit la sensibilité présente dans le texte et traduite par les images et la musicalité. Refusant la sensiblerie et le sentimentalisme, certains poètes modernes ont manifesté leur opposition au lyrisme romantique. Leur réaction de critique les associe, une filiation apparaît : elle est ce qu'on appelle « le lyrisme moderne ». Rappelons que Jean-Michel Maulpoix a situé Beckett dans une famille lyrique qui se constitue de Rimbaud, Lautréamont, Bataille ou Artaud. Mais Maulpoix n'a pas déterminé les spécificités du lyrisme beckettien. De la part de la critique beckettienne, par exemple, James Knowlson, Ludovic Janvier ou Evelyne Grossman ont fait remarquer la richesse en images poétiques et la musicalité chez Beckett, soumises à son écriture elliptique, sa simplicité et son apparence prosaïque. Mais aucun n'a encore examiné comme le lyrisme crée ces effets qui se manifestent sur le texte beckettien. Nous avons donc pour objectif de déceler les mécanismes de son lyrisme. Notre étude doit permettre de placer l'œuvre beckettienne sous un jour nouveau.

La première partie a pour but de montrer l'écart entre le lyrisme antérieur et le lyrisme beckettien, car se différencier des autres revient à manifester son originalité. En comparant le lyrisme beckettien aux traditions lyriques, nous analyserons les relations entre le lyrisme et les thèmes (temps, espace, situation, affect) dans la trilogie : le lyrisme beckettien se manifeste dans les passages relatifs à des thèmes tels que « le temps suspendu », « l'admiration devant le paysage », « le motif de l'exil » ou « l'omniprésence de la douleur ». Il refuse les usages conventionnels et métamorphose les relations entre le lyrisme et les thèmes principaux. Nous montrerons ainsi des convergences et des divergences du lyrisme beckettien avec d'autres lyrismes.

Dans la deuxième partie, nous éluciderons sur le plan de l'écriture les relations entre le lyrisme et des composantes dominantes qui sont censées empêcher le lyrisme et apparemment contradictoires, mais qui intègrent en fait dans le lyrisme beckettien : « l'écriture blanche », « la dimension drôle », la « poésie du prosaïque, poésie brisée » et « le faux accord ». L'objectif de cette partie est ainsi d'éclaircir dans quelle mesure Beckett réussit à éveiller le lyrisme : comment son écriture peut-elle se concilier avec le lyrisme ?

Chapitre 1. Lyrisme et temporalité

De quelles traditions Beckett hérite-t-il ? Nous avons comparé la notion de temps lyrique et la temporalité du lyrisme beckettien. Traditionnellement, la position lyrique sur le temps est la lamentation sur son implacable fuite. Ce qui tourmente les lyriques, c'est que le temps et la vie

s'écoulent inévitablement et irréversiblement. Si cette conscience d'irréversibilité du temps est fondamentale, nombreux lyrismes abordent ce sujet. Mais Beckett ne partage pas cette temporalité. Au contraire de Lamartine ou Baudelaire, ce n'est pas sur la fuite du temps, mais sur sa stagnation que le lyrisme beckettien se lamente. Par rapport à la temporalité beckettienne Catherine Wieder a souligné un temps illimité. Ses deux spécificités, épaisseur et mouvement en spirale, nous laissent entendre que Beckett ne trouve pas la vie éphémère et ne désespère pas de la finitude. Si la conscience de la fugacité du temps, finitude et fatalité de la mort engendre la nostalgie envers l'irréversible (par exemple, l'éloignement de l'amour, de la jeunesse, du bonheur) que le lyrisme voudrait souvent confier, le manque de cette conscience empêche le lyrisme beckettien de s'emporter et s'exalter par la nostalgie. Nous avons observé un double mouvement : un désir d'exprimer la nostalgie et en même temps un besoin de résister à la nostalgie ou d'éviter de se laisser aller aux regrets. C'est ainsi que le temps lyrique va de pair avec l'oubli ou le traumatisme qui refoulent la nostalgie et qui relèvent essentiellement du leitmotiv dans l'œuvre beckettienne. Nous considérons ce double mouvement comme l'ambiguïté qui constitue le lyrisme beckettien. Celui-ci traite le sujet du temps, mais il se différencie des autres lyrismes par sa représentation du temps. Une des spécificités beckettiennes réside dans le fait que le lyrisme se manifeste en contrepoint d'un temps qui se tord et stagne.

Chapitre 2. Lyrisme et espace

Pour caractériser le lyrisme beckettien, nous avons examiné les paysages dans une perspective historique. Car le lyrisme beckettien se manifeste souvent dans *le tableau* et la tradition lyrique privilégie certains paysages. Quelle attitude le lyrisme beckettien adopte-t-il envers le lyrisme antérieur ? Quelle est la distance entre eux ? Nous nous intéressons surtout à l'écart entre l'expression de l'espace du lyrisme moderne et le lyrisme beckettien, dans la mesure où la création d'un paysage, l'élaboration d'une vision subjective et originale est un des enjeux du lyrisme moderne. Selon Maulpoix, la subjectivité de ce dernier s'infiltré dans la description des lieux (soit la nature, soit la ville) sous forme de « structuration », « intimité » ou « ouverture ». Dans le lyrisme moderne, les passages mêmes d'apparence descriptive s'imprègnent en fait de subjectivité. Nous avons observé que le lyrisme beckettien héritait du lyrisme moderne ses trois traits dans l'expression de l'espace, « structuration », « intimité », « ouverture », que tous ces caractères se sont révélés et se sont parfois entremêlés dans *Molloy* et *Malone meurt*. Dépourvu des frontières du

dehors et du dedans, à cause de la crise de l'identité du sujet, le narrateur de *L'Innommable* crée une autre image de l'espace où le lyrisme se manifeste. Il donne corps à l'abstrait : le silence. Une des plus remarquables originalités du lyrisme beckettien consiste dans cette spatialisation de silence.

Chapitre 3. Lyrisme et situation d'exil

Au sens propre, la « situation d'exil » désigne celle de la personne qui est expulsé de sa patrie, avec défense d'y rentrer. Au sens extensif, celle qui est obligée de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'elle regrette. Historiquement, depuis longtemps l'exil donne souvent naissance au lyrisme. Nous nous sommes intéressés à ce thème car tous les narrateurs de la trilogie dans un sens vivent en exil en raison de leur solipsisme, misanthropie, marginalité ou cynisme. Si nous avons bien observé que le lyrisme beckettien s'est manifesté à travers les situations d'exil des narrateurs, nous avons donc voulu savoir quelle était son originalité. La première singularité relève de la direction. À la différence de l'éloignement spatial et temporel dans le lyrisme traditionnel, le narrateur de *L'Innommable* est exilé dans le monde intérieur : il s'agit d'une étrangeté, d'une altérité par rapport à soi-même. Nous pourrions supposer qu'il s'agit d'une forme d'aliénation. La deuxième singularité émerge du problème de l'identité du moi. La situation d'exil amène le poète à faire des efforts pour apaiser son chagrin. Et cette situation déracinée l'incite à rechercher sa raison d'être et à affirmer son identité pour se rétablir. Le poète tente de se réaliser dans le lyrisme, autrement dit s'exprimer sa présence sous la forme d'une œuvre lyrique. En revanche, le narrateur de *L'Innommable* dont l'identité a l'air éclatée, se félicite de ne pas être dans le monde de sa situation d'exil, de son absence ou manque d'identité. Selon Maulpoix, faire appel au lyrisme signifie manifester la propre présence. Mais, le narrateur de *L'Innommable* s'extasie et le lyrisme se manifeste dans son discours, lorsqu'il réussit à perdre son identité : l'oubli ou l'amnésie lui évitent la quête de l'identité, mais lui permettent de s'épanouir. Apparemment le lyrisme beckettien partage la situation d'exil avec d'autres lyrismes, mais sa spécificité réside dans son processus. Il cherche à atteindre l'exaltation à travers la perte de soi ou l'extase existentielle, plutôt qu'à travers le déploiement de la présence. La troisième originalité du lyrisme beckettien réside dans un double mouvement : tantôt il se manifeste dans la quête de l'identité, tantôt dans son renoncement. Le lyrisme beckettien devrait revendiquer son identité, mais au contraire il en résulte qu'elle se révèle incertaine. Par exemple, le narrateur de *L'Innommable* qui fait l'expérience de l'étrangeté et l'altérité, dit qu'il se définit par le langage d'autres êtres dans la tête. La question de l'identité se réduit toujours

à l'indétermination. La situation d'exil est certes une des conditions indispensables au lyrisme beckettien. Cependant, si le lyrisme se manifeste, ce n'est pas toujours que parce que la solitude provenant de la situation d'exil pousse à la méditation sur l'existence et l'identité, mais parce que le dépeuplement permet au narrateur sa propre disparition ou son absence dans la réalité pour se sentir accéder à l'infini et atteindre au sublime.

Chapitre 4. Lyrisme et souffrance

Pour mettre en lumière la singularité du lyrisme beckettien et le situer dans l'histoire du lyrisme, nous avons traité le problème de l'affect. Parmi les sentiments, la souffrance est remarquable par son omniprésence dans la trilogie. Bien qu'il y ait nombre d'ouvrages et d'articles qui penchent sur le thème de la souffrance dans l'œuvre beckettienne, il semble qu'aucune étude n'ait cherché articuler cette souffrance et le lyrisme. Quelle relation existe-t-il entre le lyrisme beckettien et la souffrance ? Quelles sont les particularités de leur relation ? Si nous pouvons poser ces questions, c'est parce que ce qu'on appelle « lyrisme » évolue depuis l'Antiquité : il y a des motifs, des thèmes et des traitements traditionnels, mais ils se modifient jusqu'à la littérature contemporaine. Compte tenu de l'évolution du lyrisme, nous observons le point de rencontre entre Beckett et Rainer-Maria Rilke dans la mesure où dans leur lyrisme la souffrance du sujet apparaît sous la forme de la « parole interrogative » : le lyrisme et la souffrance s'associent à travers la « parole interrogative ». Tous les deux méditent sur « l'être » pour mettre en relief l'effondrement de l'identité à l'époque moderne ; seulement, leur différence réside dans l'origine de la souffrance. Si Rilke se tourmente sur la question de l'existence de l'absolu, de « Dieu », le narrateur beckettien est angoissé par la conscience de son absence et altérité. Son angoisse liée à la crise d'identité (Qui parle en moi ? Qui est moi ?) pousse le narrateur à crier de douleur. Il arrive que, pour exprimer la souffrance, le lyrisme ait recours à une autre forme de cri que l'interrogation : l'exclamation. Sur le plan typographique, d'après Maulpoix, le point d'exclamation est un des attributs traditionnels du lyrisme et il désigne la présence d'un individu qui élève la voix, mais le lyrisme beckettien ne le garde pas. La suppression du point d'exclamation dans la phrase exclamative suppose donc que le lyrisme beckettien montre la transgression du pacte lyrique et la perte d'identité du narrateur provenant de sa conscience de l'absence. Il a pour contrepoint la critique à l'égard de l'expression conventionnelle du lyrisme et en même temps, en jouant sur la rhétorique, trouve un biais pour mettre au jour la faiblesse de l'identité moderne.

Chapitre 5. Impassibilité apparente et « écriture blanche »

L'écriture beckettienne est censée relever de « l'écriture blanche », expression que Roland Barthes a utilisée pour qualifier l'écriture de Camus ou Blanchot. Si sa définition demeure vague, « écriture blanche » suggère qu'elle s'oppose à l'écriture « haute en couleurs » ; elle évoque la monotonie, peu de rhétorique, peu de travail sur la musicalité et d'images, peu de manifestations de la subjectivité, sans verve, sans modulation. Mais, si l'écriture beckettienne est apparemment très éloignée du lyrisme, en fait ils se concilient en biais. Nous avons mis en évidence la coexistence de l'écriture blanche et du lyrisme, leurs relations et leurs formes. Avec un regard impassible et la distanciation, l'écriture beckettienne traite de l'amour mortel, un thème traditionnel et fondamental du lyrisme. Ensuite, nous avons observé que l'écriture beckettienne dépouillait les motifs privilégiés du lyrisme, comme les larmes, l'épanchement ou le *moi*, de leur valeur pour les mettre en cause. Les larmes n'ont aucune relation avec l'émotion, et les sentiments ne proviennent pas de l'intimité du moi. La mise à mal des motifs lyriques nous laisse entendre une critique à l'égard du sentimentalisme et de la dépendance entre le lyrisme et l'individualisme, qui caractérisent la littérature romantique. Beckett tire profit de « l'écriture blanche » pour affirmer que son lyrisme implique une critique du lyrisme.

Chapitre 6. « Lyrisme drôle »

Nous avons abordé la dimension comique de l'œuvre beckettienne à laquelle de multiples critiques ont été sensibles jusqu'à aujourd'hui. Roland Barthes, Martin Esslin ou Evelyne Grossman qui a proposé l'expression de « lyrisme drôle », ont suggéré que l'humour, l'ironie ou le comique s'impliquaient dans le lyrisme de l'œuvre beckettienne : son écriture permet ingénieusement au lyrisme de coïncider avec la dimension comique. Si la querelle portant sur l'incompatibilité du lyrisme et du rire date d'il y a longtemps, c'est un fait que certains poètes modernes ont mis le lyrisme à l'épreuve en y introduisant le comique dans le but de renouveler le lyrisme. C'est la parodie que l'écriture beckettienne prend comme moyen de concilier le lyrisme avec le rire. Il s'agit des deux formes de parodie : parodie du style lyrique et parodie des clichés lyriques (motifs, thèmes ou images). L'écriture beckettienne suscite le rire en mettant en relief des aspects stéréotypés du lyrisme, comme le style déclamatoire et affecté, le discours solennel, l'enthousiasme, le ton emphatique. L'écriture beckettienne parodie le style lyrique, le style lyrique

devient l'objet de la dérision. Au moyen de l'exagération des caractéristiques du lyrisme, l'écriture beckettienne fait naître apparemment le sublime et l'élévation, et en même temps, tourne en ridicule les sujets traités qui sont de fait lyriques : par exemple elle réussit à rendre une histoire d'amour à la fois idyllique et grotesque. Ainsi nous observons toujours l'ironie ou la dérision de Beckett à l'égard du lyrisme. L'écriture beckettienne parodie aussi des clichés du lyrisme. La parodie présuppose la connaissance de l'objet de l'imitation. Elle tire profit d'un contraste pour l'effet comique. Ce contraste désigne le décalage entre la parodie et l'objet démarqué par elle. L'écriture beckettienne se moque une idée reçue de l'imaginaire romantique, détourne les motifs stéréotypés comme l'illumination, la muse, l'élan religieux. Sa parodie apparaît en contrepoint de la thématique de la déception : la désillusion exprimée par l'avalissement du mythe poétique qu'est l'inspiration ; la démystification, la déréliction suggérée par l'invocation parodique. Mais, Beckett ne vise pas simplement à tourner en dérision les clichés : tout en les condamnant, il ne les rejette pas totalement, du moins il en profite pour faire naître un lyrisme inouï et inédit. Compte tenu du rôle de la parodie, qui consiste à renverser les logiques bien établies, nous avons observé la volonté de rénovation dans le lyrisme beckettien. Si l'écriture beckettienne a recours à la parodie du « lyrisme », c'est non seulement que cette parodie est à même de susciter le rire, mais aussi qu'elle est susceptible de suggérer une révolte contre un lyrisme stéréotypé et sa sacralisation naïve des clichés.

Chapitre 7. Lyrisme du prosaïque, lyrisme brisé

Au sujet d'une des spécificités de l'œuvre beckettienne, tout en rejetant « prose poétique », Evelyne Grossman a utilisé les expressions de « poésie du prosaïque » et de « poésie brisée » et Agnès Vaquin-Janvier a employé la tournure de « lyrisme à l'envers ». Nous nous intéressons à une incompatibilité ou une étrangeté qui s'observe dans ces qualificatifs, car le mot « prosaïque » se définit comme « qui manque d'élévation », les mots « brisée » et « à l'envers » suggèrent « qui se défait constamment, ne peut s'accomplir, ni réussir à s'élever ». Compte tenu des remarques de Grossman, si ce n'est pas le lyrisme général qui est censé être « un style soutenu et hardi, plein d'un enthousiasme, d'une exaltation », du moins il est évident que le lyrisme beckettien se manifeste sous la forme du « lyrisme du prosaïque » ou du « lyrisme brisé ». Nous avons donc examiné par quel moyen l'écriture beckettienne donnait naissance à ces lyrismes originaux. Comme le lyrisme va de pair avec la louange, le « lyrisme du prosaïque » provient d'une forme de l'apothéose ; seulement, il loue des sujets ordinaires, familiers ou quotidiens, auxquels la prose

poétique souvent ne s'intéresse pas. Cette élévation du prosaïque a pour contrepoint le mépris de l'identité et la dépréciation de soi-même, qui se manifestent dans l'autocritique. Le « lyrisme brisé » et le « lyrisme à l'envers » signifient que l'élan pour s'élever se brise à cause de l'abjection, la baisse, la vulgarité ou l'obscénité beckettienne qui nous sont familières. Ces dernières font tomber l'envol dans le ridicule et l'extase retombe, mais paradoxalement il arrive que l'écriture beckettienne parvienne au sublime. Car ce dégrisement nous révèle le dilemme du narrateur, autrement dit, malgré la distanciation, le « lyrisme brisé » nous donne à entendre l'intimité du narrateur qui se garde de se laisser emporter par l'exaltation. Le refus d'élévation n'est pas nécessairement le refus du lyrisme. L'écriture beckettienne prouve qu'il est possible de donner naissance au lyrisme tout en manifestant le désenchantement. Ainsi le lyrisme beckettien rencontre le lyrisme moderne dans la mesure où, comme Maulpoix le fait remarquer, si le lyrisme est censé faire appel au style élevé, « marqué par la noblesse, l'excellence, l'abondance, la richesse figurale ou figurative du discours, vers une sublimité d'ordre religieux », le lyrisme moderne a tendance à chercher d'autres moyens pour s'élever et parvenir la poésie.

Chapitre 8. Lyrisme du « faux accord »

Le lyrisme conserve un rapport étroit avec l'idée de musique depuis son origine dans l'Antiquité. Au lieu de la musique instrumentale, le lyrisme désire donner à entendre « la musique des mots » : il tente de créer les sonorités et les rythmes avec les seuls mots. Pour les poètes, faire référence à la musique revient à affirmer son sentiment d'appartenance à la tradition lyrique. Nombre d'études mettent en valeur la musicalité frappante de l'œuvre beckettienne sur le plan formel, et font remarquer qu'elle est riche en références musicales. Comme d'autres lyrismes, le lyrisme beckettien tire profit de la musique, seulement il n'a pas recours sans réserve aux valeurs traditionnellement attachées à la musique. Le lyrisme de cette trilogie revendique les décalages par rapport à l'idée convenue ou codifiée par la tradition lyrique de la musique : il se refuse à l'usage stéréotypé. En principe, si le lyrisme a partie liée avec la musique ou s'appuie sur elle, c'est que la musique est à même d'induire l'émotion de l'auditeur, d'évoquer les joies et les chagrins. Le lyrisme beckettien fait entendre une musique originale : « la cacophonie, l'art des bruits » opposé à « l'art des sons », une musique « pénible » opposée à la musique émouvante et consolante, ou la musique du « faux accord » opposée à celle qui est harmonieuse. Ces musiques supposent l'ambiguïté et la méfiance de Beckett à l'égard d'une confiance aveugle en l'idée de l'émotion induite par la

musique : nous observons que, par le biais de ces musiques, l'écriture beckettienne tente de concilier l'ironie et le lyrisme. Au lieu de le consoler ou réconforter, la musique provenant de l'ouïe fine du narrateur lui fait mal, rend sa communication impossible, en conséquence elle fait se sentir le narrateur étranger au monde : c'est une des origines de son aliénation. Elle a aussi pour rôle de donner à entendre de biais le malaise qui est suscité par l'étrangeté, l'altérité ou la dissonance par rapport à soi-même. Cette musique traduit l'idée de la discordance et réussit brillamment à suggérer la crise d'identité. L'intimité minée du narrateur qui se désaccorde a partie liée avec la musique du « faux accord ». L'inversion des valeurs de la musique qui sont attachées dans la tradition lyrique va de pair avec l'effondrement de l'identité du sujet, qui était censée être stable.

Conclusion. Le lyrisme beckettien comme « lyrisme critique »

Le lyrisme beckettien se manifeste d'une manière détournée pour résister au pathos et au sentimentalisme. Beckett a de l'aversion pour ceux-ci, mais il a soif d'exprimer le lyrisme à sa façon, de créer un lyrisme original. Dans la première trilogie il réussit à faire vibrer la corde sensible d'une manière neuve. Cependant ce fait ne signifie pas que le lyrisme beckettien rompt totalement avec des lyrismes antérieurs. Il bénéficie de leur héritage et parodie leur tradition dans l'intention de les critiquer.