



MONTCLAIR STATE
UNIVERSITY

Montclair State University
**Montclair State University Digital
Commons**

Theses, Dissertations and Culminating Projects

8-2013

Les voix de la souffrance dans L'innommable et Oh les beaux jours de Samuel Beckett : une étude psychanalytique

Isabella Jeanne Dougan
Montclair State University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.montclair.edu/etd>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Dougan, Isabella Jeanne, "Les voix de la souffrance dans L'innommable et Oh les beaux jours de Samuel Beckett : une étude psychanalytique" (2013). *Theses, Dissertations and Culminating Projects*. 823.
<https://digitalcommons.montclair.edu/etd/823>

This Thesis is brought to you for free and open access by Montclair State University Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations and Culminating Projects by an authorized administrator of Montclair State University Digital Commons. For more information, please contact digitalcommons@montclair.edu.

MONTCLAIR STATE UNIVERSITY

/ LES VOIX DE LA SOUFFRANCE DANS *L'INNOMMABLE* ET
OH LES BEAUX JOURS DE SAMUEL BECKETT/
UNE ÉTUDE PSYCHANALYTIQUE

by

Isabella Jeanne Dougan

A Master's Thesis Submitted to the Faculty of

Montclair State University

In Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of

Master of Arts

August 2013

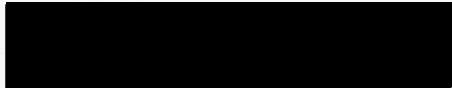
College of Humanities and Social Sciences

Department of Modern Languages and Literatures

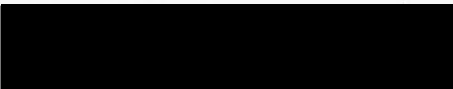
Thesis Committee:



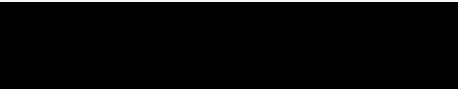
Dr. Lois Oppenheim
Thesis Sponsor




Dr. Elizabeth Emery
Committee Member



Dr. Kathleen Loysen
Committee Member



Dr. Lois Oppenheim
Department Chair


Dr. Marietta Morrissey
Dean of College

Date

July 10, 2013

ABSTRACT

The literary works of Samuel Beckett have always had great interest for critics, researchers and biographers. Considered one of the most influential writers of the twentieth century, Beckett is much discussed, but some — philosophers such as Jean-Paul Sartre, for instance — have praised him for his treatment of the absurd, while others have done so for his introduction of new novelistic and dramatic forms as well as for the beauty of his language. Many critics have called him the writer of despair and his plays were among the earliest contributions to the "Theatre of the Absurd." Recognizing the power of the unconscious, Beckett was extraordinarily innovative, raising to new heights the ecstasy and despair of creation.

This study addresses the theme of suffering in the work of Samuel Beckett. It attempts to show the important role played in his work by his past, his personal experiences and his psychological conflicts. Our research shows that the sufferings experienced by his characters are not fictitious, but inspired by real events of the author's life and time. Establishing that it is the human condition, the destitution of human beings even, that interests the author, we seek to demonstrate the extent to which his unconscious mind affected his creative writing. Our methodology of literary analysis is essentially psycho-biographical, analyzing the literary works of Beckett on the basis of the language used by his characters as they relate to the author's life experience. We also aim to reveal that Beckett's literary success lies in his concern for the art of communication, his preoccupation with the shape of language, and we do so by focusing primarily on one of his most important novels, *The Unnamable*, and one of his most successful plays, *Happy Days*.

LES VOIX DE LA SOUFFRANCE DANS *L'INNOMMABLE* ET
OH LES BEAUX JOURS DE SAMUEL BECKETT :
UNE ÉTUDE PSYCHANALYTIQUE

A THESIS

Submitted in partial fulfillment of the requirements

For the degree of Master of Arts in French

by

ISABELLA JEANNE DOUGAN

Montclair State University

Montclair, New Jersey

2013

Copyright c 2013 by Isabella Jeanne Dougan. All rights reserved.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my sincere gratitude to my thesis sponsor, Dr. Lois Oppenheim, for her patience, motivation, enthusiasm and recommendations from the initial to the final stage of the direction of this research. I want to thank her especially for tirelessly editing several drafts of my thesis. The interest and unflinching support she has always shown towards me have been particularly valuable.

I would like to thank Dr. Elizabeth Emery for her unwavering criticism and useful suggestions, which helped to improve the quality of my thesis. I am also thankful for her unyielding confidence in me.

I am grateful to Dr. Kathleen Loysen for her constant advice to me on how to master my research skills and her valuable feedback on my thesis.

Hearty thanks to my brother Edward G. McCormack, Associate Dean/Professor of the University of Southern Mississippi Libraries, who pushed me to this and motivated me all the way.

I would like to dedicate this thesis to my family for believing in my perseverance and for giving me much needed support throughout the research process.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	2
CHAPITRE 1 : DES PERSONNAGES BECKETTIENS	8
1.1 Le narrateur de <i>L'Innommable</i> : le tourment d'exister.....	8
1.2 Les protagonistes de <i>Oh Les Beaux Jours</i> : le courage humain	13
1.3 Les similarités entre <i>L'Innommable</i> et <i>Oh Les Beaux Jours</i>	16
CHAPITRE 2 : LE PASSÉ DE SAMUEL BECKETT	21
2.1 La maison familiale	21
2.2 Le séjour à l'étranger.....	30
2.3 Les expériences de la Seconde Guerre Mondiale	31
CHAPITRE 3: LES VOIX DE LA SOUFFRANCE.....	34
3.1 Les voix des esprits tourmentés et schizophrènes.....	34
3.2 La condition humaine	37
3.3 La voix et le corps	42
CHAPITRE 4: LE RÉSUMÉ PSYCHANALYTIQUE	44
4.1 L'analyse du passé de Samuel Beckett.....	44
4.2 Le pessimisme radical sur la condition humaine.....	51
4.3 La personnalité inconsciente dans la création littéraire	54
CONCLUSION	58
BIBLIOGRAPHIE.....	61

INTRODUCTION

Charles Juliet, écrivain français, suggère dans son article, "Une œuvre miroir," publiée dans *'Le Monde'* après ses rencontres avec l'auteur, que Samuel Beckett (1906-1989) a souffert comme un damné et que son œuvre n'est qu'une longue coulée de souffrances qui l'a plongé dans de graves dépressions, accompagnées de et suivies par des crises d'alcoolisme (1). James Knowlson, quant à lui, peint un portrait de la personnalité complexe de Beckett dans sa biographie de l'auteur, et nous montre comment les liens entre les expériences personnelles de Beckett et son œuvre sont devenus obliques au fil du temps. Certains critiques, comme Richard Stephenson dans son livre *The Insanity of Samuel Beckett's Art*, décrivent les ouvrages de Beckett comme des enregistrements de l'atrophie provoquée par sa maladie mentale. Néanmoins, Beckett veut nous montrer dans son œuvre que c'est la condition humaine, plus précisément la souffrance et la destitution de l'homme, qui l'intéresse. A cet effet, ses personnages sont des êtres pitoyables dans des situations difficiles qui vont finalement à leur mort.

Pour Beckett, le troisième roman de sa trilogie romanesque, *L'Innommable*, publié en 1953, et sa pièce de théâtre *Oh Les Beaux Jours*, publié en 1961, sont deux vraies voix de la souffrance. La souffrance manifestée dans ces deux ouvrages nous mène à penser qu'ils visent une investigation de la nature de la conscience en général et une analyse de lui-même en particulier. Or, quel est le rôle du passé de l'individu, du conflit psychologique et de la destitution de l'homme dans l'œuvre de Beckett ? Ce que nous proposons de faire dans ce travail est de répondre à cette question en employant la critique psychanalytique fondée sur les concepts freudiens et le principe de l'existence d'un inconscient. Notre contribution à ce sujet sera de montrer à quel

point l'inconscient beckettien joue un rôle important dans sa création littéraire. Pour ce faire, notre travail propose une analyse du personnage de *L'Innommable* et des personnages de *Oh Les Beaux Jours*, ainsi qu'aspects du passé de Beckett afin de dévoiler certains éléments inconscients de la création littéraire de cet auteur.

Nous avons choisi de faire une analyse psychanalytique de l'œuvre de Samuel Beckett à travers ces deux ouvrages pour comprendre l'implication de l'inconscient dans l'élaboration de cette œuvre et connaître les secrets de sa création littéraire unique. Beckett est un écrivain célèbre qui était sensible aux violences du monde mais qui menait lui-même une vie très discrète. Il était innovant et son œuvre est devenue immortelle. Il a éliminé les caractéristiques traditionnelles des genres romanesque et théâtral : la thèse, l'intrigue, l'espace et le dialogue. Ce qui reste pour la plupart est la parole (en forme de monologue) et l'image. Nous avons sélectionné un roman, *L'Innommable*, et une pièce, *Oh les Beaux Jours*, parce que tous les deux ont été publiés dans la même période de son travail. Ce roman est plus ou moins l'autobiographie de Beckett et nous pensons aussi que cette pièce contient des aspects importants de son histoire personnelle de sa vie de couple. *L'Innommable* a un seul protagoniste alors que *Oh Les Beaux Jours* en a deux. Ils sont tous les deux sans intrigue, sans début, milieu et fin. Cette nouvelle forme littéraire a comme but de ne concentrer que sur la condition humaine. Est-ce que cette œuvre austère et minimale, est l'expression d'un pessimisme face à la destitution de l'homme moderne ? On peut répondre à cette question à l'affirmative et ce qui est clair aussi c'est que son œuvre est un témoignage sur la fin d'un monde, la fin de l'art du passé, la fin d'une époque.

Notre méthodologie dans cette étude sera psycho-biographique. C'est-à-dire que nous analyserons l'œuvre de Beckett à partir de la vie de l'auteur afin de mieux comprendre son écriture et « son mythe personnel, » comme dirait le critique Charles

Mauron qui, comme Sigmund Freud lui-même, a avancé l'idée que le symbolisme verbal et les formes de la communication dans les ouvrages artistiques sont très révélateurs de l'inconscient de l'artiste. Nous pensons que la réussite littéraire de Beckett réside justement dans son souci de la communication et ses préoccupations linguistiques.

L'œuvre de Samuel Beckett a toujours eu un grand intérêt pour les critiques, les chercheurs ainsi que les biographes. Écrivain, poète, auteur dramatique, metteur en scène et cinéaste irlandais d'expression anglaise et française qui a reçu le prix Nobel pour la littérature, il était considéré comme l'un des écrivains les plus influents du vingtième siècle. L'auteur est énormément discuté et l'opinion critique portée sur son œuvre est divisée. Quelques philosophes, comme Jean-Paul Sartre, lui avait fait l'éloge de son indication de l'absurde, et d'autres pour son introduction de nouvelles formes pour le roman et le drame, ainsi que pour la beauté des mots qui fait de lui un écrivain moderne. De nombreux critiques, comme Charles Juliet, l'ont appelé l'écrivain du désespoir et le voyaient comme « un écrivain de l'absurde, du désespoir, du ciel vide, de l'incommunicabilité et de l'éternelle solitude, un existentialiste, en somme » (Badiou 6). Encore d'autres, comme Georg Lukács, ont décrit son œuvre comme austère et même trop minimaliste. En fait, l'écrivain, connu pour son entreprise romanesque et théâtrale, est devenu une source d'inspiration pour beaucoup d'écrivains.

L'image de l'auteur en train de créer son art est fréquente dans la fiction et le théâtre de Beckett. Si on suit le développement de *l'Innommable* et de *Oh les Beaux Jours*, en examinant de près les protagonistes, on y voit la conscience de soi intense de l'auteur. Cette autoréflexion montre combien son œuvre est dominée par une obsession avec le soi en tant qu'origine de la création littéraire. Selon Hannah

Copeland, dans son livre *Art and the Artist in the Works of Samuel Beckett*, « Beckett centers attention on the creative experience, producing a series of portraits of the artist in which each successive subject is still more incapacitated than the last. Finally there remains only a consciousness which can perceive nothing but its own self-perception» (107). Elle ajoute aussi: « Extreme mental and physical distress characterizes the creative art throughout all the works » (107). Elle est d'accord avec Ruby Cohn qu'elle cite ainsi: « Beckett's haunted I's are in constant anguish, are images of the 'strife-torn writer'. Always they '[struggle] helplessly with the process of putting words together' » (107). Beckett montre comment il souffre quand il est en train de créer son œuvre. Il était obsédé par l'échec. Son biographe James Knowlson, dans son livre, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, écrit: « As his work on the stories dried up, Beckett became increasingly frustrated and depressed » (164). Il y a plusieurs périodes quand il s'est retrouvé avec le bloc de l'auteur, impossible d'écrire quoi que ce soit. Plus tard, Knowlson ajoute:

Throughout the lengthy negotiations over *Waiting for Godot*, Beckett felt a growing sense of frustration at his inability to write anything new. [...] The first version of *Fin de Partie* had not worked out, and even a year later, he was still complaining about being in the "wastes and wilds of self-translation. (177)

Il ne peut pas inventer mais il veut inventer, il doit inventer. Copeland soutient Raymond Federman quand il dit: « This agony of artistic expression is the theme Beckett has reiterated throughout his work" (108). Beckett ne pouvait pas abandonner son travail, et il souffre encore plus. Comme Beckett, le protagoniste de *l'Innommable* se trouve dans cette situation difficile puisqu'il ne voit pas de fin à sa lutte douloureuse : « Je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais » (8).

Dans ce contexte de désespoir, le monde de Beckett est créé des voix qui se plaignent de leur condition humaine et qui ne cessent de parler quand elles souffrent. Nous nous trouvons de côté de Charles Juliet qui dit que, plus un être souffre, plus la voix parle, car la souffrance fait parler et alimente cette voix intérieure (1). Cela montre une image noire de l'existence humaine, mais la ténacité des protagonistes de continuer à parler ou de Beckett de continuer à écrire est positif. Il achève *L'Innommable* avec ces mots : « il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer » (215). Il ne faut pas renoncer même en face des problèmes. Comme dit Beckett lui-même, « there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express” (*Proust and the Three Dialogues with Georges Duthuit*, 103). Cette phrase de Beckett décrit bien son œuvre. Il est fort possible qu'il parlait de sa création littéraire avec ses échecs. Réussir n'est possible qu'avec le besoin de continuer malgré tous les obstacles. Il faut enfin comprendre que la grande force de Beckett est d'avoir traité le sujet du désespoir face à la volonté de survivre malgré ce désespoir et surtout dans un monde incompréhensible. Beckett avait une connaissance directe du sujet ayant vécu cette souffrance lui-même.

Nous organiserons notre travail en trois parties. Dans la première partie nous analyserons les paroles et les actions des personnages et le tourment de leur existence. Nous étudions la boule parlante du protagoniste de *L'Innommable* et le fameux monologue de Winnie dans *Oh les Beaux Jours*, monologue qui raconte ses souvenirs, ses rapports avec Willie, et le courage humain. Dans la deuxième partie, nous parlerons des expériences personnelles de Beckett. Nous montrerons que sa famille, sa fuite de la maison familiale, ses expériences de la deuxième guerre mondiale ont eu un impact sur son œuvre. Dans la troisième et dernière partie, nous analyserons les

voix de la souffrance. Nous montrerons pourquoi Beckett a choisi comme personnages des esprits tourmentés et, nous dirions, schizophrènes. Finalement, comment justifier cette mise en lumière de la souffrance chez Beckett ? Ce travail aura pour but de répondre à cette question par une étude analytique de son œuvre et d'aspects de sa vie.

CHAPITRE 1 : DES PERSONNAGES BECKETTIENS

1.1 Le narrateur de *L'Innommable*: le tourment d'exister

Par son choix de personnages, Samuel Beckett donne une voix aux êtres pitoyables, aux pauvres, aux vieillards, aux clochards, aux vagabonds, aux personnes insignifiantes, hommes et femmes agonisants qui vivent dans des endroits inhabitables comme des poubelles, des trous, des troncs. Ainsi il décrit le monde tel qu'il le voit : un monde cruel et inhumain marqué par la destitution de l'homme. Beckett a publié son roman *L'Innommable* en français en 1953 peu après la Seconde Guerre mondiale. C'est le troisième roman d'une trilogie qui a commencé avec *Molloy* (1951) et *Malone meurt* (1951), publiés ensemble en 1959 en anglais comme : *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*.

Cette trilogie marque un processus de désintégration de l'existence humaine pendant la période de guerre et d'après-guerre. Le personnage de *L'Innommable* peut être la suite finale de l'évolution des personnages précédents (*Molloy*, *Moran*, *Malone*). Dans *Molloy*, Beckett présente des personnages traditionnels avec le corps intact. Dans *Malone Meurt* le corps est immobile et mourant. Dans *L'Innommable* le narrateur du récit est réduit à n'être qu'une voix. Il est incapable de bouger, de parler, ou de ne pas parler. Il ne voit presque rien, n'entend rien et ne sent rien. Mahood, lui, n'est plus qu'une tête et un tronc fiché dans une jarre. Ce qu'on voit dans cette trilogie c'est une diminution du corps. On commence avec le corps intact et on perd successivement une partie du corps de roman à roman. Le paradoxe est aussi remarquable. On entend une voix qui sent l'impossibilité de parler, mais qui a l'obligation de parler et ne cesse pas de parler. Comme rapporte Robbe-Grillet :

Murphy, Molloy, Malone, Mahood, Worm, le héros des récits de Beckett se dégrade de livre en livre et de plus en plus vite. Infirmes, [...] il perd rapidement l'usage de ses membres, l'un après l'autre ; [...] il se voit ensuite enfermé dans une chambre, où ses sens l'abandonnent peu à peu. La chambre en se rétrécissant est bientôt réduite à une simple jarre ou un tronc pourrissant. Ainsi, toutes ces créatures, qui ont défilé sous nos yeux, elles ne servent qu'à nous abuser ; elles occupent les phrases du roman à la place de l'être insaisissable qui refuse toujours d'y paraître, l'homme incapable de récupérer sa propre existence, celui qui ne parvient jamais à être présent. (95-96)

Beckett adopte la décomposition du corps pour repérer métaphoriquement la décomposition du langage traditionnel en un langage qui cherche à parler de la destitution de l'être humain en même temps qu'il expose la beauté de la prose. Ce qui reste alors que le corps disparaît, c'est le langage, mais quel langage ? C'est un langage nouveau. Cela marque la fin d'un art du passé qui est le roman traditionnel, comme la mort de Malone veut dire la mort du personnage traditionnel.

L'Innommable est un roman traitant la conscience aiguë de soi, l'inconscience et la réflexivité de soi. Nous sommes introduits au narrateur qui est restreint dans un petit espace, essaie et ne parvient pas à raconter sa véritable histoire. Il définit sa situation d'une boule parlante dans un long préambule qui prend les trente premières pages de *L'Innommable*. On n'entend que sa voix désincarnée. La première phrase de *L'Innommable* exprime le souci fondamental de Beckett – comment continuer ? « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »(7). Pour évoquer la futilité de la condition humaine, le narrateur de *L'Innommable* diffuse la question importante de son auteur-créateur et de l'homme en général. Cette ouverture interrogative reconnaît pour la dernière fois les exigences traditionnelles de commencer un roman avec le lieu, l'heure, l'intrigue et le personnage avant de passer à la nouvelle littérature. Beckett cherche donc à traiter ses personnages de manière innovante pour transcrire sa vision pessimiste de la condition humaine. *L'Innommable* marque aussi

l'aboutissement de la négativité qui s'est développée dans la littérature moderne. La dernière phrase du roman marque la fin du monologue intérieur. Elle est dramatique, longue, ponctuée seulement par des virgules et couvre six pages. « Ce sont les derniers mots, les vrais derniers, ou ce sont les murmures » (213). Nous voyons ici, l'assaut de Beckett sur les conventions du genre et du langage traditionnel.

Le personnage de *L'Innommable* est en quête de soi-même mais le soi est toujours fragmenté chez Beckett. Il n'a pas de nom, ne peut pas se donner de nom. C'est une chose non-identifiable. Puisqu'il n'arrive pas à s'identifier il ne sera pas capable de raconter sa propre histoire. Il se cherche. En plus de son identité, il cherche ce que c'est la vie en disant que le bonheur passé lui est complètement sorti de la mémoire comme s'il n'était jamais présent (11). Il n'a pas de nom. Il n'a même pas vraiment conscience de son existence : « Moi, dont je ne sais rien, je sais que j'ai les yeux ouverts, à cause des larmes qui coulent sans cesse. Je me sais assis, les mains sur les genoux, à cause de la pression contre mes fesses » (29). Il se montre démoralisé et pathologique comme les autres personnages beckettien. Malgré l'impossibilité de parler il se sent obligé à parler. Beckett passe de la décomposition du corps à la décomposition du langage.

Pour Beckett, il n'y a que le langage qui compte. Pour la plupart, les Nouveaux Romanciers ne se servent pas d'une intrigue traditionnelle. Les personnages de Beckett ne sont souvent que des corps et des voix, ou des voix sans corps. L'intrigue est remplacée par le monologue intérieur. La prose est poétique avec des répétitions, des allitérations et du rythme, mais avec de longues phrases. Des virgules qui persistent dans tout le texte font leur tâche principale de séparation, mais aussi joignent et compliquent les déclarations disparates et apparemment

inconciliables. La langue est riche mais fragmentée. Nous devons nous rappeler que la grande force du narrateur est sa voix. Le narrateur de *L'Innommable* lui-même dit : « Il ne faut pas oublier, quelquefois je l'oublie, que tout est une question de voix. Ce qui se passe, ce sont des mots » (98). Hélène Baldwin le résume bien quand elle dit, “For Beckett, there is only one story and one story only worth telling, and that is the story of quest, of man in search of the ground of his being” (8). A travers ses personnages, Beckett vise une investigation de lui-même ainsi qu'à la nature de sa conscience.

Dans *L'Innommable*, on aperçoit l'image d'une bouche d'homme parlante oscillant de 'Je' à 'Il' et qui parle jusqu'à la mort. *L'Innommable* garde comme action le fameux monologue beckettien qui est l'instrument principal de son œuvre. C'est un monologue intérieur à la première personne que le narrateur utilise dans son récit avec une répétition de gestes, de paroles et d'actions. Les phrases elle-même sont longues, hachées et répétées. Dans *L'Innommable* les paroles du narrateur sont comme le 'buzzing' dans la tête. Elles exposent le conflit psychologique du personnage. Cette voix, qui parle sans cesse à cause de sa souffrance est cependant dans une attente d'espoir. « Je ne peux pas me taire. Je n'ai besoin de rien savoir sur moi. [...] Mais il faut que le discours se fasse » (12). Le discours du narrateur se poursuit sans fin comme s'il ne pouvait pas s'arrêter mais en même temps il veut se taire. Cela montre aussi que Beckett est passionné de mots. Une de ses citations bien connues est, “ J'ai l'amour du mot, les mots ont été mes seules amours, quelques-uns.” (*Têtes Mortes* 27).

L'Innommable souffre apparemment de la dépression, des sentiments de désespoir et de la perte d'estime de soi. Il se sent certainement dévalué parce qu'il ne

croit pas que sa situation s'améliore. Il faut donc continuer à poser des questions sur la vie, de ce qu'elle est, des indications de sa présence ou de son absence. Dans son ouvrage *Samuel Beckett et l'Univers de la Fiction*, Fernande Saint-Martin constate :

Le personnage fictif principal est un "je". *L'Innommable* prétend faire resurgir les problèmes de la parole, hors de contexte plus ambigu, pouvant prêter à des malentendus, de la fabrication littéraire proprement dite. Mais le protagoniste de *L'Innommable* détermine sa tâche à un niveau plus fondamental encore : il est tout entier pris dans le projet, la tâche de "parler". (182)

On remarque la contrainte de la part du protagoniste à parler sans cesse, même s'il doit répéter les paroles des autres : « J'ai à parler, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres » (55). Et il ajoute : « Cependant je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais (89). Il est dans un état d'insécurité et de confusion extrême, reflété dans sa voix. Il paraît aussi que sa compréhension de lui-même et du monde a été violé et par conséquent, il questionne son propre identité : « Ces Murphy, Molloy et autres Malone, je ne suis pas dupe. Ils m'ont fait perdre mon temps, rater ma peine, en me permettant de parler d'eux, quand il fallait seulement de moi, afin de pouvoir me taire » (28). Puisque tous les sens du lieu et de temps sont abolis, le narrateur est condamné à parler car la parole est le témoignage de sa présence au monde et aussi dans le roman. Ainsi l'auteur coupe les derniers liens avec le roman traditionnel. La compréhension du roman *L'Innommable* n'est pas facile pour quelques-uns des lecteurs, mais il vaut mieux le lire tel qu'il est présenté, en tant qu'un Nouveau Roman.

Comme dans les autres ouvrages de Beckett, on trouve dans *L'Innommable* la tension entre le silence et la parole. En effet, le paradoxe de la parole et le silence chez ses personnages est une préoccupation majeure dans toute l'œuvre de Samuel Beckett. Toutes les caractéristiques du roman traditionnel sont éliminées : la thèse,

les personnages, l'intrigue, et le dialogue. Ce qui reste c'est la parole. Pourtant, le silence dans l'œuvre de Beckett est expressif. Ses personnages semblent préparer leur départ dans un silence intérieur, comme dans *l'Innommable* : « Je ne peux pas me taire. Je n'ai besoin de rien savoir sur moi. [...] Mais il faut que le discours se fasse. » (12). Le personnage n'arrive pas à s'exprimer bien qu'il soit obligé de s'exprimer. Cela veut insinuer aussi l'incapacité de Beckett à trouver les mots pour s'exprimer. Il y a la menace du silence. En plus, le manque d'intrigue laisse un trou dans la fiction. Juliet a bien expliqué la situation de Beckett en disant : « Chaque fois que je le rencontre, ce qui me surprend tellement, c'est ce très singulier mélange de silence, de calme, de douceur, de passivité, de consentement, de vulnérabilité » (51). Et plus tard il ajoute : « Déjà le silence s'est installé et je ne sais comment engager le dialogue » (52). Pendant ces conversations entre la critique et l'auteur, il y a eu des moments où Beckett essaie de répondre à des questions sans y arriver. Les périodes de silence se prolongeaient, ce qui a laissé Juliet déçu et frustré. Cela indique un manque de désir de parler de son travail de la part de Beckett.

1.2 Les protagonistes de *Oh Les Beaux Jours*: le courage humain

Le titre de *Oh Les Beaux Jours* est emprunté à un poème de Paul Verlaine : « *Oh ! Les beaux jours de bonheur indicible* », dans *Colloque sentimental*. La pièce, à l'origine, était écrite en anglais. Beckett en a fait lui-même une version française en 1963, créée au cours de l'été à la Biennale de Venise. Les premières représentations ont lieu en octobre au Théâtre de l'Odéon dans une mise en scène de Roger Blin, avec Madeleine Renaud dans le personnage de Winnie. Le style de la pièce montre des éléments de l'écriture de l'anglais et du français avec une intrigue très diminuée et un

langage simple. Elle se compose de deux actes, disons deux journées qui se rapprochent de l'inévitable dernier jour de la vie de Winnie, le personnage principal. Le protagoniste cette fois-ci est l'image d'une femme qui parle sans fin. Mais pour Beckett, le véritable protagoniste est la langue. Comme dans tout monologue beckettien, on voit l'importance de la parole et de l'image. Néanmoins, on peut oublier la parole mais on ne peut pas oublier l'image de Winnie enterrée dans le sable. La situation de Winnie est paradoxale. Le fait qu'elle soit moitié enterrée dans le désert est incompréhensible mais l'absurdité de l'image la rend compréhensible. La scène déroule dans un climat de catastrophe mais le comique s'y mêle pour faire rire. Nous voyons dérouler devant nos yeux une tragédie moderne mais l'humour de Beckett le rend supportable. Également, les relations entre ces deux êtres est incompréhensible mais en même temps compréhensible. Tout est ironique. *Oh Les Beaux Jours* n'est pas seulement une exposition de l'ingéniosité de l'esprit humain face au désespoir, mais aussi l'image de la paralysie physique d'une femme de la cinquantaine.

Au deuxième acte, Winnie est enterrée jusqu'à la taille dans un mamelon de sable. Avec chaque jour qui passe, elle descend petit à petit vers sa fin. Elle commence son long monologue avec les mots «Quel beau jour encore ». Comme elle fait chaque jour, elle prie, se brosse les dents, rappelle le passé et essaie sans cesse de se rappeler des citations inoubliables des poèmes qu'elle avait lus auparavant. Elle parle avec reconnaissance de ses beaux jours passés qui font contraste avec sa déplorable situation actuelle. À la fin du deuxième acte, elle est enterrée jusqu'au cou. Avant d'être avalée définitivement par la nuit, elle se rappelle brièvement le temps passé où lui et Willie étaient heureux tous les deux. Malgré son infirmité et le fait qu'elle va bientôt mourir, elle est contente de voir son mari avec qui les relations

amoureuses ont été brisées. Malgré ses lamentations sur sa condition, sa vie, et son sort, elle a le sentiment de vivre encore un beau jour de sa vie avant qu'elle ne s'en aille. Elle ne peut pas en demander plus. Cette démonstration d'intérêt de la part de Willie la rend heureuse. Elle se souvient brièvement de leurs années amoureuses, souvenir vite remplacé par son malheur actuel.

Willie, pour sa part, tourne le dos au public en se cachant derrière un mamelon. Il n'apparaît que plus tard quand il semble transformé en animal et il marche à quatre pattes. Il ne semble pas vivant, mais plutôt comme s'il revenait du tombeau. Lui aussi semble immobile et angoissé. Il a l'air ennuyeux et ne s'intéresse pas à sa femme. Il parle à peine et ne pousse que quelques grognements. En même temps, il semble attiré par les éléments de la vie moderne comme un journal et une carte postale pornographique.

En ce qui concerne l'amour entre Willie et Winnie, Alain Badiou note dans son livre *Beckett : L'Incrévable Désir* que : « On voit tout aussi clairement que c'est Willie qui se tient à l'écart, qui est invisible et absent, et Winnie qui proclame, déclare légitime, l'éternité, jour après jour, du couple. [...] Le désir masculin est affecté, infecté, par le vide qui sépare les positions sexuées dans l'unité même du processus amoureux » (58-59). On a l'impression qu'elle l'étouffe avec son bavardage, et il lui tourne le dos, pour s'échapper.

Winnie est le symbole du courage humain. Elle souffre de la solitude, mais elle fait preuve du stoïcisme et présente une image de survie. Elle va vivre ses derniers moments en acceptant son destin avec grâce. Il est remarquable qu'elle montre autant de courage face à une telle situation. Le fait qu'elle n'arrive pas à se rappeler toute la poésie montre le trou de mémoire causé par sa vieillesse. Avant

d'être avalée définitivement par la nuit, elle se rappelle brièvement le temps passé où ils étaient heureux, tous les deux. Elle utilise des objets personnels pour se distraire de la réalité actuelle. Le deuxième jour elle n'a plus d'accès à son sac à l'exception de son parasol qui ne la protège pas du tout.

Néanmoins, elle choisit d'avoir une conversation difficile mais qu'elle pense nécessaire avec Willie. Cependant, les silences soulignent en réalité l'impossibilité de communiquer, et donc l'isolement et la solitude de Winnie. Pour Beckett, la vie n'a pas de sens mais la seule consolation de l'homme réside dans le langage qui lui donne la sensation d'exister et le moyen d'oublier sa misère. Badiou note que les évaluations sur la portée du langage se retrouvent dans cette pièce en faisant l'allusion au texte: « Les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent. Pas vrai, Willie ? Pas vrai, Willie, que même les mots vous lâchent, par moments ? Qu'est-ce qu'on peut faire alors, jusqu'à ce qu'ils reviennent » (70). Tout d'abord cela montre le problème de communication orale de la part de Winnie ainsi que de la part de Beckett. La notion du langage est une préoccupation dans le théâtre ainsi que la prose de Beckett. Sans doute nous voyons ici le jeu de mots avec humour. Elle pousse Willie à parler. Un mot de lui sera une joie pour elle.

1.3 Les similarités entre *L'Innommable* et *Oh Les Beaux Jours*

Le narrateur de *L'Innommable* et le personnage de Winnie dans *Oh les Beaux Jours* sont les voix de toute une humanité tourmentée et traumatisée qui n'a pas de voix. Ces personnages qui « ne font rien, pour qui il ne reste plus rien, qui ont tout perdu, qui ne font qu'attendre » (82) sont typiques de beaucoup de personnes. Beckett cherche donc à être plus authentique dans la description de la vérité de l'existence

humaine. Il cherche méticuleusement des détails justes pour toutes ses histoires. Franz Kaltenbeck, dans son article "La Psychanalyse Depuis Samuel Beckett," dit :

Beckett n'est pas comme ces écrivains et philosophes qui fabriquent des conceptions du monde (Weltanschauungen), il n'écrit pas comme eux des Baedeker pour le « voyage de notre vie » (Freud). Tel son protagoniste Watt, il noue les mots à une série d'images, pour écrire les hiéroglyphes des événements incompréhensibles de l'existence humaine. Il touche ainsi en nous les imagos archaïques de nos expériences traumatiques. Beckett ne juge pas. Sans faire l'oracle, son écriture montre et fait signe. La mise à jour d'images et de scènes immémoriales derrière le voile du langage appartient aux aspects de son œuvre dont les psychanalystes ont à prendre de la graine. (200)

A la différence des autres grands écrivains de son époque, il met en lumière des gens ordinaires et pauvres qui souffrent, pour montrer que l'existence humaine reste ainsi fondamentalement problématique. Il a compris leurs préoccupations quotidiennes, leurs luttes et leurs aspirations. Il a voulu partager leur angoisse à travers des expériences réelles. En fin de compte, il a mis ses idées en forme de fiction ou de drame. C'est lui seul qui parlait ainsi de l'existence humaine.

Dans son œuvre unique, Beckett a préféré donner une image peu rassurante de l'homme, avec tous les détails pertinents pour démontrer la condition humaine. Le narrateur de *L'Innommable* raconte de petites histoires quotidiennes en répétant les mêmes mots. Winnie dans *Oh Les Beaux Jours* est bavarde comme beaucoup de femmes dans sa situation et elle répète les mêmes mots et les mêmes gestes pour mieux raconter ses histoires. Or, l'auteur nous encourage à éprouver de la pitié pour toute une humanité traumatisée par les atrocités de la guerre ou par d'autres situations difficiles. Winnie n'est plus qu'une tête avec le reste du corps enfouie dans le sol. Dans les deux ouvrages les personnages sont proches de leur fin. L'image pessimiste que Beckett emploie ici appuie l'idée de la condition humaine dans un monde si incompréhensible que le nôtre. Ce roman ainsi que cette pièce de théâtre, comme

toute l'œuvre de Beckett, ne sont que des plaintes sur l'agonie de la condition humaine. De même, les images de Winnie moitié enterrée et Willie allongé par terre et endormi semble illustrer non seulement la fin de leurs jours mais également la fin de la culture traditionnelle occidentale, comme par exemple l'institution du mariage. Badiou dit que les thèmes majeurs de l'œuvre de Beckett se retrouvent au théâtre sans exception (69). L'amour est le sujet de la plupart des pièces de Beckett et on y voit déjà des failles. Mais en dehors des considérations purement pessimistes, Beckett, dans ces deux ouvrages, célèbre, comme nous l'avons déjà dit, la fin d'un art du passé - l'art traditionnel et le début d'un art révolutionnaire à l'époque – Le Nouveau Roman et Le Nouveau Théâtre.

Robbe-Grillet, dans son essai "Samuel Beckett ou La Présence Sur La Scène," parle également pour les personnages de *L'Innommable* et ceux de *Oh les Beaux Jours* quand il dit, « et leur conversation qu'aucune trame ne soutient, se réduit à des fragments dérisoires : répliques automatiques, jeux de mots, discussions fictives plus ou moins avortées » (103). Nous sommes privilégiés d'écouter les pensées et les désirs les plus intimes des êtres humains déprimés, mais qui ne font qu'attendre. Nous voyons déjà les signes des problèmes mentaux ou psychologiques des personnages beckettien. Cela peut être aussi la manifestation des troubles de l'expression orale que Beckett illustre dans ses œuvres.

Après avoir démissionné de Trinity Collège à Dublin, l'auteur a voyagé à travers l'Europe où il a rencontré des vagabonds, des clochards et des handicapés sur lesquels il baserait ses personnages. C'était pour lui aussi une période difficile de sa vie. Après avoir participé à la Résistance française, il souffrait de la dépression et il avait des problèmes financiers qui l'avaient mené à faire du travail minable. Pour

survivre, il travaillait comme ouvrier agricole à Roussillon où il terminerait son deuxième roman *Watt*. Il a travaillé aussi comme interprète dans un hôpital à Saint-Lô dans la Manche. Son œuvre reflète en général le désespoir éprouvé par un grand nombre de personnes de son temps face à des situations impossibles causées par la Seconde Guerre mondiale.

Beckett prend en compte ses expériences personnelles pour sa création littéraire. Knowlson nous explique, « The natural tendency he had from childhood on was to sit back, observe and listen, noting the oddities of what others said and the idiosyncrasies or follies of their behavior » (79). Plus tard dans sa vie ces caractéristiques allaient contribuer à son succès en tant qu'écrivain. Les œuvres de Beckett contiennent des références aux observations significatives:

He began to wander around the streets, observing how wretched the lives of so many of his fellow men could be: beggars, tramps, ex-soldiers wounded or gassed in the First World War, the blind paralytic, wheeled daily into his place near the corner of Fleet street and in bad weather under the shelter of the arcade. (79)

C'est comme cela qu'il a pu rechercher des idées pour son œuvre. Selon Knowlson, «The three novels that Beckett wrote during the period of creative turmoil, particularly *L'Innommable*, are, perhaps, in spite of their surface appearance, probably the most deeply personal books he ever wrote » (340). Ce qui semble être le produit de l'imagination peut être le fruit d'une analyse d'un monde physique et mental, le monde de l'époque de l'écrivain.

Comme le monologue intérieur de *L'Innommable*, *Oh Les Beaux Jours* montre le manque de contact entre deux personnes vivant ensemble, chacun de son côté souffrant de l'incommunicabilité, de la solitude, et hanté par des voix intérieures. Les deux textes étudiés traitent de la volonté de survivre malgré le désespoir des sujets.

Certains critiques estiment que *Oh Les Beaux Jours* est la pièce la plus pessimiste de Beckett, à cause de la souffrance de Winnie. Elle n'est pas non seulement une exposition de l'ingéniosité de l'esprit humain face au désespoir, mais aussi l'image de la paralysie physique.

Nous avons montré comment le thème majeur de l'œuvre de Beckett, qui est la souffrance, se retrouve dans *L'Innommable* ainsi que dans *Oh Les Beaux Jours* où soit une voix anonyme soit un couple se plaignent de leur sort. Il faut aussi comprendre que la souffrance d'un homme ou la souffrance d'une femme présente des situations similaires. Beckett parle de la condition humaine de deux façons. D'une part, il évoque l'image d'un être sans nom avec une grande imagination, en train d'observer sa conscience. Il n'a conscience de rien d'autre que d'avoir une conscience. D'autre part, l'auteur donne une vision réaliste des rapports intimes ou du non-rapport entre l'homme et la femme. Comme nous l'avons dit auparavant, la culture, la pièce traditionnelle et le drame étaient en train de disparaître. Ce qui en reste c'est le couple médiocre, le cimetière représenté par le mamelon, le corps immobilisé, quelques possessions, le courage, la littérature nouvelle, les mots et la mémoire du mariage, de la culture et du beau temps. Ces deux ouvrages avaient été écrits pendant la grande période de créativité de Beckett dans les 1950 et la langue reste poétique et rythmée.

CHAPITRE 2 : LE PASSÉ DE SAMUEL BECKETT

2.1 La maison familiale

Contrairement à ce que Beckett avait espéré, il n'y avait pas de séparation entre sa vie personnelle et son œuvre car certains éléments de sa vie personnelle font la base de la plupart de ses ouvrages. Il a connu la souffrance et il voulait évoquer la souffrance des personnes ordinaires. Lors d'une rencontre, Charles Juliet expliquait à Beckett qu'il s'était demandé, « quel pouvait bien être l'homme qui a écrit des pages si vraies et si fondamentales, qui s'était porté si avant dans la détresse, avait projeté sur l'homme et la condition humaine une lumière à ce point impitoyable et dénudante » (46). James Knowlson, pour sa part, donne la preuve du rôle joué par la vie de l'écrivain dans son œuvre: « Some of the images of his childhood in Ireland appear often in his work. [...] A man and a boy walking hand in hand over the mountains. Dozens of such images could be cited, I maintained, which bridge his life and his work. [...]. Beckett nodded in agreement: 'They're obsessional,' he said, and went on to add several others » (20). Et il ajoute: « One of Beckett's best friends, the painter Bram van Velde, once said that 'Beckett never wrote anything that he had not lived' » (21). Tous ces écrivains avaient la même opinion de la vie complexe de Beckett ; ils savent que les événements qu'il décrit dans son œuvre sont étroitement liés à ses expériences personnelles qui ont sûrement formé sa personnalité. Comme on remarquera ci-dessous dans les arguments à propos du rôle du passé de Beckett dans son œuvre, des détails précis se manifesteront qui peuvent nous aider à mieux comprendre l'artiste et son œuvre.

De nombreux critiques comme Charles Juliet ont appelé Beckett l'écrivain du désespoir et ont qualifié ses pièces de théâtre comme l'a fait Martin Esslin : "Le Théâtre de l'Absurde." Alain Badou l'appelle « un écrivain de l'absurde, du désespoir, du ciel vide, de l'incommunicabilité et de l'éternelle solitude, un existentialiste, en somme » (6). Beckett avait choisi de créer des scènes théâtrales qui donnent une impression de vide, comme par exemple dans *Oh les beaux jours*, *En attendant Godot*, et *Fin de partie*.

Selon Wikipédia, Le 'théâtre de l'absurde' est un style de théâtre des années cinquante qui se caractérise par une rupture totale par rapport aux genres plus classiques, tels que le drame ou la comédie. C'est un genre qui traite de l'absurdité de l'homme et de la vie en général, celle-ci menant toujours à la mort. L'origine de cette pensée était le traumatisme et la chute de l'humanisme à la sortie de la Seconde Guerre mondiale. Ce mouvement littéraire s'est inspiré des surréalistes et des dadaïstes et est radicalement opposé au réalisme. Beckett a toujours nié faire partie de ce mouvement malgré la pièce *Fin de Partie* qui possède les caractéristiques du genre. Et, pourtant, le nom de Beckett reste associé au théâtre de l'absurde et sa pièce *En attendant Godot* en est parmi les plus célèbres. Pour les 'Absurdistes,' la vie n'a pas de sens, elle est sans espoir. Et pourtant, la relation de l'homme au monde n'est pas absurde, elle est ce qu'elle est. Le terme « absurde » a été emprunté à la philosophie existentialiste et désigne l'absurdité de la condition humaine. Les thèmes récurrents du théâtre de l'absurde sont la solitude de l'homme, le tragique de l'existence, le néant, l'impossibilité de communiquer, l'angoisse humaine devant la mort. Même dans la guerre, l'absurde est aussi présent.

Dans le ‘théâtre de l’absurde’, les personnages en général n’ont pas d’influence importante sur le déroulement de l’histoire, comme on voit dans *Oh Les Beaux Jours*. Le lieu où se déroule l’action n’est souvent pas cité avec précision. Par exemple, dans *En Attendant Godot* ou *Oh Les Beaux Jours* on sait que l’action se déroule dans un endroit, mais quel endroit ? Dans *Oh Les Beaux Jours*, la scène se déroule dans le désert, un climat de catastrophe, mais il y a aussi le comique pour montrer l’absurde. L’absurde fait rire au premier abord; ce n’est qu’après réflexion que l’on se rend compte du malaise qui y est dénoncé. On retrouve beaucoup de silences qui génèrent des malaises entre les personnages, par exemple chez Willie. Les personnages, comme Willie et Winnie, ont souvent des réactions exagérées. Le langage n’est plus un moyen de communication mais il exprime le vide, l’incohérence, et représente la dimension ridicule de la vie, comme dans *Oh Les Beaux Jours* où l’absurdité de la vie est qu’elle mène à la mort.

Comme nous venons de dire, *Oh Les Beaux Jours*, représente le ‘théâtre de l’absurde’. On entend la musique d’une voix qui se souvient d’une vie vécue ou d’une vie désirée. On s’accroche aux mots et aux gestes. La situation dans laquelle l’Innommable, Winnie, Willie et les autres protagonistes beckettien se trouvent est déplorable. De toute façon, l’importance est d’être consciente de sa présence. En général, ses pièces concernent la survie et la souffrance humaine, et ses personnages considèrent le non-sens et le monde du Néant. En fin de compte, Beckett a été le premier des absurdistes à gagner la célébrité internationale. Ses œuvres ont été traduites dans une vingtaine de langues. En 1969, il a reçu le prix Nobel de littérature.

Dans la révélation de ses expériences propres, Beckett semble poser des questions à propos de la nature humaine. Jean Paul Sartre a répandu l’existentialisme,

qui était très à la mode durant les années 1945-55. Cette philosophie dit que : « l'existence précède l'essence », et on peut donc croire à cette notion que l'homme existe d'abord et se définit après. Ce qu'on entend par ce principe est que l'existence précède l'essence et que l'être humain est responsable de ses actes individus et collectifs. Et cela suppose que ses actions ne sont pas prédéterminées par des doctrines théologiques. L'homme est donc responsable de son destin. Pour Sartre ainsi pour Albert Camus, on crée sa propre existence. Pour Sartre, on le fait en agissant. Pour Camus, on le fait en poussant de nouveau le rocher métaphorique comme dans *Le mythe de Sisyphe*. Ils nous offrent tous les deux une nouvelle image de l'être humain.

Beckett ne voulait pas être classifié « existentialiste. » Il s'est associé plutôt au « Théâtre de l'Absurde, » ainsi nommé par Esslin. Son œuvre témoigne de la fin du monde, la destitution de l'homme moderne, la fin de l'art passé, la fin d'une époque. L'œuvre narrative, minimale et austère, est l'expression d'un pessimisme face à la condition humaine qui est de naître et de mourir sans savoir pourquoi. Selon les existentialistes la condition de l'homme est angoissante et l'homme prend son destin en mains. Dans la période d'après-guerre l'existentialisme visait l'abandon de l'individu isolé. Il sert à préparer l'individu à la survie dans un monde difficile.

En ce qui concerne le travail littéraire, pour Beckett l'artiste est Sisyphe ; il ne peut pas réussir mais il doit continuer. On ne meurt pas chez Beckett, mais il y a la menace de la mort dans le monde de *L'Innommable* et de *Oh Les Beaux Jours* où les protagonistes cherchent à survivre. Dans les deux cas nous voyons le passage du temps et la désintégration du corps. Esslin affirme que Beckett est un penseur existentiel qui s'abstient systématiquement de prononcer toute pensée généralisée ou vérité universellement valide. Il a constaté que parmi tous les existentialistes il est le

plus consistant. « His work is strictly an exploration of his own experience, of his own 'being in the world'. [...]. His work must speak for itself, in all its ambiguity and open-endedness» (205 -206). Il a eu des troubles de l'expression, des problèmes financiers et a souffert aussi des crises d'alcoolisme. Il a pris la décision de ne pas poursuivre une carrière académique. Il avait eu aussi des échecs dans l'écriture et dans le domaine de la publication littéraire.

Beckett, comme ses personnages fictifs, a beaucoup souffert dans la vie, bien qu'il ait grandi dans une famille aisée. Il croyait que cette souffrance qui avait contribué à sa mauvaise santé, physique et mentale, ainsi qu'à son introspection continue, avait commencé à sa naissance. Elle l'a plongé dans des crises de dépression, d'alcoolisme et d'isolement. Les biographes de Beckett ainsi que des personnes avec qui il a eu des interviews, ont parlé de ses souvenirs de sa naissance. Knowlson nous explique que: « In his writings, Beckett has offered several different versions of his own birth. Characteristically, all of them are imbued with pain [...]. And the pain is associated not only with the single event of a difficult childbirth, but with the beginning of a long and painful odyssey» (24). Selon les biographies, May Beckett était névrotique et cruelle. Comme elle, il avait des humeurs durables de dépression sombre. La naissance de Beckett aurait été difficile, la raison pour laquelle le père est allé se promener pendant l'accouchement. A Charles Juliet, Beckett dit:

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 [...] Au fond, elle n'était jamais née. J'ai toujours eu le sentiment que moi non plus, je n'étais jamais né. (15)

Il paraît que presque toute sa vie il était accablé par ces pensées noires et les souvenirs de sa jeunesse surtout quand il se trouvait en France. Il a fait référence à ses séjours en France dans *En attendant Godot*. Beckett illustre dans cette pièce la longue marche

en Roussillon, lorsque lui et Suzanne dormaient dans les meules de foin pendant la journée et marchait par nuit.

Deirdre Bair, dans son livre *Samuel Beckett: A Biography*, raconte que quand on lui a posé une question sur son enfance, Beckett a répondu, «You might say I had a happy childhood [...] although I had little talent for happiness » (14). Il semble insinuer ici que, malgré une enfance normale, il vivait en solitaire et que le bonheur lui avait échappé. La solitude, une caractéristique de la personnalité de Beckett, est tout à fait visible chez ses personnages comme l'Innommable, Willie et même Hamm dans *Fin de Partie*. Pour le narrateur de *Premier Amour*, « Elle venait tout le temps m'assassiner avec notre enfant, me montrer son ventre et ses seins » (53). Et il faut noter aussi que c'est la naissance et les cris de son enfant qui l'ont fait « quitter une maison sans qu'on me mît dehors » (54). Cette naissance n'a pas été souhaitée par le narrateur qui ne voulait ni d'enfant ni de responsabilités. Beckett cherche à montrer les inquiétudes quotidiennes des gens à travers ses personnages.

Pendant sa jeunesse, des conflits entre Beckett et sa mère ne faisaient qu'amplifier. Elle n'accepte pas qu'il devienne écrivain, un travail qu'elle ne trouve pas bon pour son statut. Knowlson signale que « The complex, highly emotional nature of his relationship with May made her death an even more traumatic experience for him. And the feelings of guilt that so often follow the death of a loved one were heightened in his case by the remorse he felt at not having been the dutiful son she wanted » (346). Et c'était cette culpabilité qui aurait bouleversé sa vie. Bien sûr, depuis son enfance, ses rapports avec sa mère n'avaient jamais été des meilleurs. Ils avaient été complexes et troublés, car malgré le fait qu'il l'aimait, comme il la

trouvait insupportable il avait aussi de la haine pour cette mère sévère. Les sentiments étaient réciproques et il avait refusé de se soumettre.

Après la mort de sa mère, Beckett souffrait de graves dépressions. Est-ce qu'il voulait sortir de cette souffrance ? Est-ce qu'il se détestait ? Sept ans plus tard, comme disait Knowlson, il aurait maîtrisé ses émotions pour s'appuyer sur des éléments de la mort de sa mère dans sa pièce *Krapp's Last Tape* : « Mother at rest at last » et « house on the canal where mother lay a dying, in the late autumn, after her long viduity » (347). Et il ajoute : « In the final months of his life, Beckett's feelings of love for his mother and remorse at having, as he saw it, let her down so frequently, struck me as still intense, almost volcanic. Whenever the subject arose, it was clear that it was too painful, even unbearable, for him to discuss » (589-90). Il avait ce sentiment de trahison de la part d'une mère sévère qui montre de l'affection et en même temps du rejet pour lui. Il pense que sa naissance n'a pas été souhaitée par elle et qu'il avait été assassiné même avant sa naissance. Cette pensée l'a beaucoup affecté et est réelle dans son œuvre. Dans *L'Innommable*, le narrateur dit : « C'est la ville de ma jeunesse, je cherche ma mère pour la tuer, il fallait y penser plus tôt, avant de naître » (176). Ce protagoniste qui cherche à survivre en face de la mort a ce sentiment de la haine pour sa mère parce qu'il la blâme pour sa naissance et sa mauvaise situation. Quant à Beckett, à cause de ses problèmes propres dans la maison familiale, il devait lutter avec ses démons internes.

En 1930, Beckett a accepté un poste de professeur de français à Trinity College. Deux ans après, en 1932, il a démissionné de son poste parce qu'il n'arrivait pas à bien s'y intégrer pour se faire une carrière académique. Knowlson explique:

One of the major reasons for what Beckett described as his “paralysis” was his sheer hatred of lecturing, [...] A major problem for him was that standing up to speak in public was excruciatingly painful. Beckett lacked confidence, too [...] he said he gave up his job because “he could not bear teaching to others what he did not know himself.” (128)

Le problème c’est qu’il n’avait pas de confiance en ses cours comme il était déçu par le manque de curiosité littéraire de ses étudiants. En même temps, il n’arrivait pas à maîtriser son inquiétude.

Dans *Beckett Remembering, Remembering Beckett* de James et Elizabeth Knowlson, Rachel Burrows, lors des réminiscences sur Beckett en tant que professeur à Trinity College, a remarqué: « I remember so well his search for the subconscious in Racine, in pinpointing the solitary nature of every human being. In his essay on Proust which began, ‘The Proustian equation is never simple,’ he said: ‘We are alone. We cannot know and we cannot be known,’ a theory which could be applied to his own work » (56-57). Le narrateur de *l’Innommable* dit à plusieurs reprises « je ne sais pas ». Et elle ajoute: « I believe he considered himself a bad lecturer and that makes me sad because he was so good. Many of his students would, unfortunately, agree with him, and they made little effort to try and understand him.[...] He had an odd delivery. He would make long pauses between phrases, or very often, pause in the wrong place, after a word, which might make you lose the thread of his thought » (56). Grace West a dit que: « He seemed a sad young man- almost depressed. With Beckett’s lectures, it always seemed to be winter and his gloom matched the weather » (57). Il semble que Beckett n’était pas toujours content de son travail. C’est bien dommage qu’il se considérait un échec dans le domaine de l’enseignement alors que beaucoup de ses anciens étudiants ont avoué qu’ils aimaient très bien ses cours. Pourtant, certains de ses collègues à Trinity Collège ont trouvé son comportement un peu excentrique. En réponse aux questions de Charles Juliet sur sa

vie, l'auteur a parlé « des années extrêmement sombres qu'il a connues après qu'il eut donné sa démission. [...] Il se sentait perdu, écrasé, vivait comme une loque » (14). La vie de Samuel Beckett n'a pas été des plus heureuses.

Bien qu'il fût considéré perdu par sa famille, Beckett était très lié à son père. Il l'adorait parce qu'il se promenait dans les montagnes avec lui et lui racontait des histoires intéressantes. Des références à son affection pour le père sont visibles dans *Premier Amour*. Par conséquent, sa mort en 1933 l'avait bouleversé et avait continué à le hanter. En outre, il s'est senti coupable envers son père d'avoir démissionné de son poste à Trinity College Dublin. Sa santé en train de se détériorer l'a amené à suivre un traitement de psychanalyse. Lui-même avait témoigné à son biographe Knowlson: « After my father's death I had trouble psychologically. [...] I felt I needed help » (167). Pour se faire psychanalyser, il fallait aller à Londres où il a fait une thérapie intensive. A cette époque, la psychanalyse n'était pas encore légalisée à Dublin. Son ami le Docteur Geoffrey Thompson l'avait introduit au Docteur Wilfred Bion, un jeune psychanalyste. Cette thérapie a duré deux ans, de 1933 à 1935, à la Tavistock Clinic à Londres et c'était sa mère May Beckett qui avait payé le traitement. Pendant ce temps, Beckett a aussi lu des œuvres psychologiques et psychanalytiques, par exemple ceux de Sigmund Freud, de Carl Jung, d'Otto Rank, d'Alfred Adler et de Wilhelm Stekel. A Londres il avait le soutien de son ami Tom McGreevy, Professeur d'Histoire à l'École Normale de Paris et qui a étudié à Trinity College, Dublin. Bion lui avait dit que ses problèmes ont provenu de ses rapports avec sa mère, ce qui aurait une grande importance pour lui. Franz Kaltenbeck cite Knowlson : « L'objet qui cause le désir mais aussi l'angoisse, se trouve au cœur du roman *Watt* que Beckett a écrit en grande partie entre 1942 et 1945 à Roussillon, où il se cachait de la Gestapo. De ce livre, il dit lui-même qu'il l'a écrit afin de rester en

bonne santé (*DTF*, 303) » (198). Non seulement l'auteur fait référence à la connaissance psychanalytique dans *Watt*, il la fait aussi, entre autres, dans *Murphy*, *Pas, Fin de Partie* et *Molloy*. Quant à Knowlson, il a noté: « With Beckett, writing explores but does not explain away. Implied is the pessimistic suggestion that, although therapy might well uncover the traumatic events of childhood, it does not necessarily heal wounds that have been inflicted on the psyche » (174).

2.2 Le séjour à l'étranger

Beckett, écrivain irlandais, a vécu la plus grande partie de sa vie en France. Après la guerre, surtout pendant la période de 1946 à 1953, il a commencé à écrire exclusivement en français. Beckett a produit une immense quantité de textes au cours de cette période, ce qui a conduit James Knowlson à appeler sa production « a frenzy of writing » (322). Cette 'frenzy' aurait été liée à une révélation qu'il avait eue dans la chambre de sa mère à Dublin et que nous aborderons plus tard. Il a souvent été dit que la raison principale pour laquelle Beckett avait abandonné l'anglais pour le français est parce que le français est plus riche et plus simple. Beckett a prétendu: "It was a different experience from writing in English. It was more exciting for me – writing in French" (233). Et il a ajouté: «It was also easier, Beckett maintained, to write in French "without style" » (234). Il voulait dire par là que son français en tant que langue seconde était simple et objectif. Cela lui a donné la possibilité de se concentrer plus sur la musique de cette langue poétique. Il est possible aussi qu'avec le français il puisse éviter les détails de grammaire du français, ce qu'il ne pouvait pas faire avec l'anglais sa langue maternelle. Également, dans une lettre de 1937, Beckett témoigne: « It is indeed becoming more and more difficult, even senseless, for me to write an official English. And more and more my own language appears to me like a

veil that must be torn apart in order to get things (or the Nothingness) behind it. Grammar and style. To me they seem to have become as irrelevant as a Victorian bathing suit or the imperturbability of a true gentleman. A mask [...] where it is being more efficiently misused » (Cohn 171). Il peut y avoir aussi d'autres raisons pour ce faire. On l'avait soupçonné d'utiliser le français parce qu'il voulait couper les rapports entre sa mère et lui. Changer la langue maternelle pour une autre langue lui donnerait le moyen de quitter le foyer maternel et ainsi briser la communication avec la famille.

2.3 Les expériences de la Seconde Guerre Mondiale

Il est bien connu que Beckett s'est joint à la Résistance française en 1940 où il servait de courrier. En 1942, il s'est échappé avec Suzanne de la Gestapo et ils se sont réfugiés dans le Vaucluse, d'où ils ont contribué au sabotage du maquis. Pour son travail, il recevrait la croix de guerre et la médaille de la résistance. En France il était obligé de faire du travail minable pour survivre. Dans son livre *A Reader's Guide to Samuel Beckett*, Hugh Kenner note, « the war made the difference: specifically, the experience of living in France during the Occupation systematized cruelties » (16.) Pour Kenner, « Beckett was groping from very early in life toward the direction the experience of the war confirmed, supplying him as it did so, with pertinent major metaphors » (17). Ses textes sont riches en métaphores. Comme il errait à travers l'Europe en quête de son identité, ses personnages fictifs étaient eux aussi des errants. Dans le livre *Beckett Remembering, Remembering Beckett* l'auteur lui-même avait décrit ces années qui suivaient la mort de son père et surtout les années à Paris comme, « a period of lostness, drifting around, seeing a few friends – a period of

apathy and lethargy. Nevertheless, he was evolving in different directions as a writer » (67). Il rédigeait plus de pièces de théâtre, mais contrairement à Joyce, qui a introduit son univers dans un 'océan de connaissances', Beckett se plongerait dans 'les univers de l'ignorance' qui concernait la pauvreté, les échecs et les exils. Après la guerre Beckett a ajouté quatre pièces de théâtre à son œuvre, à savoir : *En attendant Godot*, *Fin de Partie*, *La Dernière Bande de Krapp*, et *Oh Les Beaux Jours*.

Pendant la Seconde Guerre Mondiale et lors de la Résistance française Beckett avait été témoin des atrocités réservées aux Juifs et d'autres gens. C'est aussi cette réalité qu'il a essayée de peindre dans ses œuvres. Un des thèmes utilisés dans ses œuvres était celui de la dévastation causée par la Deuxième Guerre Mondiale. On comprend vite qu'il n'aurait pas pu écrire les romans et les pièces qu'il avait produits après la guerre sans les expériences de ces cinq ans.

On peut lier la création littéraire de Beckett à une vision qu'il a eue dans la chambre de sa mère lors de ses vacances en Irlande. Malgré le fait que sa famille était protestante, cette révélation n'avait pas réussi à le convertir au christianisme car il se déclarait toujours athée. Cette révélation avait changé sa vie d'un 'bon à rien' à un écrivain qui a eu beaucoup de succès. Un nouveau chemin s'est montré à lui pendant la période la plus difficile de sa vie où il souffrait de la dépression, où il avait des problèmes financiers et où il n'arrivait pas à écrire ou à se faire publié. Il buvait beaucoup et sa santé détériorait. Mais tout de même il avait compris à partir de ce moment que ce qui l'intéressait le plus était l'ignorance et l'impuissance. Il s'est décidé de focaliser sur la destitution de l'homme moderne et d'utiliser comme héros des personnes insignifiantes dans une attente sans espoir. Après la révélation, il s'est vite retourné à Paris où il a retrouvé sa passion pour l'écriture. Au bout de trois ans il

a écrit la trilogie romanesque, *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable*, et *En Attendant Godot*.

Dans son livre *Art and the Artist in the Works of Samuel Beckett*, Hannah Copeland « exposes the heart of the Beckettian vision: intense self consciousness» (11). Elle arrive à cette conclusion après avoir examiné l'évolution de la fiction et du drame ainsi que les personnages dans l'œuvre beckettienne. Nous voyons que dans *l'Innommable* Beckett a réduit tout à la conscience. Il a tout éliminé sauf le cerveau. Il n'y a ni personnage dans le sens traditionnel du terme, ni scène, ni intrigue. On ne voit qu'une bouche parlante et on n'entend que le bourdonnement dans la tête. Cela montre que les choses sont telles qu'elles sont. Elles n'ont pas de signification et c'est à nous de constituer la signification.

CHAPITRE 3: LES VOIX DE LA SOUFFRANCE

3.1 Les voix des esprits tourmentés et schizophrènes

La souffrance est une douleur mentale et/ou physique. Pour ceux qui souffrent, la souffrance psychologique ou physique est difficile à vivre et, par conséquent, la vie paraît bien intolérable. Les personnes souffrantes cherchent à supprimer la souffrance par des méthodes différentes - des méthodes qui incluent des thérapies appropriées, ou des médicaments. Bien sûr, certaines méthodes seront plus adaptées en fonction des problèmes et de la personnalité de celui qui a besoin de l'aide. Beckett comprenait très bien ses conditions médicales. Selon Knowlson, « He was being psychoanalyzed at the time and had always taken a great deal of interest in illnesses, other people's as well as his own » (197). Beckett a été inspiré par sa thérapie psychologique personnelle. Selon Ackerley et Gontarski : « For SB the process of undergoing analysis becomes the vital informing metaphor » (468). En plus, Il a eu, lors de ses visites à l'hôpital Bethlem Royal à Beckenham à Londres, où travaillait son ami le psychiatre Geoffrey Thompson, des contacts avec des malades physiques et mentaux surtout des schizophrènes, dont il était fasciné. Ces patients ont eu des effets remarquables sur la création de ses personnages. Cronin note: « In *Murphy*, the Bethlem Royal becomes the Magdalen Mental Mercyseat » (218).

Selon l'Encyclopédie Médicale, la schizophrénie est un trouble mental caractérisé par une désorganisation de la personnalité et plus particulièrement la dissociation des fonctions psychiques et mentales, accompagnée d'une perte de contact avec la réalité, d'un repli sur soi ainsi qu'une désorganisation de la pensée et

du comportement. Les personnes souffrant de cette maladie peuvent entendre des voix que d'autres personnes ne peuvent pas entendre. Ils peuvent croire que d'autres gens lisent leurs esprits, contrôlent leurs pensées, ou complotent pour leur faire du mal. Cela peut effrayer les personnes atteintes de la maladie et les provoquer à s'isoler. Cela provoque aussi une certaine agitation. Des personnes atteintes de la schizophrénie ne peuvent pas faire du sens quand ils parlent. Ils peuvent rester immobiles dans le même endroit pendant des heures sans se déplacer ni parler.

Beckett utilise la voix dans son œuvre pour attirer l'attention à la souffrance. *L'Innommable* est fait des plaintes sur l'agonie subi par le narrateur. Celui-ci est hanté par des voix intérieures qui montrent sa souffrance. Pour capturer cette réalité de la souffrance et la solitude, l'auteur utilise donc le monologue intérieur. L'ensemble de *L'Innommable* se caractérise par le monologue intérieur avec l'emploi du pronom personnel à la première personne du singulier que cela soit dans sa forme sujet ou complément. Ce "je" déclare qu'il veut dire ce qu'il a dans la tête. Comme le remarque Linda Ben-Zvi, « For one hundred and twenty-three pages, the central concern is with a character who speaks in an unending litany on his inability to speak » (97). Le problème ici c'est que le protagoniste de *L'Innommable* est conscient de sa situation de quelqu'un tombé dans l'oubli et incapable de trouver un langage pour articuler la peine qu'il connaît. Il semble souffrir d'un délire. Il a des difficultés à partager une interprétation du réel avec les lecteurs, ce qui entraîne des comportements et des discours bizarres, parfois délirants. On retrouve chez lui une désorganisation de la pensée et du discours. Des voix imaginaires (souvent les mêmes) lui parlent pour commenter ses actes et ses choix.

En plus, il est exposé aux actes vicieux des autres. Josephine Jacobsen et William Mueller, dans leur œuvre *The Testament of Samuel Beckett*, disent que: « *The Unnamable* perhaps of all Beckett's work is the most sustained in its quality of nightmare-again to describe the human condition. One of the most successful of such passages is the protagonist's narration of his return home» (117). Non seulement que sa famille l'épie a cause de son infirmité, mais elle discute ses activités avec les termes peu flatteurs. En plus, arrivé à la maison, il voit que sa famille a été empoisonnée. On fait face ici à des actes vicieux commis par des gens contre un autre. Tout au long du roman il parle de l'horreur de la vie. A la fin il conclut qu'il doit à travers le langage continuer malgré sa souffrance.

La voix est importante dans la schizophrénie, surtout dans l'œuvre de Beckett. C. J. Ackerley and S. E. Gontarski note dans le livre *The Grove Companion to Samuel Beckett*: «The text [*The Unnamable*] is more in tune with schizophrenia [...] .The outcome is perhaps the most acute analysis of schizophrenic alienation in Western Literature, but the reader is made to respond to a literary process and not simply to react to a psychological given» (505).

La voix de l'Innommable est délirante et schizophrénique mais il a le besoin de s'exprimer : « Cependant, je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais » (8). On a une image réaliste et désespérée du discours maniaque de Winnie qui semble un peu folle. Elle se parle sans cesse tout en ajoutant, « Mais je dois dire plus » (83). Les protagonistes beckettien cherchent ainsi à diminuer leur souffrance en percevant des informations et en exprimant avec leurs vraies voix pour faire attention à leur sort. Beckett les met dans ces environnements hostiles et avec leurs paroles nous voyons le conflit entre leurs circonstances et leurs attitudes. Beckett fait

aussi une critique de la période d'après-guerre ou tout acte ou pensée humaniste avait été détruit.

3.2 La condition humaine

L'image pessimiste que Beckett emploie ici et ailleurs appuie sa compréhension de la condition humaine dans un monde si incompréhensible que le nôtre. Les personnages qui « ne font rien, pour qui il ne reste plus rien, qui ont tout perdu, qui ne font qu'attendre » sont typiques des millions de personnes d'aujourd'hui. Beckett cherche donc à être plus authentique dans la description de la vérité de l'existence humaine. Ackerley et Gontarski notent: «A paradox lies at the core of Samuel Beckett's creative enterprise. Arguably the pre-eminent avant-garde writing of the post-World War II era, a period we loosely call 'postmodern,' Beckett's work is equally the culmination of the romantic agony» (IX). Sa rupture avec la convention littéraire et son innovation du nouveau roman sont liées aux traditions littéraires et culturelles postmodernes. Le monde de Beckett est peuplé par des personnages différents. L'auteur met en lumière ce groupe de gens qui souffrent à cause de la guerre pour montrer que l'existence humaine reste fondamentalement problématique.

Pendant et après les guerres, toute la société en général souffre. Les soldats souffrent directement et les civils indirectement et leur souffrance peut être physique ou mental. Il y en a parmi eux ceux qui deviennent infirmes ou paralysés et d'autres qui souffrent de lésion cérébrale traumatique. Ils se trouvent presque tous en état de stress post-traumatique après avoir servi en guerre. Beckett avait vu ces gens à l'hôpital psychiatrique de Bethlem à Londres ou travaillait son ami Geoffrey

Thompson. Ceci est un bon exemple de l'humanité en ruine. Et c'est cette humanité en ruine que Beckett a essayé de capturer dans son œuvre, tout particulièrement dans *l'Innommable* et dans *Oh Les Beaux Jours*.

Lors de ses voyages en Europe, Beckett avait remarqué que trop d'anciens militaires étaient traumatisés par leur expérience de la deuxième guerre mondiale (1939-1945) et il les observait souffrir. Il expose subséquemment dans son œuvre le traumatisme et la désolation subie par ces soldats invalides de guerre rentrant en vie civile. Il n'y a aucun doute que les blessés de guerre ont subi des traumatismes crâniens. Il y avait aussi des mendiants, des anciens combattants qui ont subi des amputations, ou qui ont survécu des bombes, ceux qui vivaient avec des membres mutilés, des blessures aux yeux et des troubles mentaux. Le soin des personnes blessées en guerre n'était peut-être pas assez pour diminuer les souffrances physiques et morales. La fiction de Beckett donne donc la parole à la réalité vécue par de nombreuses personnes brisées par leur expérience d'après-guerre, pour attirer l'attention du monde sur leur souffrance. Beckett nous donne une représentation de l'humanité souffrante en lutte contre le mal physique et moral, sans espoir de soulagement. Alors leur bavardage incohérent marque leur lutte contre la souffrance face à leur impuissance et leur immobilité. L'auteur montre dans les deux ouvrages *l'Innommable* et *Oh Les Beaux Jours* comment la souffrance affecte l'existence de l'homme dans n'importe quelle circonstance. Elle frappe un couple, ainsi qu'un célibataire, un homme ainsi qu'une femme. L'auteur décide de donner à travers ses personnages une voix à des milliers sans voix, pour pouvoir plaider leur cas.

Beckett a beaucoup souffert avec Suzanne quand ils se cachaient de la Gestapo et par la suite les années de guerre ont eu un effet profond sur lui et son écriture. Il a

connu le danger, la peur, l'anxiété, la faim, le besoin, l'échec, les sentiments d'impuissance et d'ignorance. Puisqu'il n'arrivait pas à écrire, il connaissait aussi l'appauvrissement intellectuel qui l'a beaucoup affecté. Son premier roman, *Murphy*, fit l'objet de trente-six refus avant d'être finalement publié par Bordas en 1947. Nous soupçonnons que son attitude réaliste et profondément pessimiste de l'existence humaine est la suite logique de son expérience traumatique à ce moment-là. Beckett a reçu la Croix de guerre et la Médaille de la Résistance par le gouvernement français pour ses efforts dans la lutte contre l'occupation allemande mais des années plus tard, en parlant de la guerre, il a appelé son travail avec la Résistance française des « trucs boy scout » (16) nous dit Ben-Zvi. Ses activités pendant la guerre étaient beaucoup plus importantes que Beckett a admis, puisqu'il avait travaillé en tant que coordonnateur d'information dans des conditions difficiles. Des quatre-vingts membres originaux du groupe, il n'y en avait que trente qui ont survécu à la guerre.

Après la guerre, la souffrance de l'être humain deviendrait plus particulièrement une préoccupation pour Beckett. Il avait travaillé comme magasinier et « Quartier-maître » dans le nouvel hôpital dans la ville de Saint-Lô en Normandie gravement affectée par la guerre. En parlant de ses expériences, selon Anthony Cronin dans son livre *Samuel Beckett : The Last Modernist*, Beckett a dit:

The ruins of Saint-Lô had laid bare the basic conditions of human life, and, for those who took part in it, the Saint-Lô experience would give 'vision and sense of a time-honored conception of humanity in ruins and perhaps even an inkling of the terms in which our condition is to be thought again. (355)

Bien que l'hôpital fût une structure temporaire, sa destruction a été symbolique pour Beckett. Elle a évoqué l'idée d'un contraste entre la reconstruction et l'effet sur l'esprit de la destruction. Il allait mettre au premier plan l'histoire silencieuse d'une humanité torturée et destinée à une vie démoralisée. Ackerley et Gontarski ont parlé

aussi de l'hôpital et son impact sur Beckett: « The Irish Red Cross set up a field hospital with 100 beds, replacing the ruined hospital. SB volunteered for the job of quartermaster-interpreter, arriving August 1945 to scenes of total devastation. SB acted as interpreter and driver, and ran the store [...] until early 1946, when he returned to Paris, The horror shaped [play] *Endgame* » (495).

Beckett était concerné par l'histoire silencieuse d'une humanité torturée et destinée à une vie démoralisée. Il s'agissait des milliers de victimes traumatisées de guerre qui n'avaient aucune voix pour parler de leur sort. Elles étaient des sans voix qui n'avaient pas la parole. Beckett, il semble, avait décidé de changer cela et de donner une voix à ceux qui ne l'avaient plus, en racontant leurs histoires et leurs souffrances. Par ce fait, il vise aussi à interpeller le public sur la condition humaine, ce qui est devenu un thème majeur dans sa fiction.

Les personnages de Beckett sont marqués par la souffrance aussi émotionnelle que corporelle. Dans *L'Innommable* le narrateur du récit n'est qu'une voix alors que Winnie dans *Oh Les Beaux Jours* ne devient qu'une tête avec le reste du corps enterré dans le sol. Leurs voix sont aussi le visage de la souffrance et elles s'expriment pour attirer l'attention sur leurs situations difficiles. Le langage de ces voix constitue des phrases répétées dans le discours direct : « Mais je viens de dire que j'ai parlé de moi, que je suis en train de parler de moi. Je m'en fou de ce que je viens de dire. C'est maintenant que je vais parler de moi, pour la première fois » (IN28). « On reparle de tout. De tout ce qu'on peut. Mon cou me fait mal ! Mon cou me fait mal ! » (OLBJ83). Les deux protagonistes essaient de comprendre leur compulsion pour parler, pour dire quelque chose, mais ils continuent à parler quand- même. Pourtant, la répétition à son rôle. Beckett nous oblige à écouter leurs voix. Il nous transforme jusqu'à ce que nous embrassions la notion de la condition humaine. Les voix se

répètent, récitant les mêmes choses encore et encore pour montrer leur tourment, une partie intégrale de la condition humaine. Bientôt elles vont s'arrêter de parler puisqu'elles sont conscientes de la mort menaçante.

Dans *Oh Les Beaux Jours*, Beckett montre le processus progressif de la détérioration en ce qui concerne la condition humaine. Winnie, qui se trouve au sein d'un mamelon de terre, exprime à travers son soliloque les souffrances qui semblent avoir été infligées par son mari. Anthony Cronin dit que « Happy Days is another triumphant example of his [Beckett] ability to deal with the entire human predicament with the utmost economy of means » (529). Winnie évoque la difficulté d'occuper sa journée, seule dans le désert. Ensuite, elle ordonne à Willie de rentrer dans son trou et ensuite elle prononce un long monologue sur ce qu'elle doit faire à présent. Après avoir examiné à nouveau le revolver, elle s'adresse à Willie. Puis elle prend l'ombrelle et retourne à son monologue sur le vide de la vie représentée par le désert démuné. Winnie a besoin de parler et d'être entendue. De temps à autres, elle s'adresse encore à Willie pour constater l'absence de réponse tout en affirmant la répétition d'un monde sans avenir. Tout au long de la pièce ses mots à Willie sont amers et désagréables sauf à la fin quand Willie l'adresse 'Win', à quel point son expression change. Elle dit : « Oh le beau jour encore que ça aura été » (88). Elle devient heureuse, elle sourit et chante doucement. Le visage de Willie levé vers elle, ils se regardent tendrement.

Et pourtant, La notion de la condition humaine qui est prise dans son absurdité choque le lecteur. L'absurdité est que la vie mène à la mort, qui est la situation de Winnie et l'Innommable qui restent immobiles en attendant la mort. Beckett était critiqué pour sa cruauté et son attitude inhumaine. Selon C. J. Ackerley

and S. E. Gontarski, «In peopling his worlds almost exclusively with old, inform, and/or indigent characters, SB has been accused from different quarters, of both wallowing in human frailty and exonerating it » (263). Au contraire il a donné la valeur à l'être humain. Cependant l'œuvre de Beckett est considérée austère et minimaliste, ce qui est généralement interprété comme l'expression d'un profond pessimisme face à la condition humaine.

3.3 La voix et le corps

A travers ses écrits, Beckett focalise l'histoire de la souffrance collective. Ses personnages sont des représentations des conséquences de la Seconde Guerre Mondiale ou de l'après-guerre, une période marquée par le traumatisme de la guerre elle-même, de la mort de plus de 50 millions de personnes, plus ceux qui survivent dans des situations incroyables et sont handicapés physiquement et mentalement. Il parle aussi de notre vie après de futures guerres et leurs conséquences. Pour lui, la vie est inutile et n'a pas de sens. Les voix de la souffrance dans son œuvre révèlent la nature chaotique de la condition humaine. L'homme souffre de la solitude, de l'aliénation et de la mort. La souffrance ouvre une fenêtre sur le réel qui est le traumatisme continu dans notre expérience. Elle définit l'être humain parce qu'elle montre ce que l'homme peut supporter et comment il répond à cette souffrance. Pour illustrer son idée, l'auteur a utilisé les voix des esprits tourmentés qui racontent des histoires incompréhensibles ou une femme un peu folle avec un pied dans la tombe qui raconte ses souvenirs heureux face à sa réalité sinistre. Beckett nous explique qu'il faut avoir tout perdu pour voir la vérité de la vie qui est l'absurdité de la condition humaine. Quand un être a tout perdu et il ne lui reste que l'existence, il s'exprime par

des mots incohérents, des plaintes, des rages, des larmes, la douleur. L'Innommable est terrassés par le malheur et l'invalidité. Il ne lui reste que la voix, la voix de la souffrance :

Peur des bruits, tous les bruits, plus ou moins, plus ou moins peur, tous les bruits, il n'y en a qu'un, qu'un seul, continu, jour et nuit, qu'est-ce que c'est, c'est des corps se frayant un chemin, c'est l'air, c'est les choses, c'est l'air parmi les choses, ça suffit, que je cherche. (168)

Et puis, un faux dialogue de Winnie :

"Encore une journée divine!"..."Jésus Christ amen" "Siècle des siècles amen" "pauvre Willie" "pauvre cher Willie"..."noire plongée"..."faire surface"..."fournaise d'inférieure lumière"..."ces expressions illustrent un registre à part entière, celui d'un personnage" "fourré jusqu'aux nénés dans le pissenlit" "qui trouve étrangement que tout est "merveilleux" "et qu'après tout, quel beau jour ça aura été", "qui exprime ses paroles litaniques à une divinité, "exprime ce qui ressemble à des sentiments, "cite de la poésie à tour de bras pour finir sur une chanson au terme de la pièce... voilà. (11)

Dans le théâtre de Beckett, le corps est l'objet d'une attention extrême. Il est abordé comme un véritable matériau scénique, travaillé, sculpté, informé et déformé au même titre que les autres matériaux scéniques, l'espace, les objets, les costumes, la lumière, la parole. Les personnages présentent un corps souffrant, mutilé, morcelé, étranger à lui-même. A travers ce corps, Beckett vise l'image pathétique d'une humanité mourante. Comme mentionné en haut, nous voyons aussi la diminution du corps, par exemple, la bouche dans *Pas Moi*, la tête dans *Oh Les Beaux Jours*, les pieds dans *Pas*, le visage dans *Le Jeu* (189). Il va sans dire que l'obsession linguistique du corps joue un rôle important dans l'œuvre de Beckett.

CHAPITRE 4: LE RÉSUMÉ PSYCHANALYTIQUE

4.1 L'analyse du passé de Samuel Beckett

La pertinence de notre analyse s'explique en partie par le fait que Beckett souffrait dès son enfance d'une perturbation émotionnelle, un bagage qu'il amènerait avec lui durant toute la vie. Après l'avoir mise à l'essai, la thérapie psychodynamique avec Wilfred Bion ne lui a pas donné le soulagement qu'il attendait. Le problème fondamental que la thérapie de Beckett avec Bion n'a jamais réussi à résoudre était la relation ambivalente, relation de haine et d'amour, avec sa mère. Kaltenbeck vise à démontrer " l'effet du traitement de Beckett par Bion, aussi brillamment développé par Knowlson a qui Beckett témoigne lui-même: « Je pense que ça m'a peut-être aidé à contrôler ma panique. J'ai certainement retrouvé quelques souvenirs extraordinaires d'être dans le ventre maternel. [...] je me souviens de m'être senti piégé, emprisonné et incapable de me sauver, d'avoir crié qu'on me laisse sortir mais que personne n'écoutait. Je me souviens d'avoir souffert mais d'avoir été incapable d'y faire quelque chose » (193). Il revit son choc d'être enfermée dans le ventre de sa mère. Il parle d'une conférence de Jung à Londres en 1935 à laquelle il avait assisté accompagné par Bion où Jung disait de sa patiente qu'elle n'était jamais réellement née. Beckett s'est identifié à elle. En même temps, il avait compris que ses problèmes physiques et émotionnels ont été causés par "l'amour sauvage" de sa mère, qui à son tour a contribué à son comportement de supériorité et un détachement des autres. Il a été contraint de reconnaître la morbidité de sa supériorité arrogante (K174). De plus, il n'était pas guéri car les symptômes somatiques d'angoisse revenaient dès qu'il retourne auprès de sa mère. Selon les propres témoignages de

Beckett à ses biographes, ses symptômes somatiques d'angoisse n'étaient pas le noyau dur de son problème. Les attaques paniques et les arythmies cardiaques persistent d'ailleurs après qu'il eut quitté son analyste (FK 194). En tout cas la thérapie avait été un moment décisif de sa vie comme il a été encouragé à prendre soin de sa santé et à prêter attention à son écriture.

Par conséquent, il n'a pas confiance dans ces formes d'analyse comme un remède pour ses problèmes de santé mentale et physique, comme des kystes, des abcès, des sueurs nocturnes, des crises de douleur, des symptômes d'anxiété grave et la paralysie. N'ayant cessé de s'intéresser à la psychopathologie, il étudie Freud, Jung et leurs disciples. Freud et Lacan, quant à eux, défient toute notion de guérison comme la réalisation facile du bonheur. Décidément, pour une panacée, Beckett fixe son attention sur les souvenirs de ses expériences et sur les images issues de l'inconscient. Ensuite, il les laisserait se développer librement dans ses œuvres. Le paradoxe c'est qu'il ne reconnaît pas que l'impasse de sa thérapie a été résolue dans la rédaction de ses œuvres. De toute façon, il a utilisé sa création littéraire pour plaindre le sort des êtres humains, des mutilés de guerre et des schizophrènes.

C'était en fait pendant les deux ans de son traitement avec Bion que Beckett a entrepris parallèlement ses études de textes psychologiques. Il a montré un intérêt pour le narcissisme, la névrose et la psychopathologie de la vie quotidienne. Il avait besoin de textes psychologiques aussi en 1937 quand il est tombé malade avec la grippe gastrique. Kaltenbeck a fait remarquer dans son article qu'il était plongé dans l'étude de Schopenhauer, un philosophe allemand qui l'a beaucoup influencé jusqu'à le mener à dire que « la vraie conscience se situe au-delà de la compréhension humaine » (Ka196). Beckett est d'accord avec Schopenhauer que la souffrance est la norme dans la vie humaine. Cette position a été consolidée dans son écriture comme

par exemple *L'Innommable*, *Oh Les Beaux Jours*, *Murphy* et *Watt* où il évoque des images de la souffrance.

En tout cas, Beckett a essayé d'extérioriser ses refoulements inconscients en les personnifiant. Chacun de ses personnages — Molloy, Worm, Murphy, Mahood, Malone, Basil, Winnie, Willie, pour ne nommer que ceux-là — représente ses peurs -- celles de l'échec, de l'amour, de la solitude, de la pauvreté, de l'exil, de la perte, du savoir et des problèmes de communication orale et écrite — tels qu'ils se montrent dans ses biographies et quelquefois dans ses témoignages. L'amour est impossible pour l'auteur compte tenu des liens intimes de sa vie et aussi pour ses personnages. Ce sentiment se manifeste dans les rapports de couple à l'exemple de Winnie et Willie, les mal-mariés ainsi que le narrateur du *Premier Amour* et la prostituée qui représentent le couple pour qui l'amour est impossible. En parlant de ce que disent ses voix intérieures, le narrateur de *L'Innommable* rappelle les différents personnages de Beckett : « Ces Murphy, Molloy et autres Malone, je n'en suis pas dupe » (28). Mais maintenant il veut parler de lui-même. Comme il est immobile, il invente des histoires pour faire passer le temps. Par exemple, il se compare aux personnages dans la Bible comme Matthew et l'Ange. *L'Innommable* devient de plus en plus inquiet : « Je n'ai donc pas d'inquiétude à avoir. Cependant, je suis inquiet » (25). Puis, il semble être en train d'avoir une dépression nerveuse, ensuite son esprit s'affaiblit lentement. En ce qui concerne Beckett, Bair nous a dit : « As soon as he returned from Germany in the spring of 1937, his nightly anxiety attacks began, but this time he was philosophical about them » (157) . Elle dit que Beckett avait peur que quelque chose de terrible allait arriver. A ce propos, Beckett a écrit à ses amis Tom MacGreevy et Arland Ussher: « I am doped and buttoned up in sadness [...] I am deteriorating now very rapidly. An insensible mass of alcohol, nicotine, and feminine intoxication. A heap of

guts. With no end for » (258). A la fin, sa création littéraire l'a aidé à surmonter ses angoisses et ses conflits comme l'alcoolisme et ses troubles physiques et émotionnelles.

Beckett se sert du monologue intérieur, une voix qui se parle seule, dans la plupart de ses ouvrages, pour dévoiler le théâtre intérieur de l'être humain. L'auteur l'utiliserait plus particulièrement dans *l'Innommable* et *Oh les Beaux Jours* comme une forme de l'auto-analyse, une sorte de psychanalyse sans psychanalyste, pour les personnages de confronter les peurs. Cependant, Bair nous dit: « This novel [*The Unnamable*] is about the obsessive-compulsive need for words, not about Mahood, Worm, Basil [...]. In eliminating narrators and saying that the unnamable voice who speaks is his, Beckett's prose dissolves into fragmentary snatches of terror and despair" (400). Le narrateur de *l'Innommable* parle de l'art de l'écriture quand il dit que c'est lui qui écrit : « C'est moi qui écrit [...] C'est moi qui pense, juste assez pour écrire » (24). Parfois c'est difficile pour le lecteur de comprendre si c'est l'auteur ou le personnage qui parle.

Les ouvrages sélectionnés pour notre étude examinent la souffrance, la survie, l'aliénation, les désirs inexprimés, la mort et le langage. Beckett présente la vie telle qu'il la voit – mauvaise, cruelle et brutale. Les personnages luttent contre un monde dénué de sens. Ceux-ci utilisent le langage restrictif mais poétique pour démontrer la perte du soi, de vaines tentatives pour établir des contacts avec autrui, la recherche d'une communication impossible, l'hallucination auditive, le délire incohérent, le discours compulsif et obsessif, le pessimisme, la folie, l'obligation à parler, le langage de fou, la persécution, la manie de petites choses routines. C'est une salade de misères. A travers son œuvre Beckett nous montre combien la frontière

entre ce qui est considéré normal (la raison) et ce qui est considéré pathologique (la folie) est facilement franchissable.

Pour ce faire, Beckett a fréquenté des malades pour exploiter leurs troubles mentaux, comme l'isolement, la solitude, l'insomnie, la dépression, pour rendre réels sa fiction et son drame. Beckett avait pareillement des troubles physiologiques comme les crises de panique, les sueurs nocturnes, les arythmies cardiaques, les abcès, les kystes, les dyspnées et les frissons. Son état d'immobilité pendant ses crises se trouve chez l'Innommable : « Je ne peux pas continuer » (215). En plus, le fait que l'Innommable lui-même mentionne que son auteur-créateur a des problèmes personnels montre qu'il y a de vrais problèmes : « Dans ma vie, [...] il y a eu trois choses, l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude, physique bien sur, avec ça je me suis débrouillé » (184). Beckett devait donc essayer de confronter et de résoudre ces problèmes de communication et de solitude.

En ce qui concerne *L'Innommable*, Beckett passe de la décomposition du langage à la composition d'un nouveau genre qu'on peut appeler récit poétique. Le riche texte est marqué par toutes les formes du verbe, les allitérations, la répétition, les phrases longues, une langue musicale avec des effets sonores et rythmiques. Le mot représente l'action dans le texte. Le narrateur semble frustré mais résigné. Tout de même, il est intéressant de constater que l'auteur passe encore d'un texte traditionnel à un texte non-traditionnel avec des causeries bizarres, délirantes et absurdes comme dans *L'Innommable*, *Oh Les beaux Jours*, *Watt*, *Fin de Partie*, *Murphy and Pas Moi*. L'Innommable raconte:

Et que je cherche, comme une bête née en cage de bêtes nées en cage de bêtes nées en cage de bêtes nées en cage de bêtes nées et mortes en cage nées et mortes en cage en cage nées puis mortes nées et puis mortes, comme une bête

dis-je, disent-ils, une telle bête, que je cherche, comme une telle bête, avec mes pauvres moyens. (168)

Quant à Winnie, elle dit :

Tu sais le rêve que je fais quelquefois ? Le rêve que je fais quelquefois, Willie? Que tu viendras vivre de ce côté que je puisse te voir. J'en serais transformée. Méconnaissable. Ou seulement de temps en temps, que je me repaisse de toi. Mais tu ne peux pas, je sais. Je sais. Enfin - - plus pour longtemps, Winnie - - ça va sonner. Solennellement garantie... ...comment c'était encore ?(12)

Les personnages se racontent des histoires drôles. Le langage montre leur désorientation profonde. Ces discours sont une réflexion sur la condition humaine.

Beckett écrivait en français, une langue étrangère, qui n'est pas étonnant pour celui qui « préfère la France en guerre à l'Irlande en paix. » Le fait que Beckett a écrit dans une langue autre que sa langue maternelle montre qu'il a cherché à contourner l'origine, la familiarité et l'ordre structural de sa langue anglaise. Il a adopté le français avec des mots choisis et précis, mais qui en fin de compte mènent à la répétition, peut-être parce qu'il ne pouvait pas maîtriser le grand nombre de mots français qu'il faut pour mieux écrire. Selon les biographes de Beckett, on a compris que l'auteur avait des problèmes à s'exprimer. Le trouble de l'expression orale dont il souffre est marqué par le manque de mot. Dans *Oh les Beaux Jours*, quand Winnie éprouve des difficultés à produire un mot, elle remarque tristement, « Les mots vous lâchent, il est des moments où même eux vous lâchent » (32). Pour elle, il faut faire autre chose jusqu'à ce qu'ils reviennent. Dans *L'Innommable* nous assistons à une scène où une voix parle dans un langage incompréhensible de l'impossibilité de donner une représentation exacte de sa situation. Néanmoins, Beckett était confiant que l'écriture comme toute forme d'art est absolue et c'est la seule chose qu'il pouvait faire

correctement. Pour lui, c'est l'art d'écrire qui dure longtemps et le vrai protagoniste de la prose, la poésie et le théâtre, c'est la langue.

Beckett est retournée en 1946 en Irlande voir sa mère avec qu'il a fait la paix, quand il a eu une révélation dans sa chambre. C'était une période où son écriture allait mal car il n'arrivait pas à écrire. Juliet rapporte avoir eu cette discussion avec Beckett et affirme que l'auteur a dit:

Jusque-là, j'avais cru que je pouvais faire confiance à la connaissance. Que je devais m'équiper sur le plan intellectuel. Ce jour-là tout s'est effondré. [...] J'ai écrit Molloy et la suite le jour où j'ai compris ma bêtise. Alors je me suis mis à écrire les choses que je sens. J'entrevois le monde que je devais créer pour pouvoir respirer. (39)

C'était un jour très important de la vie de Beckett, car il a eu la révélation de ce qu'il devait faire pour sa création littéraire. On ne sait pas quelle forme la révélation a pris. Tout ce qu'il a dit c'est qu'à partir de ce jour-là, il écrivait ce qu'il sentait. Est-ce un hasard que la révélation de Beckett se produit lors d'un retour chez sa mère? Il faut croire que non ; sinon pourquoi l'irritation et l'insistance de Beckett à rectifier une erreur commise par ses différents biographes et commentateurs, a savoir : la révélation que Beckett avait eue quand il était en vacances à Foxrock a été associée à une vision que Krapp a eu dans la pièce *La Dernière Bande*. Beckett a toujours affirmé que les deux expériences étaient tout à fait différentes. La révélation de Beckett a eu lieu dans la chambre de sa mère, tandis que la vision de Krapp a eu lieu sur le port de Dun Laoghaire, une nuit orageuse. La révélation de Beckett l'a aidé à mettre l'accent sur la direction que son écriture devait prendre alors que la vision de Krapp lui a révélé le tourment intérieur d'un homme en train de trouver la bonne voie dans la vie.

A vrai dire, cette vision que Beckett a eue très précisément dans la chambre de sa mère a donné lieu à sa création littéraire. C'est le moment d'auto-affirmation par le refus du modèle de Joyce qui a été son idéal. Aussi, sa décision d'écrire principalement en français l'a aidé à s'échapper à l'influence de Joyce sans oublier sa dette à son égard. Cette révélation qui a clairement parlé de sa propre conception d'une nouvelle façon d'écrire l'a incité à changer de direction, à ne plus suivre Joyce. Il s'est rendu compte que son art devait être subjectif et devait venir de son propre intérieur. Enfin, Beckett a trouvé la voie qu'il allait poursuivre – celle qui allait le mener autant vers le Néant que la lumière. Il a utilisé pour son exploration artistique des sujets tels que le malheur et l'impuissance. Ses pièces et ses romans ont tendance à aller vers la déception, le manque de compréhension et en fin de compte la souffrance --- celui qui ne sait pas et ne peut pas. Cette révélation était pour lui une renaissance et à partir de ce moment il s'est décidé de parler de la pauvreté, de l'échec, de l'exil et de la perte.

4.2 Le pessimisme radical sur la condition humaine

Nous avons dit que l'œuvre de Beckett est généralement interprétée comme l'expression d'un profond pessimisme face à la condition humaine. D'après lui on ne peut pas contrôler sa vie. L'auteur essaie donc de décrire la désolation de la vie sur terre qui est sans remède et la solitude de l'homme vis-à-vis de cette affliction. L'évocation dans son œuvre de la destitution de l'homme moderne nous amène à nous interroger sur le sens de notre existence. L'homme souffre de solitude, d'aliénation et de mort. A cet effet, sa présentation de la condition humaine est censée être difficile à comprendre par des critiques. On fait face à une litanie de malheurs dans les

paragraphe interminables et les longues phrases de *L'Innommable*, les images dramatiques de Winnie et Willie dans *Oh les Beaux Jours*. La douleur qu'offrent les deux textes - le langage, la syntaxe, les répétitions, le monologue intérieur - est toute une expérience douloureuse même pour le lecteur.

Le narrateur de *L'Innommable* démontre clairement des signes de la schizophrénie – l'introspection extrême, l'isolement, les pensées irrationnelles, la quête désespérée d'identité. Ce personnage isolé et en détresse est présenté comme une voix hallucinatoire dans la folie. Rappelons les observations exprimées par Ackerley et Gontarski: «The outcome is perhaps the most acute analysis of schizophrenic alienation in Western literature» (505). La voix nous introduit à l'intérieur de l'inconscient où on voit une connexion entre les attitudes pessimistes et la dépression du narrateur. Pour le narrateur, la source de la voix est indéterminée : « Cette voix qui parle [...] Elle sort de moi. Elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne » (34). Comme dit Knowlson, « This stark anguished drama evolved organically out of his own intellectual and his personal experience. He has never really lost, for example, the fascination for the unusual, the macabre, or the mentally disturbed that has emerged so clearly in *Murphy*, *Watt* and *Not I* » (522). Ce personnage qui exprime son inquiétude dans le vertige des mots impossibles à arrêter est devenu une âme perdue. Plus important encore, cela révèle comment la relation entre les expériences de Beckett et son travail est devenue plus oblique au fil du temps. En d'autres termes, il n'y a pas de grande distance entre la fiction et la réalité chez Beckett.

Beckett a toujours eu de la sympathie pour les fous et les muets surtout pendant son travail à l'hôpital Bethlem. Ackerley et Gontarski l'articulent bien quand ils disent : « SB's fascination with mental fragmentation takes him on a parallel

course » (503). Il nous offre donc une transcription phénoménologique du discours intérieur qui se forme dans la conscience du narrateur de *L'Innommable* qui se dialogue avec lui-même, qui parle incessamment avec les mots mal-menés, mais sans besoin de tout dire. Les discours du narrateur de *L'Innommable* montrent les symptômes de la schizophrénie. Ce que Beckett cherche à faire surtout dans *L'Innommable* c'est de donner la parole aux voix tourmentées et souffrantes.

Beckett écrit pour lui-même. Ceux qui ne reconnaissent pas que son œuvre est une création authentique critiquent l'auteur pour avoir détruit l'intrigue, les personnages et le thème dans la littérature traditionnelle. Selon Knowlson, « Beckett has frequently been regarded as an arch-‘miserabilist.’ This seems to us to be a misrepresentation of the man and a distortion of his work. Though he was intense and often depressed, the hundreds of letters from which I quote reveal a resilient man whose reflex response to adversity was often humor and the determination to go on» (21-22). L'opinion de Knowlson est juste. Alain Badiou, quant à lui, nous présente un Beckett tendre et rugueux, soucieux de la beauté des mots, des impasses de la communication et du surgissement de l'événement. Son langage cherche à dire la densité et les failles de l'être humain.

Oh les Beaux Jours, pour sa part, est la représentation de la même routine de chaque jour de notre vie — réveil, vivre, dormir et attendre la fin. Esslin observe: «The image of Winnie gradually sinking into the earth clearly says something about our gradual approach with every day that passes, to death and the grave» (Smith 210). Mais il note aussi que dans cette image, « the pathetic need for contact with her husband behind the mound [...] the preoccupation of all of us with our possessions [...] the fading content of our memories » (Smith 210). Beckett traite les problèmes

fondamentaux de l'existence humaine comme les malheurs et les souffrances au niveau pratique. Il ne demande de nous que de la compassion et de l'amour pour les êtres humains dans ce monde difficile, la preuve que Beckett a de la compassion pour les autres.

4.3 La personnalité inconsciente dans la création littéraire

Certains aspects de la vie familiale de Beckett font partie des événements personnels de son passé qui se retrouvent dans son œuvre. Après la mort de sa mère en 1950, la culpabilité de Beckett s'exprime dans sa pièce, *Pas*, où le personnage d'une femme mourante prise en charge par sa fille est basée sur sa mère. Elle aussi s'appelle May. Dans une autre pièce, *La Dernière Bande*, 'la maison du canal' représente la maison de retraite de Merrion où May Beckett est morte. Bien que l'auteur n'ait pu vivre avec sa mère, il avait été incapable de rompre leurs liens affectifs. A la mort de sa mère, il était tellement éperdu qu'il refusait de voir qui que ce soit de ses amis puisqu'il voulait rester seul pour récupérer. Selon Knowlson, « It was one of the key features of Beckett's aesthetic that what he once described to me as the 'the cold eye' had to be brought to bear on a personal experience before it could be used in a work of art » (347). Bien qu'il lui fasse des années pour maîtriser ses émotions, comme nous avons dit auparavant, il a incorporé quelques éléments de ses passions pour May Beckett dans *L'Innommable* où le narrateur dit : « Je cherche ma mère, pour la tuer, il fallait y penser plus tôt, avant de naître » (176). Pour Beckett, puisque la mort de sa mère a mis fin à leurs relations tumultueuses, la rédaction de *L'Innommable*, publié en 1953, trois ans après sa mort l'avait aidé peut être à être en paix avec lui-même.

La mort de son père Bill Beckett apparaît dans plusieurs ouvrages comme *Premier Amour*, *More Pricks Than Kicks* et *Watt*. D'autres évocations de la vie de son père apparaissent dans *En Attendant Godot* et *Fin de Partie*. En quittant son poste de lecteur de français au Trinity College, il a éprouvé un sentiment de culpabilité pour avoir déçu son professeur et ses parents, surtout son père qui était très fier de lui. La perte de son père lui a porté un coup terrible. Selon Knowlson, « Memories of their walks together haunted him and he recalled, with tears now, Joyce's lines "Father forsaken, forgive thy son"; he felt a crushing sense of guilt at having, as he saw it, let his father down » (166). Il en a fait référence dans *Premier Amour* où le narrateur associe son mariage avec la mort de son père, et dans *D'un Ouvrage Abandonné*, où le jeune homme, qui a dans son inconscient un désir meurtrier dirigé vers son père, se demande si c'est lui qui a tué son père.

Pour son roman *Murphy*, Beckett s'est inspiré, entre autres, de son traitement avec Bion, de l'horoscope, de ses lectures sur Jung et l'inconscient, ainsi que de l'hôpital psychiatrique à Beckenham: « L'analyse l'a encouragé à poursuivre son chemin et à hâter le pas vers cette approche de réel qui rend son écriture si singulière » (Ka194). La création du schizophrène M. Endon et l'asile de fous dans *Murphy* ont été incitées par ce qu'il avait vu pendant ses visites fréquentes à l'hôpital psychiatrique où travaillait son ami Geoffrey Thompson. Pendant sa thérapie, Bion aurait utilisé des méthodes éclectiques empruntées à Freud et à Jung et il l'aurait encouragé à faire attention à ses rêves et à s'intéresser aux horoscopes. Knowlson note: « Bion is also reputed to have taken a keen interest in his patient's horoscopes and Beckett may have arranged to have had his own drawn up at Bion's request » (197). On voit l'influence de la psychanalyse de Beckett dans *Murphy* et des allusions aux horoscopes dans son poème *Whoroscope* et dans le roman *Murphy*.

Lors de son voyage en Allemagne, pendant une période où il souffrait de la dépression, il a noté dans son journal du 2 février 1937 que sa façon de faire la liste des tableaux qu'il voyait dans les galeries allemandes n'était que l'acte d'un névrosé obsessionnel : « I am always depressed and left with a sense of worthlessness at the beautifully applied energy of these people [...] In comparison I am utterly alone [...] This little trouble I give myself is only the act of an obsessional neurotic » (234-5). Il est conscient des difficultés auxquelles il fait face. Il est aussi conscient de ses insuffisances avec la langue et l'art. Cela a déclenché des sentiments d'isolement et d'exil. Il a écrit ses sentiments dans son journal avec un mélange d'autocritique et d'apitoiement pour soi-même.

Il va sans dire que la personnalité consciente joue un rôle important dans la création littéraire. Nous avons vu que les personnages que Beckett a créés dans ses œuvres reflètent les drames personnels internes de l'auteur et de son passé. Nous découvrons aussi dans les textes des faits et des relations dont la personnalité inconsciente de l'auteur est la source. Pendant ses vacances avec Suzanne à Malte et au Maroc, il s'est inspiré du célèbre tableau de Caravaggio, 'La Décollation de saint Jean-Baptiste' et d'une femme arabe vêtue d'une djellaba, ce qui lui avaient donné l'idée de l'image d'une bouche parlante dans le noir pour sa pièce *Pas Moi*. Selon Knowlson:

As so often with Beckett's work, this stark anguished drama evolved organically out of his own intellectual preoccupations and his personal experience. He had never really lost, for example, the fascination for the unusual, the macabre or the mentally disturbed that has emerged so clearly in *Murphy* and *Watt*. So this particular 'lost soul,' mute for so long, then unstoppable in her verbal discharge, takes her place in a long line of split personalities, psychotics, or obsessional neurotics, who assume, nonetheless, more universal significance. (522-3)

Cette fois-ci on entend la voix féminine alors que dans *L'Innommable*, c'est la voix masculine. Comme toujours, ses expériences personnelles et son imagination jouent des rôles importants dans son œuvre. En effet, Beckett montre les personnages du théâtre d'une façon nouvelle pour donner une image pessimiste de la condition humaine.

CONCLUSION

Comment justifier cette mise en lumière de la souffrance chez Beckett ? Nos recherches montrent que son œuvre est inspirée par des événements réels de malheur dans sa vie et de son époque. Parmi les événements réels que Beckett y décrit soigneusement il y a ses expériences de guerre. Knowlson nous dit que :

The war years as a whole had a profound effect on Beckett [...] It was one thing to appreciate fear, danger, anxiety and deprivation intellectually. It was quite another to live them himself. Metaphysical angst he had learnt could be profoundly disquieting and depressing [...] Many of the features of Beckett's later prose and plays arise directly from his experiences of radical uncertainty, disorientation, exile, hunger and need. (318)

On comprend vite qu'il n'aurait pas pu écrire les romans et les pièces qu'il avait produits après la guerre sans les expériences de ces cinq ans. La guerre avait donc eu une influence directe sur la vie de Samuel Beckett ainsi que sur son œuvre.

On ne peut pas dire qu'après la guerre la vie a été gentille avec eux, car à l'époque la vie et le peuple ont été fragmentés et déchirés. Tous les systèmes d'ordre et de croyance aussi que les systèmes politiques et les institutions se sont écroulés. Cela avait causé beaucoup de souffrance alors qu'en général les gens ne la montraient pas ouvertement. Ils cachaient dans leur inconscient ce qui était trop douloureux ou gênant pour garder dans leur conscience. Freud avait bien dit que les problèmes névrotiques sont les problèmes réels sous forme déguisée, et Beckett en avait beaucoup. Martin Esslin, dans son article "Telling it how it is: Beckett and the Mass Media," note: « his work is an attempt to explore himself and the nature of his consciousness, to reach to the inner core of that mysterious entity called his own individual Self » (Smith 204). Beckett est conscient de sa révolte, sa liberté et sa

passion. Il laisse ses personnages explorer leur conscience et leurs expériences à travers le monologue intérieur. A ce propos nous sommes d'accord avec Esslin quand il dit que l'œuvre de Beckett reflète les expériences personnelles. Le narrateur de *L'Innommable* reflète des gens qui ont des tendances schizoïdes que Beckett a rencontrés alors que Winnie reflète toutes les femmes de sa vie. On voit chez elle quelques traits de May Beckett, Suzanne Beckett, sa cousine Peggy Sinclair, son amie Peggy Guggenheim et Lucia Joyce, la fille de James Joyce. Willie, quant à lui, le fait qu'il ne parle pas beaucoup et Winnie parle trop, l'action de Willie aurait pu maintenir l'équilibre, mais ses gestes sont exagérés et ridicules.

Les personnages beckettien comme les clochards, les errants, les vieillards, les aveugles, les mutilés de guerre, les traumatisés ou les schizophrènes représentent une certaine condition humaine, tout particulièrement que les gens étaient profondément marqués par les horreurs de la guerre. Beckett décrit dans ses ouvrages le désespoir éprouvé par un grand nombre de personnes du monde, surtout après la guerre. Beckett utilise dans son œuvre, ces personnages non-traditionnels, de manière innovante pour transcrire sa vision pessimiste de cette condition humaine. Ainsi Beckett est vu comme un pessimiste, mais malgré ce pessimisme, il est humaniste. Il veut nous faire éprouver de la pitié au travers de la violence dans le monde. Nous considérons donc les personnages beckettien comme des voix universelles qui ne cessent de parler pour attirer l'attention sur la souffrance dans le monde.

L'œuvre de Beckett explore la mémoire, souvent sous la forme d'une réflexion forcée afin de visiter les importants événements passés de sa vie. Pour ses personnages, le fait que la narration de mémoire se fasse à plusieurs reprises et de façon compulsive démontre des conditions intolérables comme un mort vivant, un trouble mental, un grand problème ou la folie. Les paroles émanant de la voix

incorporelle de l'Innommable et du corps à semi-enterré de Winnie en sont les preuves.

L'inclination de l'auteur d'attaquer ou dénigrer la naissance, ainsi que ses déclarations personnelles déplorant le fait et la méthode de sa propre conception et la naissance de ses personnages est apparente dans l'ensemble de son œuvre. Cette inclination est une évocation de la futilité de la vie. Également, les peurs de Beckett -- celles de l'échec, de l'amour, de la solitude, de la pauvreté, de l'exil, de la perte, du savoir et des problèmes de communication orale et écrite -- telles qu'elles se montrent dans ses biographies et quelquefois dans ses témoignages, sont un rappel de la condition humaine.

Une conclusion générale indiquera la portée significative de toute l'étude, à savoir : les protagonistes, l'auteur et son écriture. Maintenant tout est en place - le passé de l'auteur ; ses expériences personnelles, son inconscience et sa création littéraire. Les voix évoquent la souffrance réelle des personnes réelles dans un monde impénétrable au vingtième siècle, et de l'homme tel qu'on ne le connaît pas avant, un homme qui ne sait pas et qui ne peut pas. Certains éléments de ses expériences concrètes, ses tensions familiales et conjugales ainsi que ses obsessions ont une place importante dans son œuvre. Comme beaucoup d'écrivains, les drames personnels internes de Beckett sont consignés dans les personnages qu'il a créés — ceux, par exemple, de *L'Innommable* et de *Oh Les Beaux Jours*: « The voice of the unconscious is the desire for recovery that can never be recovered; as the Unnamable is the articulation of the unconscious, the voice is that of the 'world in full flight' » (Smith 144). Il va de ce qui précède que les expériences de Beckett, ses conflits psychologiques et les souffrances de l'homme ont eu des effets particulièrement signifiants et démontrables sur son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

- Ackerley, C.J., and S.E. Gontarski, eds. *The Faber Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to his Works, Life and Thought*. London: Faber, 2006.
- Anzieu, Didier. *Samuel Beckett et le psychanalyste*. Paris: Mentha / Archimbaud, 1992. Print
- . *Beckett*. Paris: Gallimard, 1999. Print
- Bair, Deirdre. *Samuel Beckett: A Biography*. London: Picador, 1978. Print
- Badiou, Alain. *Beckett: L'incroyable désir*. L'Imprimerie Maury S.A.S., 2011. Print.
- Baldwin, Helene. *Samuel Beckett's Real Silence*. Philadelphia, PA: Pennsylvania State UP, 1981. Print
- Beckett, Samuel. *L'Innommable*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1953. Print.
- . *Oh Les Beaux Jours*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1963. Print.
- Copeland, Hannah Case. *Art and the Artist in the Works of Samuel Beckett*. The Hague: Mouton, 1975. Print.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Anchor Books, 1969. Print.
- Fitch, Brian T. *Dimensions, Structures et Textualité dans la Trilogie Romanesque de Beckett*. Paris: Lettres Moderne Minard, 1977. Print.
- Jacobsen, Samuel, and William Mueller. *The Testament of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber Limited, 1966. Print.
- Juliet, Charles. *Rencontres avec Samuel Beckett*. Paris: P.O.L éditeur, 1999. Print.

---. "Une œuvre miroir: à propos de l'oeuvre de Samuel Beckett." *Le Monde des livres*
2 juin 2006, Print.

Kaltenbeck, Franz. "La psychanalyse depuis Samuel Beckett." *Savoirs et clinique*
1/2005 (n°6), p. 191-200.

Kenner, Hugh. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. New York: Farrar, Straus and
Giroux, 1973. Print.

Knowlson, James. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. New York: Simon
& Schuster, 1996. Print.

Knowlson, James, and Elizabeth Knowlson. *Beckett Remembering, Remembering
Beckett: A Centenary Celebration*. New York: Arcade Publishing, 2006.
Print.

Lacan, Jacques. "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud."
In Lacan, *Ecrits I. (Points)*. Paris: Seuil, 1970. 249-289.

Levy, Eric P., *Beckett and the Voice of Species: A study of Prose fiction*. New Jersey:
Gill and Macmillan, 1980. Print.

Oppenheim, Lois. *A Curious Intimacy: Art and Neuro-Psychoanalysis*. New York:
Routledge, 2005. Print.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour Un Nouveau Roman*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1961.
Print.

Rosen, Steven J. *Samuel Beckett and the Pessimistic Tradition*. New Jersey: Rutgers
UP, 1976. Print.

Saint-Martin, Fernande. *Samuel Beckett et L'univers de la Fiction*. Montréal : Les Presses de L'Université de Montréal, 1976. Print.

Simon, Bennett. "The Fragmented Self, the Reproduction of the Self, and Reproduction in Beckett and in the Theater of the Absurd." *The World of Samuel Beckett: Psychiatry and the Humanities Vol. 12*. Ed. Joseph H. Smith. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991. Print.

Smith, Joseph H., ed. *The World of Samuel Beckett: Psychiatry and the Humanities Vol. 12*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991. Print.

Stephenson, Richard J. *The Insanity of Samuel Beckett's Art*. Denver: Paintbrush Press, 1998. Print.