

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

La stratégie d'écriture de Samuel Beckett dans *Comment c'est* pour dénoncer la souffrance universelle.

Présenté par : DAHOU Belgacem & TAIBI Hadj

Sous la direction de :

Mme Malika M'RAIM

Membres du jury :

Président : Mr. Belgacem BELARBI, Université de Tiaret

Rapporteur : Mme Malika M'RAIM, Université de Tiaret

Examinatrice : Mme Myriam ABED, Université de Tiaret

Examinatrice invitée : Mme Emilie PICHEROT, Université de Lille 3, France

Année universitaire : 2021/2022

Remerciements

Tout d'abord, nous tenons à exprimer nos sincères remerciements et notre profonde gratitude à notre directrice de recherche, Mme Malika Mraim, pour son encouragement dès le début de notre projet sur ce roman, pour sa disponibilité, sa générosité et son savoir.

Nous adressons également nos vifs remerciements aux membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer notre modeste travail.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui ont cru en nous.

Dédicaces

À nos familles respectives.

À nos amis communs et particuliers.

Table des matières :

| | |
|---|----|
| Remerciements | 2 |
| Dédicaces | 3 |
| Table des matières : | 4 |
| INTRODUCTION | 6 |
| CHAPITRE I..... | 12 |
| CONTEXTUALISATION DE L'ŒUVRE | 12 |
| 1.Contextualisation de l'œuvre | 13 |
| 1.1.Brève biographie de Samuel Beckett et son parcours littéraire : | 13 |
| 1.2.La littérature de Samuel BECKETT:..... | |
| 1.2.1.Parcours littéraire de Beckett : | 14 |
| 1.2.2 Littérature de l'absurde et le Nouveau roman : | 16 |
| 1.3 La critique littéraire, l'écriture de <i>Comment c'est</i> , le bilinguisme chez Beckett et la guerre d'Algérie : | 18 |
| 1.3.1 La critique littéraire : | 18 |
| 1.3.2 L'écriture de <i>Comment c'est</i> : | 19 |
| 1.3.3. Beckett et Le bilinguisme :..... | 23 |
| 1.3.4 Beckett et la Guerre d'Algérie :..... | 25 |
| Conclusion partielle du chapitre I : | 26 |
| CHAPITRE II..... | |
| ANALYSE SEMIOLINGUISTIQUE | 28 |
| 1.La théorie : | 30 |
| 2.L'analyse :..... | 32 |
| 2.1.Le double processus de sémiotisation du monde : | 34 |
| 2.1.1 La transformation :..... | 34 |
| 2.1.1.1 L'identification : | 34 |
| 2.1.1.2 La qualification :..... | 35 |
| 2.1.1.3. L'action : | 35 |
| 2.1.1.4. La causation :..... | 36 |
| 3. La transaction : | 37 |
| 3.1. Le principe d'altérité :..... | 37 |
| 3.2. Le principe de pertinence :..... | 37 |

| | |
|--|----|
| 3.3 Le principe d'influence : | 38 |
| 3.4 Le principe de régulation : | 38 |
| 4. La structuration socio-langagière et le "contrat de communication": | 40 |
| Conclusion partielle du chapitre II : | 41 |
| CHAPITRE III | |
| FICTION OU ABSTRACTION | 43 |
| ET ANALYSE POLYPHONIQUE..... | |
| 1. La fiction et l'abstraction dans <i>Comment c'est</i> | 44 |
| 1.1.L'abstraction..... | 44 |
| 2. Langage du paradoxe ou polyphonie dans <i>Comment c'est</i> :..... | 54 |
| Conclusion partielle du chapitre III : | 57 |
| CONCLUSION GENERALE : | 59 |
| Bibliographies | 62 |
| Résumé : | 69 |

INTRODUCTION

INTRODUCTION

« Les œuvres d'art relèvent de l'invention qui ne prend guère ses Lois que du génie »¹

Jean Le Rond d'Alembert.

Les critères de littéarité d'une œuvre sont de deux types ceux dits internes et relevant : de la forme, du contenu et de l'intertextualité ; et ceux dits externes à l'œuvre et relevant de l'auteur où l'œuvre est l'expression du moi unique qui sera alors une vision particulière, et ceux du milieu où elle s'exerce. Là entre en jeu la vision élitiste de la littérature. C'est-à-dire qu'on fait un lien entre la qualité de l'œuvre et sa diffusion. Plus celle-ci est largement diffusée et facilement comprise de tous, moins elle est appréciée par la critique littéraire, parce qu'une lecture exécutée trop au premier degré implique moins d'efforts de la part du lecteur. Et enfin ceux qui relèvent du lecteur, si le lecteur s'investit dans l'œuvre il en donnera sa propre interprétation. Le concept de littérature n'étant pas un concept de précision, il faut considérer la littérature dans son ensemble.

« Si l'on veut rester attentif au pluriel d'un texte, il faut bien renoncer à structurer ce texte par grandes masses, comme le faisaient la rhétorique classique et l'explication de texte : point de construction de texte, tout signifie sans cesse et plusieurs fois, mais sans délégation à un grand ensemble final, à une structure dernière. » disait Roland Barthes dans son essai *S/Z*². Notre démarche, dans notre étude du roman *Comment c'est*, est justement motivée par ces significations qui semblent multiples mais qui tendent vers le même dénouement : montrer l'incommensurable misère de l'homme et son entêtement infini à croire à son immortalité ou presque. Samuel Beckett nous entraîne dans son monde de l'homme égaré, à sa façon. Cette façon qui nous a d'abord choqués nous a ensuite intrigués.

Ainsi le roman *Comment c'est* de Beckett est de type inclassable, il y a moins de critères classiques et plus de liberté ce qui demande un plus grand investissement du lecteur, car ce récit est sombre, indéfinissable au premier abord, l'histoire est difficile à voir et à imaginer, et la narratologie singulière. Singulière parce qu'on ne trouve pas les éléments qui d'ordinaire la caractérisent.

Aucune source spécifiée dans le document actif.¹ Jean le Rond d'Alembert (1717 - 1783) Discours préliminaire à l'Encyclopédie, Édition électronique (ePub, PDF) v.: 1,0 : Les Échos du Maquis, 2011.chrome extension://efaidnbmnnnibpcjpcglclefindmkaj/https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-pr%C3%A9liminaire-%C3%A0-l'Encyclop%C3%A9die.pdf (15/01/2022 à 9h30)

² R. Barthes, *S/Z*, Paris, Points, 1976. (pdf)

INTRODUCTION

Si nous devons justifier le choix de ce roman, pour notre recherche, nous dirions que c'est le hasard, et qui laissera place à la curiosité et le plaisir infini de la découverte d'un grand écrivain.

En effet, et c'est un peu grâce à l'un de nos modules de littérature, de notre cursus universitaire : **le nouveau roman en littérature contemporaine**, que l'on a découvert Samuel Beckett et son œuvre dans laquelle *Comment C'est* va attirer notre attention de par son titre même. Quant à son contenu c'est nouveau, du jamais vu d'après ce que l'on nous a appris en littérature. Et il n'y a pas eu d'écrit semblable, d'après beaucoup de commentaires rencontrés dans nos recherches. Nous n'avons pas résisté à la tentation de découvrir un peu plus ce texte et son auteur. Notre motivation sera plus grande au fur et à mesure de notre travail de mémoire de master sur ce roman qui nous a fait découvrir Samuel Beckett.

Dès la première page ou plutôt le premier mot on est déjà en face de quelque chose de nouveau : il n'y a pas de majuscule, pas de ponctuation, pas de paragraphes, et tout le texte est ainsi. On se met à feuilleter tout le livre pour s'assurer en quelque sorte de cette originalité. Tout le roman est particulier dans sa forme déjà. Découpé tel des versets ou au mieux un poème, ce qui est inhabituel pour un roman. Car c'est un roman.

La littérature étant un art, et « non un plagiat de la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'école [...] »³ soulignait Roland Barthes dans *Le plaisir du texte*. Face à cette originalité et les questions qui s'en suivront est venue notre problématique. Celle-ci est alors simple : si Samuel Beckett bouscule les règles et les canons de la littérature, et de la linguistique en générale, comment lire ce roman ?

Car il y a là un texte qui n'en tient pas totalement compte, « La gamme syntaxique de Joyce, observe ainsi Hugh Kenner⁴, n'est pas très étendue. [...] Il n'est pas, comme Beckett, un Eiffel ou un Calder de la phrase »⁵. Et si Mr Eiffel est mondialement connu, Mr Calder est

³ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973. (PDF)

⁴ Hugh Kenner, né à Peterborough en Ontario au Canada le 7 janvier 1923 et mort le 24 novembre 20032, est un professeur et critique littéraire canadien. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hugh_Kenner (20/06/2022 à 10h)

⁵ <https://books.openedition.org/pul/2849?lang=fr> /la prose de Samuel Beckett (14/04/2022 à 19h)

INTRODUCTION

un artiste américain, surtout connu pour ses mobiles, ses assemblages de formes animées par les mouvements de l'air, puis ses stables⁶. Tous les deux ont été les concepteurs de structures originales à partir de matériaux vulgaires, en l'occurrence le fer et d'autres matériaux naturels, dans un équilibre parfait. L'analogie étant ainsi faite du point de vue du matériau simple, utilisé pour réaliser un chef d'œuvre. En l'occurrence les mots, qui sont utilisés comme le font ces deux artistes-constructeurs avec d'autres matériaux, donnant tous des œuvres originales.

Pour notre roman. S'agit-il de cette littérature abstraite que nous ne connaissons pas ? Ou bien s'agit-il d'un message que nous devons décoder, et qui n'a rien à voir avec l'abstraction ? Quel est le but recherché à travers ce discours ?

Pour répondre à ces questionnements, nous avons choisi l'analyse de ce discours sous le thème de la souffrance dans l'écriture de *Comment c'est*. Mais la forme avant le contenu c'est ce qui attire tout de suite l'attention. Le contenu, l'histoire racontée n'est pas non plus classique telle qu'on est habitué à lire dans un roman : ce sont deux personnages qui n'ont d'autre existence que celle de bourreau ou de victime. Leur vie avant, leur vie pendant et celle après s'être rencontrés, sont liées. Pour bien illustrer cette existence, les mots et la manière de les utiliser par Beckett nous bouscule dans notre connaissance de la langue française.

Nous constatons d'emblée que le texte de Beckett ne ressemble pas du tout aux textes que nous connaissons. La phrase n'est pas, elle non plus, celle cadrée par des règles consacrées par la linguistique.

Découvrir *Comment c'est*, c'est découvrir la première fois un tableau de Picasso et son art abstrait, on ne comprend pas tout mais quelque chose nous retient. Il y a dans l'art, selon les psychanalystes, quelque chose d'étrange qui attire.

L'hypothèse que nous envisageons dans notre étude est celle du message codé et que ne peuvent déchiffrer que les lecteurs au fait de l'histoire et des événements vécus par l'auteur, et de sa personnalité d'écrivain.

⁶ Étymologie. (1932) Mot créé par Jean Arp pour nommer les sculptures statiques de l'artiste américain Alexander Calder, par opposition aux « mobiles » de ce dernier. Source : <https://fr.wiktionary.org> (20/06/2022 à 11h)

INTRODUCTION

Barthes disait qu'il y a un autre bord dans le texte de plaisir, c'est celui « mobile, vide, apte à prendre n'importe quel contours qui n'est que le lieu de son effet : là ou s'entrevoit la mort du langage »⁷. C'est sur cet autre bord qu'on doit aller chercher le message de Beckett.

Le silence a un sens plus que les mots pour Beckett. Il disait dans sa "fameuse lettre allemande" à son ami Axel Kuhn, en juillet 1937 : « Y a-t-il une raison pour laquelle cette matérialité tellement arbitraire de la surface du mot ne pourrait pas être dissoute, comme par exemple la surface du son, mangée par de grands silences noirs dans la 7^e *Symphonie* de Beethoven, qui font que pendant des pages on ne peut rien percevoir d'autre qu'une allée de sons suspendus à des hauteurs vertigineuses reliant d'insondables abîmes de silence »⁸.

Dans ce roman, le mot suivant un autre, sans relation syntaxique et même grammaticale avec lui, a un sens avec lui. Ce ne sont plus, seulement, les règles de la linguistique qui président au sens. C'est plutôt le discours tenu, et de cette manière, qui a un sens.

Nous avons choisi la théorie de l'analyse du discours selon deux approches, l'une sous l'angle de la sémiolinguistique selon Dominique Mainguenaux⁹, et l'autre sous celui de l'abstraction et de la polyphonie, polyphonie selon Bakhtine, et leur apport dans le discours littéraire, pour mieux cerner le sens de ce message que nous pensons *caché* derrière cette originalité littéraire.

Nous allons essayer de montrer que derrière tout ce désordre, apparent linguistiquement, il y a un sens profond qui nous parle, qui touche humainement chacun de nous, face à ce constat implacable de l'existence : il y a d'un côté des bourreaux et de l'autre des victimes.

Ce roman est marqué par le passé de Beckett, l'écrivain du théâtre de l'absurde, et le milieu intellectuel dans lequel il évoluait, avec James Joyce¹⁰, dans son rapport avec les mots, et Nathalie Sarraute, dans son rapport avec le nouveau roman, et de son amitié avec eux, pour

⁷ Idem.

⁸ L. Verdier, *La prose de Samuel Beckett, Cet ouvrage rassemble les textes de communications présentées à l'occasion du colloque « Trouver une forme qui accommode le désordre. Configuration et progression discursives dans la prose de Samuel Beckett », organisé les 11 et 12 mars 2010 à l'Université Lumière Lyon 2 par le groupe de recherche Textes & Langue (équipe Passages XX-XXI), en partenariat avec l'équipe Traverses 19-21 (Université Stendhal-Grenoble 3. (url : <https://books.openedition.org/pul/2804?lang=fr...> 08/01/2022 à 11h45)*

⁹ https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1708 (20/02/2022 à 19h30)

¹⁰ Source : <https://www.etudier.com/dissertations/Biographie-Samuel-Beckett/47498826.html> (28/02/2022 à 20h)

INTRODUCTION

ne citer que ces deux, ainsi que les circonstances historiques très graves et cruelles de cette époque ; deuxième guerre mondiale, guerre d'Algérie, entre autres grands faits marquants.

Pour ce faire, nous avons donc choisi l'approche sémiolinguistique selon l'*Analyse sémiolinguistique du discours* de Charaudeau Patrick¹¹, où il explique qu'aborder le discours, parmi les différentes méthodes, c'est insérer celui-ci dans une problématique d'ensemble qui tente de relier les faits de langage à certains autres phénomènes psychologiques et sociaux : l'action et l'influence.

Le plan de notre mémoire est constitué de trois chapitres :

. Le premier chapitre subdivisé en trois parties consiste à contextualiser l'œuvre de Beckett :

-- la première partie : une courte biographie de Samuel Beckett et son parcours littéraire.

-- une deuxième partie qui sera consacrée au Nouveau roman, la littérature de l'absurde bilinguisme de Beckett.

-- une troisième partie sera axée sur l'écriture de *Comment c'est*.

. Le second chapitre développera l'analyse sémiolinguistique selon la théorie de Patrick Charaudeau dans son texte *Une analyse sémiolinguistique du discours*.

Le troisième chapitre consiste à savoir si nous sommes en présence d'une littérature abstraite. Nous ferons une analyse de la polyphonie dans ce roman selon l'amalgame de plusieurs théories, selon le texte de Alpha Ousmane Barry *LES BASES THEORIQUES EN ANALYSE DU DISCOURS*¹² où il écrit que : « En dépit de la diversité des approches en analyse du discours des théories et des notions qui y sont impliquées, toutes les voies convergent vers la définition unique de son objet par GRAWITZ (1990 :345) qui soutient que toutes les recherches en ce domaine partent du principe que les énoncés ne se présentent pas comme des phrases ou des suites de phrases et qu'un texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. ». « Ainsi : il est envisagé comme discours » ajoute-t-il.

¹¹ <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-semiolinguistique-du,64.html> (08/01/2022 à 8h15)

¹² LES TEXTES DE MÉTHODOLOGIE Alpha Ousmane BARRY Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie <http://www.chaire-mcd.ca/> LES BASES THÉORIQUES EN ANALYSE DU DISCOURS. (12/05/2022 à 20h30)

CHAPITRE I
CONTEXTUALISATION DE L'ŒUVRE

1. Contextualisation de l'œuvre

« Un acte de langage est porteur d'un propos sur le monde [...], il se réalise dans un temps et un espace donnés, et détermine ce qu'on appelle banalement *situation* ».

Patrick Charaudeau¹³

Dans ce chapitre nous allons, d'abord, faire une présentation de Samuel Beckett avec un retour succinct sur sa vie. Nous parlerons, ensuite, de son parcours littéraire et de ses œuvres, notamment celles qui ont marqué la scène littéraire depuis ses premiers pas dans l'écriture.

Et enfin, nous aborderons l'écriture de *Comment c'est* qui constitue notre objet d'étude. Dans cette partie, nous interrogerons la critique littéraire le concernant afin de ressortir le caractère exceptionnel de ce roman et de son auteur.

1.1. Brève biographie de Samuel Beckett et son parcours littéraire :

D'origine irlandaise, Samuel Beckett écrivain et poète, est aussi dramaturge de talent. Il a écrit en français et en anglais.¹⁴

Né le 13 avril 1906 à Foxrock, dans la banlieue de Dublin en Irlande, Samuel Beckett grandit dans une famille bourgeoise protestante. Le jeune Samuel étudie très tôt le français. Assez solitaire, Beckett tend à s'isoler. IL obtient son diplôme et est nommé lecteur d'anglais à l'ENS de Paris, en 1928. À cette époque, il rencontre l'écrivain James Joyce, avec qui il se lie d'amitié. Influencé par ce dernier, il écrit son premier essai en 1929, *Dante... Bruno. Vico...* Joyce. L'année suivante, il est de retour à Dublin où il poursuit ses études et occupe le poste d'assistant en langue française. Son diplôme de master de lettres en poche, il quitte l'université en 1931 pour voyager en Europe.

Samuel Beckett rentre à Dublin en 1932. Son père, de qu'il était très proche, décède l'année suivante. D'un caractère instable, il est isolé et confronté à de multiples échecs auprès des éditeurs, l'écrivain suit une psychothérapie à Londres. Dans le même temps, son premier

¹³ Une analyse sémiolinguistique du discours [article] sem-linkPatrick Charaudeau Langages Année 1995 117 pp. 96-111

¹⁴ Source wikipédia.fr.

recueil de nouvelles est publié, mais censuré en Irlande, l'ouvrage peine à se faire connaître. Il commence la rédaction de son livre *Murphy*. De retour à Paris en 1937, il retrouve Suzanne Decheveaux-Dumsnil, qui devient sa compagne. Samuel Beckett reste en France durant la seconde Guerre mondiale, et participe à la résistance contre l'occupation allemande. Cette période trouble influence considérablement ses écrits, marqués notamment par les récits de déportation. Après 36 refus, l'auteur réussit en fin à publier son premier roman, *Murphy*, chez les éditions Bordas, en 1947. Par la suite, Samuel Beckett décide de rédiger ses livres en français.

1.2. La littérature de Beckett

1.2.1. Parcours littéraire de Beckett :

Révélee au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'œuvre de Samuel Beckett est d'abord rattachée à la « littérature de l'absurde ». Dans ses romans comme dans ses pièces de théâtre, l'auteur met en scène des figures solitaires, ravagées, dont la destinée erratique interroge le sens de la condition humaine.

Entre 1945 et 1950, Samuel Beckett se consacre entièrement à son activité d'écriture. Son œuvre bilingue tend à l'abstraction en littérature. Se décidant à écrire en français, l'auteur écrit la trilogie *Molloy*, *Malone Meurt* et *l'Innommable* à la fin des années 1940. Ces livres marquent un tournant dans la manière d'écrire de l'écrivain, au dépouillement de plus en plus marqué. À la même période, pris d'une certaine frénésie littéraire, il écrit sa fameuse pièce de théâtre absurde *En attendant Godot*. Mise en scène en 1953, la pièce apporte un succès considérable à Samuel Beckett. C'est au théâtre que Beckett va connaître la célébrité, en 1953, en effet sa carrière de dramaturge est lancée.

Parmi les nombreuses œuvres qui suivront, citons : *Fin de partie* (1957) ; *La dernière bande* (1959) ; *Comment c'est* (1961) ; *Oh les beaux jours* (1963).

Dès lors, l'écrivain se transforme en dramaturge, écrivant plusieurs pièces de théâtres, dont *Fin de partie* (1957). En 1961, où il épousa sa compagne, Suzanne, la pièce *Oh les beaux jours* est mise en scène.

En 1969, c'est la consécration. L'écrivain solitaire reçoit le prix Nobel de littérature. Samuel Beckett, qui a toujours refusé les interviews et fuit les journalistes, ne va pas chercher

son prix. Il s'essaie au cinéma, et rédige le scénario d'un film, sobrement intitulé *film*¹⁵. À la fin de sa vie, l'écriture de Samuel Beckett s'épure encore plus. Il n'a de cesse de creuser le langage avec des textes comme *Soubresauts*, en 1989. Samuel Beckett, écrivain et dramaturge émérite, meurt dans une maison de retraite à Paris, le 22 décembre 1989. Atteint de la maladie de parkinson, il disparaît quelques mois après sa femme.

L'œuvre de Samuel Beckett occupe une place à part dans l'histoire de la littérature. Il a jugé nécessaire *l'abandon* de sa langue maternelle, ou plutôt l'adoption du français pour élaborer une écriture nouvelle. Trop souvent réduite par la critique à sa seule dimension absurde son œuvre théâtrale témoigne de la misère et de la solitude inhérente à la condition de l'Homme, de l'impossibilité radicale d'être ou d'agir.

Beckett ne s'exprime cependant pas sur le monde exclusif de la résignation ou de ressentiment ; il cherche, dans cet univers désolé, peuplé de marginaux (clochards et vagabonds, reclus, clowns, vieillards ou malades...) qui ne semblent attachés à la vie que par un fil ténu, celui de leur bavardage. Le drôle chez Beckett est surtout lié aux jeux sur le langage (onomatopées, approximations lexicales, néologismes, répétitions et ressassements)

L'écriture de Beckett est avant tout celle d'un poète avec ses répétitions comme des refrains et ses tonalités ; elle fait entendre une voix singulière. Le langage constitue l'élément central de son écriture, toujours menacé par la perte du sens, mais toujours renaissant pour dire le désir de vivre.

Samuel Beckett est le dramaturge du théâtre de l'absurde, *En attendant Godot* (1952) en est la plus parfaite illustration : deux vagabonds, Vladimir et Estragon, attendent un dénommé Godot dans l'espoir qu'il va les sauver. Mais celui-ci ne viendra pas. Farce métaphysique dénuée de la moindre action qui fait la part belle à la parole. L'œuvre de Beckett, selon les critiques modernes, austère et minimaliste, est souvent interprétée comme profondément pessimiste sur la condition humaine. Avec le temps, son style deviendra de plus en plus précis, concis et minimaliste.

Le théâtre de l'absurde, instauré par Beckett dans la pièce *En attendant Godot*, bouleverse tous les moyens de la mise en scène et du jeu connus jusqu'alors, à commencer par l'action. Tout

¹⁵ Idem.

change, jusqu'au sens du langage, devant l'attente infinie. Mais certains critiques y voient une réinvention moderne du tragique, en ce sens qu'il interroge le sens de l'homme, de son destin et des forces qui le dépassent.

L'œuvre de Samuel Beckett, cohérente et rigoureuse, a attiré, par sa singularité même, une portée universelle.

1.2.2 Littérature de l'absurde et le Nouveau roman :

a) L'absurde :

C'est un mouvement littéraire de la seconde moitié du XXe siècle. Il apparaît pendant la Seconde Guerre Mondiale et s'éteint dans les années 60.

Les auteurs de l'absurde publient principalement des romans, du théâtre et des essais. Ils décrivent la situation tragique de l'homme, s'apercevant qu'il évolue dans un monde incompréhensible où la mort est inévitable.

Ses principaux thèmes sont :

- L'absurdité de la condition humaine.
- Les limites de langage.
- La solitude de l'homme face à un monde qui le dépasse.
- L'écoulement infini du temps (ni passé ni avenir).
- La mise en valeur du caractère machinale et répétitif de l'existence (travail, repas, sommeil...).

Ses procédés sont :

- L'humour noir et les clichés.
- Le mélange des registres comiques et tragiques.
- Les jeux de mots et les dialogues des sourds.
- La remise en cause de la vision classique du héros.
- Au théâtre, l'absence des règles du théâtre classique.

b) Le Nouveau roman :

Le Nouveau roman est un mouvement littéraire qui apparaît en 1950 et dure une vingtaine d'année. Il regroupe plusieurs écrivains autour des Editions de Minuit.

Les publications, très diverses, ont pour point commun : un rejet des règles du roman classique. Ces idées sont exprimées par Alain Robbe-Grillet dans le recueil *Essais pour un Nouveau roman*¹⁶, qui devient le manifeste de ce mouvement.

Les auteurs du Nouveau roman proposent une expérience de lecture différente. Ils inventent de nouvelles techniques narratives qui poussent le lecteur, en l'absence d'intrigue ou de personnages clairement caractérisés, à s'intéresser exclusivement au processus d'écriture.

Après 1945, la société française est profondément bouleversée. Les auteurs s'intéressent à la psychanalyse et à l'existentialisme pour donner du sens à un monde marqué par le traumatisme de la Seconde Guerre Mondiale et par les tensions de la Guerre Froide.

Les principaux thèmes du Nouveau roman :

- Le souvenir et le passé, le rejet du point de vue omniscient au profit du cheminement intérieur et de la focalisation interne.
- La présence envahissante des objets, décrits de façon très détaillée et objective.
- L'écriture vue comme une aventure et une forme d'expérimentation : le roman devient un laboratoire.

Quelques procédés du nouveau roman

- La création de nouveaux personnages anonymes et impersonnels.
- Le rejet du point de vue omniscient au profit du monologue intérieur.
- La variation autour d'une même scène racontée selon plusieurs points de vue, ou la répétition de scènes similaires.
- Le refus de la chronologie et de l'intrigue.

¹⁶ Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman*, Paris, 1963, Editions de Minuit.

1.3 La critique littéraire, l'écriture de Comment c'est, le bilinguisme chez Beckett et la guerre d'Algérie :

1.3.1 La critique littéraire :

Dans un article du 27 octobre 1969 sur le journal l'express, publié sur le site du journal le 28/10/2019, Madeleine Chapsal¹⁷ écrivait : « Qu'y a-t-il à dire sur Samuel Beckett, prix Nobel de littérature 1969 ? L'homme se tait. [...] Qui songerait à penser que Samuel Beckett ne s'est pas assez "expliqué" ? On dirait, au contraire, qu'il n'en existe que plus fort. Quant à l'œuvre, bien malin, en effet, qui parviendrait à en tirer quelque conclusion sur la manière dont il faut envisager l'existence, quelque précepte moral, recette de politique ou de bonheur, thèse sur l'usage à faire de la psychologie, de la métaphysique ou du langage... Rien. A prendre ou à laisser, comme la poésie. »

Dans la revue LE SALON LITTÉRAIRE¹⁸, et dans son article publié le 17-02-2013 Claire Fercak écrivait : " Beckett donne à voir de l'incompréhension sans solution dans ce livre. Il s'oppose aux vertus de nomination du langage, à l'adéquation langage-objet. Il n'affirme rien positivement. Il y a un doute permanent qui rend son écriture instable, précaire. Son œuvre est questionnement perpétuel sur ce que l'homme ne peut pas dire et affirmer. Il ne fait que constater, décrire la vacuité des connaissances admises et de l'existence, et l'impossibilité de saisir et connaître la nature des choses."

Beckett est connu surtout par son théâtre de l'absurde : *En attendant Godot*(1952), *Fin de partie*(1957), *Oh Les beaux jours*(1975) ; mais dès qu'on lit ses romans, l'absurde disparaît et une autre dimension apparaît. La beauté ne semble plus être une voie d'accès privilégiée à la vérité du texte. Interroger l'œuvre de Beckett par le biais de son esthétique c'est prendre le risque de la réduire à des considérations superficielles, d'en ignorer les préoccupations morales ou métaphysiques et d'en amoindrir la force. Dans ses pièces de théâtre il demandait à ses acteurs de conserver un ton neutre. Ils devaient montrer la charpente de la phrase, la cadence et la musicalité des mots eux-mêmes. Les phrases ou plutôt les mots étaient toujours plus importants que le jeu lui-même. Et c'est dans ce roman que l'on a découvert toute la forme et le sens que veut donner Beckett à ses textes et à ses mots.

¹⁷ https://www.lexpress.fr/culture/livre/1969-samuel-beckett-le-nobel-a-l-ecrivain-du-silence_2098742.html (visité le 04/02/2022 à 15h)

¹⁸ <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/samuel-beckett/content/1822125-samuel-beckett-biographie> (16/01/2022 à 14h30)

1.3.2 L'écriture de *Comment c'est* :

Beckett commence à écrire *Comment c'est* à la fin de l'année 1958, cela fait plusieurs années qu'il ne l'a pas fait, tout d'abord un court fragment qu'il appelle *Pim*. Ce fragment deviendra la troisième partie de ce texte. L'écriture de ce roman va prendre trois années consécutives, de 1958 à 1960.

Nicolas Pien¹⁹ estime que le roman *Comment c'est* s'impose comme l'œuvre-charnière par excellence dans un parcours littéraire qui amènera l'auteur vers ce que l'on a récemment appelé "l'abstraction littéraire". Mais afin de mieux saisir le caractère particulier de ce texte, il faut, avant tout, étudier les bases de la trilogie écrite entre 1948 et 1950, pour comprendre à partir de quoi et contre quoi *Comment c'est* a été écrit.

Beckett va prendre tout son temps (1958 à 1960) pour écrire ce texte et dans lequel il va créer une temporalité particulière en rupture avec celle qui stimule le soliloque dans ses précédents textes. Beckett va tellement manipuler, en regard de ceux-ci, le langage et l'écriture dans *Comment c'est* que sa compréhension devient ardue.

Il le dit lui-même, il a été influencé par beaucoup d'écrivains et de philosophes. Pour n'en citer que quelques-uns. Beckett a été l'ami (et même le secrétaire) de James Joyce²⁰ qui l'inspirera surtout dans le rapport de l'homme au langage. Il sera aussi très inspiré du travail de Proust auquel il consacrera un essai avec le simple titre *Proust*, « il m'inspire et m'agace » dira-t-il. Dante, poète, écrivain et penseur italien du moyen âge, auteur de la *Divine Comédie* qui est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, sera présent dans toute l'œuvre de Beckett comme le révèle Anne Atik dans *Comment c'était. Souvenirs sur Samuel Beckett*²¹ ; Arnold Geulincx penseur belge du XVIIème siècle, Kafka, Jean Racine qui, ajoutera Anne Atik "lui a tant appris, tout particulièrement dans l'emploi du monologue pour révéler le caractère des personnages".

¹⁹ https://www.persee.fr/docAsPDF/litts_0563-9751_2000_num_42_1_2132.pdf (19/04/2022 à 11h30)

²⁰ Biographie de Samuel Beckett, <https://www.de-plume-en-plume.fr/membre/4112> (02/03/2022 à 11h)

²¹ <https://lettresdirlandeetdailleurs.wordpress.com/2019/03/17/comment-cetait-souvenirs-sur-samuel-beckett-anne-atik/> (25/02/2022 à 09h30)

Pour Beckett, c'est la forme qui a beaucoup d'importance. Il répétait souvent : « it is the shape that matters »²² : c'est la forme qui compte. On ne peut plus alors s'étonner de celle-ci puisque c'était son leitmotiv. On peut trouver derrière cette forme d'écriture un souffle philosophique plus qu'une attitude ponctuelle, de circonstance. Lors de la déclaration de la guerre, il se trouve en Irlande. Il regagne alors précipitamment la France, préférant "*la France en guerre à l'Irlande en paix*"²³, où il dû se réfugier à un certain moment, car recherché par la gestapo, il était convaincu de l'inutilité de la guerre.

Comment c'est est un roman publié en français en 1961 et en anglais en 1964, il reste un roman peu connu, en raison, certainement, de l'obscurité d'un texte rendu difficile par une absence totale de syntaxe et de logique apparente dans l'organisation narrative.

Pour la forme, un livre d'une seule traite, sans point, sans virgule, sans syntaxe, sans articulation, des bribes de langage, noms ou verbes juxtaposés, avec des blancs intercalés qui donnent à l'ensemble un aspect de versets.

Dans cette forme, on est obligé de changer de dimension et ne plus tenir compte des règles de la narratologie pour avoir une meilleure vision. Une vision douloureuse de la condition humaine.

L'absence, justement, de la trame narratologique donne cette dimension à l'œuvre. Même si le lecteur semble perdu, il va découvrir, s'il se laisse aller, l'arrière-gout sublime du message de l'auteur, pourvu qu'il garde le cap, sans chercher à classer le roman. Les répétitions, l'absence de syntaxe, l'irruption soudaine de mots ne semblant pas à leur place sont troublants et donnent paradoxalement à l'œuvre, eux aussi, cette dimension.

Pour le fond, un *mythe* en trois épisodes, avant Pim, avec Pim, après Pim, où s'exprime cette vision douloureuse, désespérante parfois.

Le lecteur semble voyager dans un territoire inconnu. Il devient un touriste impressionné par ce qu'il « voit », et surtout par ce qu'il n'a jamais lu ! Tout cela fait que c'est cette forme particulière, de l'écriture elle-même qui met le lecteur sous tension, lui donnant l'impression d'assister à l'agonie d'un moribond, un halètement où le souffle est haché, les paroles confuses, inlassablement répétées comme si celui-ci voulait ressaisir sa pauvre vie.

²² LA PROSE DE SAMUEL BECKETT | Julien Piat, Philippe Wahl sur <https://books.openedition.org/pul/2861?lang=fr> (22/04/2022 à 18h)

²³ <http://www.ajpn.org/personne-Samuel-Beckett-7249.html> (13/02/2022 à 20h)

Tout cela donne de la force au texte. Le lecteur n'est plus guidé par une trame narratologique qui va presque anticiper sur les énigmes des œuvres littéraires. Cette absence de 'confort' dans la lecture, offert par les règles de littérarité connues à l'écriture, oblige le lecteur à plus de réflexion sur ce qu'il lit. Et tout cela a une raison : bousculer les mots, leur faire dire plus de choses, plus de signifiante (qui pour le linguiste est l'émergence du sens chez le récepteur) en choquant notre routine de lecture. L'auteur fait tout pour attirer notre attention sur la condition humaine.

La littérature étant en premier lieu le moyen d'expression des idées, mais aussi et surtout des émotions et des sentiments que l'individu, en générale, tente, obscurément d'extérioriser par les larmes, les cris, les soupirs, et que l'écriture semble mieux éclairer. L'auteur veut extérioriser par celle-ci tout son état d'âme, ou au moins son amertume.

L'effet produit, par cette écriture, sur le lecteur de *Comment c'est*, fond et forme, les rend indissociables l'un de l'autre : une tension douloureuse, par moment insoutenable.

C'est sans doute le roman beckettien le plus difficile. Beaucoup de lecteurs ne réussissent pas à entrer dans son univers. Le narrateur semble en complète errance. Il ne nous indique pas où il est, ni où il va, ni qui sont ces personnages, il ne semble pas savoir si ce qu'il décrit est vrai ou faux car il y a constamment des retours en arrière, des explications, des insistances, des dénégations : "*question si d'autres habitants évidemment tout est là les trois quarts et là long débat d'un minutieux à faire craindre par moments que oui mais enfin conclusion non moi seul élu ça cesse de haleter et je n'entends que cela à peine la question la réponse tout bas si d'autres habitants que moi ici avec moi à demeure dans le noir la boue long débat perdu conclusion non moi seul élu*" (p.11)

La narration vagabonde dans des méandres où elle perd le lecteur, d'autant plus que le style, rempli de sonorités poétiques, tend souvent à devenir alambiqué et exige une attention particulière. L'utilisation chaotique des déictiques, dont les référents sont très instables et ne semblent renvoyer à aucun personnage, temps ou actions précis, participe d'une remise en cause du sujet énonciateur. Beckett avait vidé le texte de toutes les ressources qui le caractérisaient : le narrateur, le personnage, l'intrigue.

« Ce qui gêne chez Beckett n'est pas, au fond, la lente décomposition mesurée de ses personnages, mais l'échec complet de leur part à retrouver une signifiante linguistique qui permettrait à l'homme de s'affirmer comme puissance consciente devant le monde. Justement,

le fonctionnement du langage reste caché aux personnages beckettien car la réalité linguistique ne coïncide point leur réalité d'être humain, mais à une réalité lointaine qu'ils n'ont jamais connue. » écrivait A. David Barry dans un article dans THE FRENCH REVIEW.²⁴

Comment c'est devient-il alors une fiction linguistique avant d'être une fiction tout court.

Il s'agissait bien entendu d'un discours fictionnel que l'œuvre produit, comme le remarque Bruno Clément dans son étude de la rhétorique beckettienne « Mais l'entreprise de l'auteur irlandais me semblait si radicale que je ne cessais de me demander : comment peut-on écrire après Beckett ?²⁵ » C'est cette forme qui "désobéit " aux canons de la littérature et qui, à mesure que l'on découvre l'œuvre, va laisser place à une profonde réflexion sur tout le discours véhiculé par cette œuvre. Ce discours que nous essayons d'analyser pour déchiffrer, nous semble-t-il, un message codé.

Il nous est, alors, difficile de dissocier ce texte de la personnalité de son auteur ou de ses autres œuvres.

L'auteur a, quant à lui, une personnalité singulière. En effet, nous avons découvert au cours de nos recherches, que lui aussi avait refusé le prix Nobel en 1969 et ne s'est pas rendu à la cérémonie de Stockholm²⁶ ; il a dit, à ce sujet, que c'était un « foutu jour ». Il a même ajouté que ce n'était pas sa personne qui était intéressante mais que c'était plutôt ses œuvres qui comptaient.

Il n'a jamais fait d'interview, en vingt ans de carrière.

Comment C'est, dans sa forme est un roman écrit d'une seule traite sans majuscule, sans points, sans virgule, sans syntaxe, sans articulation, des bribes de langages, noms ou verbes juxtaposés avec des espaces donnant un aspect de versification. C'est un texte à une seule voix, sans être un soliloque, « le «je » n'est plus la source mais seulement *un récitant* soumis

²⁴ <https://www.jstor.org/stable/390266> THE FRENCH REVIEW. Vol- LI. No. 6. May Printed U-S A - Beckett: l'entropie du langage et de l'homme (14/05/2022 à 10h)

²⁵ <https://www.seuil.com/ouvrage/l-oeuvre-sans-qualites-rhetorique-de-samuel-beckett-bruno-clement/9782020198585> (04/02/2022 à 9h45)

²⁶ <https://www.lemonde.fr/archives/article.html>: Le Monde, SAMUEL BECKETT N'IRA PAS A STOCKHOLM pour recevoir son prix Nobel Publié le 04 décembre 1969 à 00h00 - Mis à jour le 04 décembre 1969 à 00h00 (11/01/2022 à 10h20)

à une voix extérieure » remarquait Nicolas Pien dans : *Le rôle de Comment c'est dans l'évolution de la forme littéraire chez Samuel Beckett.*²⁷

Le livre fermé, on ne peut plus oublier ce qui s'impose dès les premières pages comme un cauchemar : la vision de cette larve humaine qui rampe dans la boue, trainant au cou ou serrant dans ses bras ou posant sous sa tête, son unique bien : un vieux sac de charbon troué où de temps à autre elle va puiser sa nourriture de conserves. Larve à demi pensante, minutieusement décrite dans les gestes inférieurs, toujours les mêmes, à quoi se résume son existence : boire, manger, s'étendre, avancer, surtout, de son rampement infâme.

En résumé, l'histoire en elle-même, est simple :

- un narrateur raconte au lecteur l'histoire de sa vie, qu'il a découpée en trois parties qui sont intimement liées à sa rencontre avec un de ses semblables, qu'il appelle Pim, puis il va intituler, de lui-même : *première partie " comment c'était avant Pim "*, *deuxième partie "comment c'était avec Pim "* et *troisième et dernière partie " comment c'est après Pim "*.

Cette histoire qui est d'abord une reptation solitaire dans la boue et le noir, le narrateur trainant avec lui un sac en jute dans lequel il transporte ses vivres. En avançant à tâtons dans la boue, il découvre ce Pim, avec qui il passe une longue période au cours de laquelle il entreprend de communiquer avec lui, il le tortue pour le faire parler. Puis se retrouvant à nouveau seul, à ramper dans la boue, il s'interroge sur son existence, sa vie, Pim, les autres. Dans cette troisième période d'immobilité solitaire, il entend une voix, dans un style fragmenté fait de bribes de phrases : « *toutes ces bribes seul à les entendre seul à les murmurer dans la boue à la boue mes deux compagnons nous l'avons vu étant en marche celui qui vient vers moi et celui qui s'en éloigne quelque chose là qui ne va pas c'est-à-dire chacun dans sa première partie* » (p.105)

1.3.3. Beckett et Le bilinguisme :

Bien que son choix d'écrire en français est délibéré, et bien qu'il soit à la recherche d'autres choses, comme il le dit : « Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se

²⁷ https://www.persee.fr/docAsPDF/litts_0563-9751_2000_num_42_1_2132.pdf (24/04/2022 à 19h)

cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque.²⁸ » Beckett a, quand même, traduit ses œuvres à sa manière car souvent les textes traduits étaient manipulés et comportaient des différences avec les originaux. Mais il a aussi refusé de traduire d'autres écrivains. Il a refusé de traduire en anglais des poèmes de Joachim Ringelnatz²⁹ selon Julien Piat³⁰ dans *Fiction(s) de genèse, l'exemple de Molloy de Samuel Beckett*³¹.

Martina Della Casa, dans un article de dans la revue *Interfrancophonies* n° 6, 2015³², écrivait : *"l'une des plus extraordinaires singularités de Beckett, de son œuvre et de son écriture est sans aucun doute leur bilinguisme. Non seulement Beckett alterne l'anglais et le français comme langues d'écritures, mais avec une constance méthodique"*.

Reconnu dans la littérature française, en particulier pour la spécificité linguistique qui caractérise sa création, dont presque chaque œuvre compte une version "originale" à la fois en français et en anglais. La diversité des genres que Beckett a pratiqués (poèmes, romans, pièces, films, fictions brèves, œuvres pour la radio ou la télévision) a peut-être moins d'importance que la manière dont il a systématiquement transposé ses œuvres d'une langue à l'autre. Le français et l'anglais de Beckett ne sont pas sur un même pied d'égalité, ce déséquilibre étant même exploité comme une source de créativité.

Selon Anthony Cordingley³³ dans la revue *LITTERATURE*³⁴, Beckett passe par une poétique d'auto traduction qui donne à sa version française, qui est « l'originale », l'apparence d'être

²⁸ https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_121_1_1040

²⁹ Joachim Ringelnatz, né le 7 août 1883 à Wurzen et mort le 17 novembre 1934 à Berlin, de son vrai nom Hans Gustav Bötticher, est un écrivain, un artiste de music-hall et un peintre allemand qui dut sa notoriété principalement à ses poèmes humoristiques autour du personnage de Kuttel Daddeldu. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Joachim_Ringelnatz (18/06/2022 à 18h 30)

³⁰ Julien PIAT maître de conférences en grammaire et stylistique françaises à l'Université Grenoble-III Stendhal, il a codirigé *Une langue à soi* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2009) ; sa thèse de doctorat sur *L'expérimentation syntaxique dans le Nouveau Roman : Beckett, Pinget, Simon (1950-1960)* est en cours de publication. Source : <https://www.fayard.fr/auteurs/julien-piat> (18/06/2022 à 18h 35)

³¹ <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/313-fiction-s-de-genese-l-exemple-de-molloy-de-samuel-beckett>.

³² chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/10_Della_Casa_Interfrancophonies_6_2015.pdf

³³ Chargé de recherche, University of Sydney · Littérature anglophone du 20ème siècle · Samuel Beckett · Traduction et traductologie · Littérature et philosophie . source : <http://www.item.ens.fr/cordingley>

³⁴ *Littérature* 2012/3 (n°167), pages 90 à 103 url : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-3-page-90.htm> (11/05/2022 à 20h30)

déjà traduite de l'anglais. [...] Beckett résiste à la tentation de donner l'illusion d'un original préexistant en décalant de nouveau la version anglaise par rapport à la version française. Sa poétique d'auto traduction ne suit guère les soi-disant spécificités de chaque langue. [...] Beckett désigne dans *Comment c'est* le corps de Pim comme le site de violences pédagogiques qui sont entièrement visibles, conventionnelles et autorisées. Néanmoins, en se servant du matériau primaire des rôles et rituels de l'enseignement des langues étrangères, ainsi que d'une langue solipsiste (où le solipsisme (du latin solus, « seul » et ipse, « soi-même ») est une théorie philosophique et métaphysique, forme extrême d'idéalisme, qui soutient qu'aucune autre réalité n'est certaine que celle du sujet qui pense.)³⁵ et vide de sens, Beckett forge sa singularité incontestable, une langue singulière et inédite.

Le bilinguisme beckettien est sans doute un sujet à étudier plus profondément car Beckett est l'un des rares à avoir cette position d'auto-traducteur lui donnant des droits que le simple traducteur n'a pas.

1.3.4 Beckett et la Guerre d'Algérie :

Beckett a commencé à écrire *Comment c'est* à la fin des années 1950 (1958-1961) où l'armée française poursuit la guerre d'extermination contre les algériens qui voulaient libérer leur pays. Beckett a été bien informé ce que c'est passé réellement en Algérie.

A propos de cette guerre, Jean-Michel Gouvard, Professeur de Langue et de Littérature françaises (Université de Bordeaux Montaigne - France) nous explique, dans un document audio-visuel³⁶ que : dans son essai de référence *Beckett's Political Imagination*, Emilie Morin³⁷ a établi que, dès la fin des années 1950, Samuel Beckett avait eu connaissance des agissements de l'armée française en Algérie et, entre autres, de la pratique instituée de la torture.

J.M.Gouvard souhaite, ajoute-t-il, prolonger son travail en montrant comment les informations dont disposait Samuel Beckett sur le sujet ont profondément influencé l'écriture même de *Comment c'est* (1961), et qu'il existe en particulier une forte intertextualité entre

³⁵ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Solipsisme> (25/04/2022 à 21h)

³⁶ (<https://youtu.be/YHH38pXlsFc>) (vu le 15/01/2022 à 20h)

³⁷ Emilie Morin est professeur de lettres modernes. Elle a rejoint le département en tant que chargée de cours en 2008, après un doctorat à l'Université Queen's de Belfast, et a été promue maître de conférences en 2015 et professeure en 2019. Source : <https://www.york.ac.uk/english/our-staff/emilie-morin/> (18/06/2022 à 19h)

son texte et *La Question* d'Henri Alleg³⁸, l'un des témoignages les plus importants publiés sur la torture en Algérie. Il propose, ainsi, de relire *Comment c'est* comme une dénonciation cryptée de la politique colonialiste de la France, et l'un des textes les plus « engagés » de Samuel Beckett.

Ce qui rend cette communication intéressante c'est ce côté *langage crypté* que le professeur J. M. Gouvard met en exergue dans le roman *Comment c'est*. Et c'est tout le secret que nous essayons de découvrir dans cette œuvre.

Conclusion partielle :

Nous avons traité dans ce chapitre, la contextualisation de l'écriture de ce roman, de ce texte pour mieux l'appréhender comme discours. Ainsi selon plusieurs théoriciens³⁹, dont M. Bakhtine : « le centre nerveux de toute communication, de toute expression, n'est pas intérieur mais extérieur : il est situé dans le milieu social qui entoure l'individu » (Bakhtine/Volochinov, 1977: 122, 134)⁴⁰. C. Fuchs quant à lui, en donne cette définition : « objet concret, produit dans une situation déterminée sous l'effet d'un réseau complexe déterminations EXTRALINGUISTIQUES (sociales, idéologiques) » (Jean-Michel Adam⁴¹/ELEMENTS DE LINGUISTIQUE TEXTUELLE, 1990)⁴²

C'est ainsi que notre démarche se justifie dans ce premier chapitre : en considérant que ce texte est discours. Nous avons cherché dans l'entourage de l'auteur, et dans le contexte d'écriture de *Comment c'est*, ce qui peut éclairer la lecture et la compréhension de cette linguistique propre à Samuel Beckett, sur laquelle Anthony Cordingley dans *Beckett et la langue des maîtres*⁴³ fait une étude qui « ...démontre la façon dont Beckett exploite les

³⁸ Harry Salem dit Henri Alleg, né le 20 juillet 1921 à Londres, mort le 17 juillet 2013 à Paris 19e, est un journaliste français, membre du PCF et ancien directeur d'Alger républicain. Il est notamment l'auteur de *La Question*, un livre dénonçant la torture pendant la guerre d'Algérie. (source wikipédia.fr.)

³⁹ <http://www.book.google.dz> (13/05/2022 à 20h45)

⁴⁰ <https://www.theses.fr> (14/05/2022 à 10h40)

⁴¹ Jean-Michel Adam est un linguiste français, né au Havre (23 janvier 1947), aujourd'hui professeur honoraire de l'Université de Lausanne. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Adam (18/06/2022 à 19h30)

⁴² https://books.google.com/books/about/EI%C3%A9ments_de_linguistique_textuelle.html (27/03/2022 à 18h)

⁴³ Beckett et la langue des maîtres Anthony Cordingley Dans *Littérature* 2012/3 (n°167) <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-3-page-90.htm> (25/02/2022 à 21h)

clichés qui justifient l'idée selon laquelle la langue française est mieux adaptée à l'expression philosophique ou scientifique alors que l'anglaise se prête mieux à la poésie. La soi-disant pureté de l'expression de Beckett en français s'avère une rhétorique auto-référentielle dérivée de son apprentissage de la langue comme langue étrangère.»⁴⁴

⁴⁴ https://bmv.fr/Default/doc/SYRACUSE/4036000/beckett-et-la-langue-des-maitres-anthony-cordingley?_lg=fr-FR (02/04/2022 à 16h30)

CHAPITRE II

ANALYSE SEMIOLINGUISTIQUE

« un imaginaire sans image »

J.P.G Perret.

Comment c'est est un roman où le langage est malmené, érodé, troué. L'écriture est ici un traitement de la langue visant à y creuser ce qu'il nommait "les abîmes insondables du silence".

Dans sa thèse de doctorat de littérature française, Jean Paul Gavard Perret⁴⁵, en parlant de la dernière période de création beckettienne, disait que les textes de prose de celui-ci, marquent un effacement de l'image, poétique et iconique, pour laisser place à un cas rare dans l'imaginaire : celui d'un imaginaire sans image. Il ajoute : « Pour Beckett, il faut déchirer le "voile de la langue". [...] l'un des paradoxes est - sinon de vouloir - du moins de ne pouvoir faire autrement que de se passer de mots et de se passer d'images. Cet imaginaire paradoxal [...] va donc prendre un tournant plus significatif dans les courts textes de la fin, [...] *Mirlitonnades et Comment c'est* [...]. Ce qui domine est alors la volonté - ou le désir - de pouvoir accéder à un vrai silence, à la volonté - ou le désir - de ne rien voir mais pour voir mieux, de ne rien dire mais pour dire mieux ».

Dans cette œuvre il se dégage une philosophie sur l'homme, sur la souffrance, sur l'existence et surtout sur le langage qui, pour Beckett n'est plus en mesure de dire les choses. Le mot n'a plus le signifiant qui est censé le représenter. On doit chercher la sémiotique et même la sémantique ailleurs que dans les règles de toute discipline établie, de tout savoir constitué. Les premiers mots de ce roman où il n'y a ni syntaxe ni ponctuation nous ont secoués dans notre connaissance de la littérature. Et c'est probablement ce qui arrive à tout nouveau lecteur qui dès le début du texte sera fixé sur la suite : "*comment c'était je cite avant Pim avec Pim comment trois parties je le dis comme je l'entends*

voix d'abord dehors quaquà de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter raconte-moi encore finis de me raconter invocation"(p.1).

⁴⁵ Jean-Paul Gavard-Perret, L'Imaginaire paradoxal ou la création absolue dans les œuvres dernières de Samuel Beckett url : <http://www.theses.fr/1998CHAML005> (10/01/2022 à 7h30)

1. La théorie de Patrick Charaudeau

La théorie Sémiolinguistique du Discours a été créée par le professeur Patrick Charaudeau dans les années 1980. Ses principes fondateurs correspondent à l'amalgame de plusieurs idées de théoriciens français tels que Benveniste, Barthes, Greimas, ainsi que les anglais Austin, Grice et Searle, d'importance égale, suivant évidemment les idées fondatrices de Bakhtine⁴⁶.

La *Sémio linguistique* est l'une des théories de l'Analyse du Discours qui, en élargissant son champ d'études à l'ensemble des productions langagières, établit un dialogue entre plusieurs courants théoriques et permet également un échange avec d'autres branches du savoir ayant pour principal outil le discours.

L'analyse *sémiolinguistique* s'intéresse au sens social et aux effets du langage en usage. Enfin, il s'agit d'une théorie qui s'intéresse toujours aux différentes formes d'interaction linguistique entre les locuteurs, dans un certain contexte et en obéissant à certaines circonstances.

Nous recherchons, par cette analyse du roman *Comment C'est*, l'impact de ce modèle langagier nouveau et sortant complètement de l'ordinaire, et à comprendre la relation esthétique et le message qui y est inscrit. Il s'agit pour nous de dégager un sens selon une rigueur théorique afin de rester le plus proche de l'objectivité recherchée. Il ne s'agit pas non plus pour nous de discuter de la conception artistique de la communication chez Samuel Beckett, dans ce roman, mais surtout d'aboutir à une impression, quelle qu'elle soit, pour trouver une sorte *d'apaisement* avec l'œuvre, car elle nous bouleverse dans notre connaissance de la langue française et ses règles. Cette œuvre, comme toutes les œuvres d'art est un médium d'expression d'un artiste qui s'exprime *comme il l'entend*.

Un modèle d'analyse du discours doit pouvoir rendre compte de tous les actes de langage, quels qu'ils soient. Et donc, il doit pouvoir rendre compte des dialogues aussi bien que des textes écrits, c'est ce que formule Charaudeau dans l'article précédent.

⁴⁶ <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/download/40537/23351/136200> (23/03/2022 à 20h)

En prenant pour objet le discours dans ce texte nous souhaitons arriver, d'un point de vue linguistique, à mieux saisir la relation entre l'esthétique, la dimension langagière et la sémiologie.

Pour Becket, le silence a un sens. Le mot suivant un autre, sans relation syntaxique, et même grammaticale avec lui, a un sens avec lui. Ce ne sont plus les règles de la linguistique qui président au sens. Nous allons essayer de montrer que derrière tout ce désordre, apparent linguistiquement, il y a un sens profond qui nous parle, qui nous touche humainement, face à ce constat implacable de l'existence : il y a d'un côté des bourreaux et de l'autre les autres, les victimes.

Dans une brève note de lecture, sur le site *persée.fr*, du livre de P. Charaudeau, Anne Leclair Halté⁴⁷ nous explique que « si Jakobson traite de la communication en se situant du point de vue de la langue, sans parler des circonstances de discours et des données situationnelles. Il ne fait pas non plus de différence entre destinataire et destinataire : tous deux sont au même niveau, rien ne les différencie sinon que l'un encode et l'autre décode le message. Charaudeau, quant à lui, à la notion d'acte de communication, substitue celle de l'acte de langage, définie de la manière suivante : " Tout acte de langage résulte d'un jeu entre l'implicite et l'explicite qui naît dans les circonstances de discours particulières [...]". Pour lui, il y a une mise en scène dans l'acte de langage contrairement à la transparence jakobsonienne.

Ainsi l'acte de langage se situe entre un JE émetteur et un TU récepteur qui se dédouble tous les deux, l'un par rapport à l'autre. On distingue un JE énonçant (JEé) et un JE communiquant (JEc) ; le premier s'institue et se réalise dans la parole configurée. Il est aussi ce que le destinataire en fait, il est l'image que le destinataire s'en construit. Le second est le sujet qui est à l'origine de la parole, mais reste à l'extérieur de l'acte verbal ; en même temps, le fait qu'il soit connu du destinataire peut influencer sur le processus interprétatif. [...]. Ces dédoublements, les jeux qu'ils permettent entre être de parole et être agissants, qui peuvent coïncider ou pas, relèvent de la théâtralité de l'acte de langage. D'autre part, en opposition à la

⁴⁷Anne Leclair-Halté, Patrick Charaudeau, Langage et discours [compt Pratiques Année 1983 40 pp. 117-118e-
rendu] link : https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1983_num_40_1_1292 (20/03/2022 à 20h)

transparence chez Jakobson, on peut évoquer les notions de stratégies et de contrats dont use le JEc. »

En ce qui concerne l'interprétation des messages, P. Charaudeau insiste sur l'interaction entre implicite et explicite. Contrairement à l'opinion courante soutenant que le sens explicite préexiste au sens implicite, ce qui suppose que le signe peut avoir une valeur absolue hors de tout contexte, à laquelle se rajouterait éventuellement lors de l'emploi un sens implicite, l'auteur de l'ouvrage nous montre qu'un signe n'a pas de valeur en lui-même, hors d'une situation d'emploi. Le sens est produit à chaque fois, dans chaque occurrence discursive.

2. L'analyse sémiolinguistique :

Nous allons faire cette analyse selon la théorie de Patrick Charaudeau, dans sa publication avec le titre *Éléments de sémio linguistique*⁴⁸.

Ainsi sur son site internet (*le site de Patrick Charaudeau*) celui-ci explique, à travers cette publication : *Une analyse sémio linguistique du discours*, que le langage comprend plusieurs dimensions :

- une dimension cognitive (la perception du monde se fait indépendamment du langage ou à travers le langage : l'homme conçoit le monde en l'observant ou en en parlant).
- une dimension sociale et psychosociale (la valeur d'échange des signes et la valeur d'influence des faits de langage).
- une dimension sémiotique (au sens large, dit-il, et à propos de quoi vont se poser les problèmes de rapport entre la construction du sens et la construction des formes : comment se fait la sémantisation des formes? Et comment se fait la sémiologisation du sens ?).

Patrick Charaudeau ajoutera que le langage est multidimensionnel, et que les questions que posent ces trois dimensions montrent toute la complexité de ce champ disciplinaire. Notre travail dans ce mémoire se fera selon la conduite adoptée par celui-ci, mais en insistant surtout sur la dimension sémiotique, telle qu'il la conçoit et telle que nous l'avons comprise : sémantisation des formes et sémiologisation du sens.

⁴⁸<http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-semiolinguistique-du,64.html>. (20/02/2022 à 20h50)

Nous évoquerons par la sémiologie, la construction du sens à travers un rapport forme/sens, et par la linguistique, en rappelant que cette forme est surtout faite d'une matière langagière, la langue écrite dans notre cas.

Dans *Comment C'est*, le monde que veut nous montrer l'auteur, est celui de la condition humaine et de la souffrance : une larve humaine souffrante et hoquetante qui rampe constamment dans la boue, en utilisant la matière langagière, en l'occurrence le français (à la place de l'anglais qui est sa langue maternelle et qu'il considérait comme la majorité des irlandais comme « une langue annexe »).

L'utilisation abondante de figures de style particulières donne au texte une allure complexe : la répétition et l'emphase, en particulier.

La répétition : "comme je l'entend"(30 fois),"quaqua" qui sera non seulement répété 33 fois mais en plus c'est une sorte de calembour, ayant donc un sens premier et un autre sens, "main gauche"(12 fois), "silence" (33 fois), et ainsi pour nombre de termes ou locutions,

Sachant que la répétition, dans le cadre rhétorique, est susceptible d'une interprétation d'un sens figuré qui fera porter un accent plus marqué sur des mots bien précis.

L'emphase très utilisée dans ce roman qui est une figure de style de mise en relief et d'insistance, va nous entraîner dans une lecture hors de la signification des mots.

Cependant si on décortique chaque passage ou chaque ensemble de mots selon la typographie particulière de l'écriture, on découvre une richesse philosophique et humaine. C'est une manière différente de créer du sens : au lieu de la prose standard, procéder de manière ordonnée de gauche à droite dans des phrases définies caractérisées par la structure correcte de l'objet du verbe sujet, accompagnées d'adverbes, de prépositions et d'adjectifs clarifiants. Ayant écarté tout cela, à la place le texte crée du sens à travers ces "tourbillons localisés". C'est ce que nous avons appelé stratégie d'écriture.

L'auteur suscite en nous des émotions qui nous conduisent à réfléchir à la condition humaine et à la souffrance injustifiée que celui-ci subit.

Comment C'est est un livre d'une seule traite, où le fond et la forme donnent une vision désespérante de la vie humaine.

Le texte étant considéré comme discours lorsqu'il est rapporté à ses conditions de production, selon le concept de Dominique Mainguenu, dans *Pragmatique pour le discours littéraire* (Mainguenu, 2004)⁴⁹, où il introduit une nouvelle appréhension du fait littéraire, et dans lequel il insiste sur le fait que l'analyse du discours littéraire appréhende le texte comme le produit d'une activité s'exerçant dans le cadre d'institutions de parole.

2.1 Le double processus de sémiotisation du monde :

Pour Charaudeau, il y a une sémiotisation du monde selon un double processus : l'un, le processus de transformation, partant du monde "à signifier" le transforme en "monde signifié" ; l'autre, le processus de transaction, fait de ce monde "signifié" un objet d'échange entre un sujet parlant destinataire et un sujet parlant destinataire.

2.1.1 La transformation :

Ainsi, nous allons suivre les quatre types d'opérations, d'abord du processus de transformation dans ce roman :

2.1.1.1 L'identification :

Elle permet de repérer, nommer les êtres du monde, ou les idéiser et les conceptualiser pour pouvoir en parler.

Dans notre cas, il s'agit du narrateur et d'un premier personnage, anonyme et rendu presque unique, appelé Pim : « *ici donc première partie comment c'était avant Pim je cite l'ordre à peu près ma vie dernier état ce qu'il en reste des bribes je l'entends ma vie dans l'ordre plus ou moins je l'apprends je cite un*

moment donné loin derrière un temps énorme puis à partir de là ce moment-là et suivant quelques-uns l'ordre naturel des temps énormes ». (p.5)

⁴⁹ <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/198-discours-litteraire> (18/03/2022 à 20h)

2.1.1.2 La qualification :

Ce sont les propriétés de ces personnages, leur manière d'être, ce qui les différencie, ce qui motivent leur manière d'être. Deux personnages seulement sont "visibles" et plus ou moins importants, car si les autres sont cités dans le texte ils ont l'air de fantômes ou d'accessoires à la trame du récit, on les perd aussi brutalement qu'on les a trouvés :

- le premier personnage, le narrateur, rampe perpétuellement dans la boue et halète sans arrêt, le verbe haleter est utilisé soixante-sept fois dans le roman, « *en moi qui furent dehors quand ça cesse de haleter bribes d'une voix anciennes pas la mienne* » (p.5).
- le second Pim « *première partie avant Pim comment échoué pas question on ne sait pas [...]* » (p. 5) on ne sait pas qui il est ni d'où il vient, c'est plus un rôle ou une identité situationnelle, c'est un être humain quelconque et qui servira juste à faire le souffre-douleur, sur lequel va exercer le narrateur-bourreau la torture constante et inexplicable.

2.1.1.3. L'action :

Ces personnages dont leurs seules raisons d'être sont, pour le premier, celui qui rampe perpétuellement dans la boue en haletant et où, dans cette première partie, il ne fait que tirer un sac de jute plein de boîte de converses qu'il sort, qu'il compte, qu'il triture : « *les sac seul bien au toucher un petit à charbon cinquante kilos juste humide je le serre il dégoutte au présent mais loin un temps énorme le début cette vie-ci premier signe de vie tout à fait*

puis me soulève sur le coude je cite je me vois y plonge dans le sac on parle du sac y plonge le bras compte les boîtes impossible d'une main essaie toujours un jour ce sera possible

faire tomber les boîtes dans la boue les remettre dans le sac une à une impossible pas la force peur d'en perdre » (p.6). Et où il ne fait que chercher l'autre pour le torturer et le faire souffrir sans raison :

« *à moi qui sans moi il ne serait jamais Pim on parle de Pim à tout jamais qu'une carcasse inerte et muette à jamais aplatie dans la boue sans moi mais comment que je vais l'animer vous allez voir et si je sais m'effacer derrière ma créature quand ça m'arrive maintenant mes ongles* » (p.47). Et il se sent heureux :

« période heureuse à sa façon deuxième partie on parle de la deuxième partie avec Pim comment c'était de bons moments bons pour moi on parle de moi pour lui aussi on parle de lui aussi heureux aussi à sa façon je le saurai plus tard je saurai de quelle façon son bonheur je l'aurai je n'ai pas encore tout eu » (p.46).

Le second personnage dont la seule action c'est de ne pas agir et de se laisser faire, souffrir « donc faible cri aigu avant-goût de ce murmure de demi-castrat que je vais avoir à supporter[...]» (p.46), « c'est bon c'est un semblable plus ou moins mais homme femme fille garçon les cris n'ont ni certains cris ni sexe ni âge j'essaie de le retourner sur le dos mais non le flanc droit non plus

gauche encore moins mes forces s'en vont bonbon je ne connaîtrai jamais Pim qu'à plat ventre » (p.49).

D'autres personnages surgiront furtivement : une femme « autre image déjà une femme lève la tête et me regarde les images viennent au début première partie elles vont cesser » (p.8), et disparaîtront tels des fantômes « la femme qui se lève d'un bon d'et se jette dehors dans le vent » (p.14), des individus nommés *Bom*, *Kram*, *Bim* (pp.52, 55,72), et ceux sans noms, sans personnalités et qui n'ont plus aucun rôle dans l'histoire. En fin de compte ces personnages sont très peu identifiés, difficiles à définir.

L'énonciation n'existe pas, nous n'avons aucun indicateur de l'espace, ni de lieu, ni de rapport entre les protagonistes. L'auteur nous présente le deuxième protagoniste par le cri qu'il va émettre sous la torture en ajoutant l'adjectif *demi-castrat*, où le castrat est le chanteur que l'on a castré dans l'enfance pour lui conserver une voix semblable à celle d'un enfant ou d'une femme. Et ce sera la seule identification et action de ce Pim. On remarque ainsi que linguistiquement on ne retrouve pas les éléments qui identifient clairement le deuxième personnage. Et c'est plutôt la sémiotique du paragraphe qui le fait.

2.1.1.4. La causation :

La causation étant définie comme : l'action de causer quelque chose, d'être la cause d'un fait. Comment expliquer le rapport qu'il y a entre ces deux personnages et trouver une chaîne de causalité entre les événements ? La construction linguistique est différente de ce que l'on a appris durant tout notre cursus scolaire et universitaire. Alors pour chercher

cette causation dans ce roman nous sommes obligés de la construire à partir du sens dégagé par la sémiotique du texte (la sémiologisation du sens) : « *première partie avant Pim comment échoué ici pas question on ne sait pas on ne dit pas et le sac d'où le sac et moi si c'est moi pas question impossible pas la force sans importance* » (p.5). La succession des faits ne réfère plus à une chronologie ou à des causes directes liées aux conséquences qui en découlent. La linguistique va céder le pas à la sémiologie seule, pour dégager un sens du texte. C'est ce que le lecteur doit faire de lui-même.

3. La transaction :

Le processus de transaction qui est le plus important pour notre étude est basé sur quatre principes :

3.1. Le principe d'altérité :

Qui pose que tout acte de langage est un phénomène d'échange entre deux partenaires (qu'ils soient présents l'un à l'autre ou non) semblables parce qu'ils doivent avoir des savoirs partagés c'est-à-dire un univers de référence commun et des finalités communes, et différents parce qu'ils jouent chacun un rôle différent (un sujet émettant produisant un acte de langage et un sujet recevant interprétant cet acte de langage).

Dans le cas de notre roman, on voit bien que cette forme d'écriture qui n'est pas commune, ne s'adresse pas à tout le monde (ce que souhaite la critique), mais à un public qui doit nécessairement partager les mêmes préoccupations que l'auteur, autrement il ne peut s'expliquer cette forme. Le lecteur qui peut contextualiser l'œuvre de Beckett aura plus de moyens pour comprendre cette écriture. C'est l'aspect contractuel qui doit exister dans tout acte de communication.

3.2. Le principe de pertinence :

Où les partenaires de l'acte de langage doivent reconnaître les univers de référence de la transaction langagière. Finalement ils doivent partager, sans nécessairement adopter, les savoirs contenus dans l'acte de langage.

Toute l'interprétation du roman, ou du moins sa compréhension, repose sur ce principe. L'univers de Samuel Beckett doit être connu pour pouvoir lire Beckett. Les événements et les

actions dans *Comment C'est* montre l'état d'un bourreau et sa victime. Quand on se réfère à l'histoire et à l'époque vécue par l'auteur on pense à la guerre en général et à toutes les exactions commises au nom de celle-ci.

3.3 Le principe d'influence :

Qui indique que tout sujet produisant un acte de langage vise à atteindre son partenaire soit pour le faire agir, soit pour l'influencer et orienter sa pensée, soit pour l'émouvoir.

Ce sont les principes même du discours. Beckett dans ce roman n'échappe pas à la règle. Son discours aura une portée, comme tout écrivain, sur celui qui l'*écoute* en le lisant. Dans ce roman, des phrases et des images ont été inventées, inventées pour l'occasion. Une phrase comme « *bras droit jambe droite* » ne veut rien dire de plus qu'elle ne dit, mais à force d'être répétée 40 fois et plus, acquiert un certain pouvoir incantatoire. Tout est là. L'influence recherchée est dans ce débit, dans ce flot de mots pour secouer notre conscience, notre intelligence. Une sorte de sermon religieux où la répétition est une stratégie d'influence.

3.4 Le principe de régulation :

Qui veut que les partenaires doivent réguler le jeu d'influence pour que l'échange ne s'arrête pas ou finisse par en "affrontement".

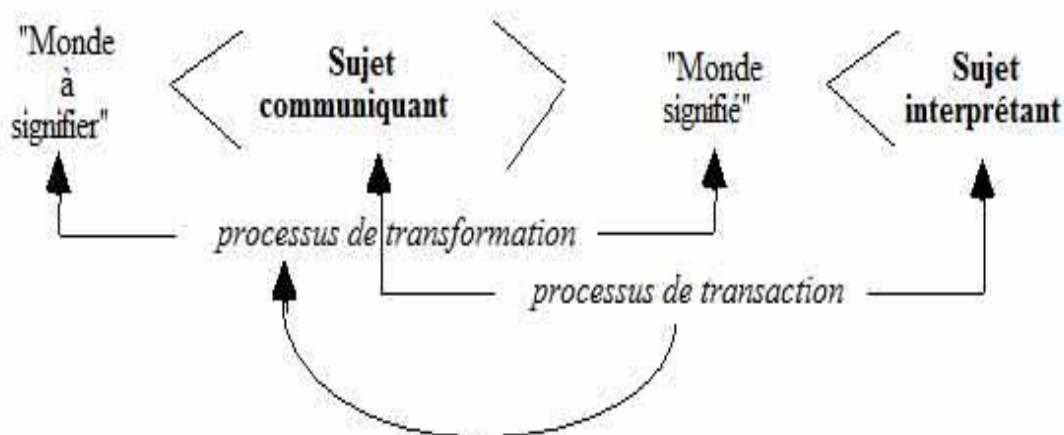
La lecture de ce roman ne se fera que si l'on accepte le jeu que fait l'auteur avec la langue, les mots, les règles de la linguistique, de la syntaxe en particulier et de la narratologie. Autrement il n'y a pas d'échange avec lui. C'est l'espace de stratégie selon Charaudeau. La stratégie de l'auteur, dans ce roman, étant d'utiliser des images : « *le moment où sans le pouvoir j'aurais à dire maman mamour entendre ces bruits-là tromper ma soif de labiales à partir de là des mots pour ce moment-là et suivants un temps énorme* » (p.97) où le passage semble référer à la relation du bébé, sans doute le nourrisson Beckett lui-même, avec sa maman qui a eu une influence sur sa vie d'homme et d'écrivain. Ainsi que l'utilisation des métaphores, celle de la boue omniprésente dans le texte, de la langue, de la bouche « *je me vois à plat ventre ferme les yeux pas les bleus les autres derrière et me vois sur le ventre j'ouvre la bouche la langue sort va dans la boue une minute deux minutes et de soif non plus pas question de mourir pendant ce temps un temps énorme* » (p.6) qui semblent obscures avec une signification lourde mais subtile, si on arrive à trouver la clé de ce code. On peut déjà

voir dans cette boue une image essentielle qui est celle de l'impuissance. Mais quand même *pas question de mourir*, l'homme fait tout pour survivre.

La stratégie du lecteur sera d'accepter le jeu et de faire une lecture seconde, voire une nième lecture pour trouver cette clé.

Pour résumer sa théorie, Charaudeau ajoute : « Processus de transformation et processus de transaction se réalisent donc selon des procédures différentes, mais ils sont solidaires l'un de l'autre [...] on ne peut plus se contenter des opérations de transformations pour elles-mêmes, mais il faut considérer celles-ci dans le cadre imposé par le processus de transaction, cadre que nous appelons le dispositif socio-langagier base de la construction d'un "contrat de communication" ».

Charaudeau schématise⁵⁰ ainsi cette hiérarchisation des deux processus :



.Source : Charaudeau-Patrick-Une-analyse-sémiolinguistique-du-discours.pdf (p.98)

La transaction qui se joue entre les partenaires de l'acte de langage, va rendre la communication entre eux plus pertinente, de l'un vis-à-vis de l'autre.

Samuel Beckett dans le roman *Comment C'est*, nous parle d'un être humain qui rampe tout le temps dans la boue en haletant sans cesse, à la recherche d'un autre humain dans le seul but de le torturer. Cette histoire dans le roman, ne peut être comprise que si l'on accepte une transaction stipulant, entre autres, que l'on est au fait des circonstances de son écriture, de la personnalité de l'écrivain et surtout de son parcours littéraire. Le lecteur doit accepter que le

⁵⁰ Patrick Charaudeau, "Une analyse sémiolinguistique du discours", revue *Langages* n° 117, Larousse, Paris, mars, 1995, consulté le 17 mai 2022 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-semiolinguistique-du,64.html>

message soit codé à cause des circonstances de son écriture, de la nationalité étrangère de l'écrivain, et de la manière d'écrire de celui-ci. Nous pensons qu'elle est là la transaction, autrement il est permis de penser qu'il est difficile de lire ce roman.

4. La structuration socio-langagière et le contrat de communication :

Charaudeau ajoute, dit-il à la suite de J.R.Searle⁵¹, que ce double processus de sémiotisation du monde correspond au postulat d'intentionnalité. L'intentionnalité dans l'acte de langage dépendant de l'identité des partenaires est la visée d'influence de cet acte qui doit être porteur d'un message ou d'un propos sur le monde.

Le partenaire de Beckett, dans cet acte de langage qu'est le roman *Comment C'est*, c'est l'ensemble des lecteurs. La visée d'influence c'est la prise de conscience de ceux-ci sur le monde dans lequel ils vivent. Les messages véhiculés sont multiples : la souffrance, la torture, les questionnements sur toute l'existence.

Ainsi la structuration de l'acte de langage comprend deux espaces le premier l'espace de contraintes (données minimales de compréhension), ceci relevant de la linguistique, de la langue utilisée, du milieu social dans lequel se fait l'échange, et qui est formé de ses lecteurs francophones, puis l'espace, que Charaudeau nomme espace de stratégies et qui ne sont rien d'autres que les choix de la mise en scène de cet acte de langage. Celui-ci inclut, donc, dans son principe de pertinence tout un savoir préalable sur le monde et sur les comportements des êtres humains vivants en collectivité.

Dans notre roman le narrateur montre bien qu'il n'est pas seul, et qu'au contraire il est à la recherche de son semblable. Mais la question que l'on se pose est-il réaliste qu'un être humain cherche un autre humain pour le torturer, le malmener sans cesse et y trouver du plaisir ? L'auteur est à la recherche d'une autre dimension pour exprimer toute l'étrangeté, la dureté et l'incompréhensibilité des relations humaines, tout cela à sa manière.

Toute la pertinence de cet acte de langage où les mots à eux seuls ne suffisent plus, selon Beckett, et qu'il va manipuler et utiliser *comme il l'entend* afin de faire passer son message.

⁵¹ idem

« Pouvoir s'arracher aux traces ! ⁵²», clame Beckett à la fin de sa vie. Peut-être son œuvre consiste en cela, à s'arracher aux mots. Les mots qui, comme des prisons, nous font imaginer qu'on est vivants, nous enchaînent et nous renvoient à nos attaches. » écrivait Bertha Roth ⁵³ dans *Beckett. Aux creux des mots*⁵⁴ où elle ajoute : « « Aller gratter sous la surface », c'est la quête de Beckett. Vu que la vertu langagière des mots lui paraît insuffisante, il veut, à la manière d'un archéologue, faire que les mots soient au plus près des traces qui leur ont donné naissance. »

Conclusion partielle :

Charaudeau dans son article *Une Analyse Sémiolinguistique du Discours* dans la revue *Langages* n° 117, Larousse, Paris, mars, 1995⁵⁵ explique que l'analyse du discours, du point de vue des sciences du langage, n'est pas expérimentale mais empirico-déductive. Cela veut dire que l'analyste part d'un matériau empirique, le langage, qui est déjà configuré dans une certaine substance sémiologique (verbale) [...] cherche-t-on à décrire les caractéristiques générales de fonctionnement du discours en général, ou les caractéristiques particulières d'un discours particulier, c'est à dire d'un texte ? Puis il indique que cette deuxième option correspondrait à une perspective d'analyse textuelle. Il s'agit de se centrer sur une réalisation particulière (un texte), pour tenter d'en décrire, de la façon la plus exhaustive possible, les traits qui la caractérisent et que peut-on tirer de faits particuliers s'ils ne nous renseignent pas sur les mécanismes récurrents qui président à la fabrication de ces textes ?

C'est ce que nous avons essayé de mettre en évidence dans notre premier chapitre intitulé : Contextualisation de l'œuvre, pour montrer que ceux sont des faits particuliers qui ont prévalu à la production de l'écriture de *Comment c'est*, dans son fond par les événements historiques et la psychologie de l'écrivain, et dans sa forme par la ferme volonté de l'auteur de malmener les mots, la langue, et par là, la linguistique elle-même.

Toute linguistique est, ajoute Charaudeau dans ce même article, d'un certain point de vue, "naïve", dès lors que sa théorie et ses outils d'analyse ne sont pas centrés sur la découverte

⁵² Beckett. Au creux des mots Berta Roth Dans *Topique* 2012/3 (n° 120), pages 101 à 111 url : <https://www.cairn.info/revue-topique-2012-3-page-101.htm> (25/04/2022 à 11h)

⁵³ Berta Roth, psychanalyste d'origine argentine, et créatrice du concept scénique « Words in Mouvement », a exercé d'abord en Argentine, plus tard au Mexique et en Espagne. Depuis 1979, elle habite et travaille à Paris. Source : www.oedipe.org › livre › la-forme-de-l' inconscient (17/06/2022 à 18h)

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-semiolinguistique-du,64.html> (17/05/2022 à 12h)

des enjeux de signification psycho-sociale des actes de langage qui s'échangent dans une communauté socio-culturelle. C'est dans la charge sémantique des mots, à travers les modes d'organisation du discours qui les intègrent, et en situation d'échange que l'on peut repérer les traces de ces enjeux.

Et c'est cette naïveté que va exploiter Beckett pour manipuler la langue à sa façon et "d'en découdre avec elle" jusqu'à l'épuisement.

CHAPITRE III

FICTION OU ABSTRACTION ET POLYPHONIE

L'art abstrait est un art qui tente de donner une contraction du réel ou encore d'en souligner les « déchirures » au lieu d'essayer de représenter « les apparences visibles du monde extérieur »⁵⁶. Léon Degand.

1. La fiction et l'abstraction dans *Comment c'est*.

Samuel Beckett disait : « Je pense m'être peut-être libéré d'un certain nombre de concepts formels. Peut-être, à l'instar du compositeur Schoenberg ou du peintre Kandinsky, me suis-je tourné vers un langage abstrait. Mais contrairement à eux, j'ai essayé de ne pas concrétiser l'abstraction - et de ne pas lui donner de nouveau un contexte formel »⁵⁷ à propos de l'une de ses œuvres. Comme si Beckett ne voulait pas s'enfermer dans un formalisme alors qu'il fuyait déjà un autre. Celui des règles de la langue.

1.1. L'abstraction

Du moment que l'abstraction consiste à s'affranchir de la volonté de reproduire le réel, comment peut-on lire l'histoire du roman *Comment c'est*. Sommes-nous dans la fiction qui tente de représenter celui-ci ou dans l'abstraction qui veut le dépasser ?

« Beckett a introduit en littérature une subversion aussi radicale que celle de Duchamp en art : il a inventé l'art littéraire abstrait. » disait Pascale Casanova⁵⁸ dans *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*⁵⁹.

Toute l'histoire racontée depuis le début du roman jusqu'à sa fin est celle d'un individu qui rampe dans la boue, éternellement : « *la vie la vie l'autre dans la lumière que j'aurais eue par instants pas question d'y remonter personne pour m'en demander tant jamais été quelques images par instants dans la boue terre ciel des êtres quelques-uns dans la lumière parfois debout*

⁵⁶Langage et signification de la peinture en figuration et en abstraction, Léon Degand, 1956/https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_abstrait#cite_note-Degand,_1956-4 (consulté le 05/05/2022 22h)

⁵⁷ Martina Della Casa n° 6, 2015 « Regards croisés autour de l'autotraduction », PAOLA PUCCINI (éd.) www.interfrancophonies.org « en moi il y a toujours eu deux pitres ». L'esthétique d'un corpus bilingue: Écriture et auto-traduction chez Beckett (23/03/2022 à 10h30)

⁵⁸ Critique littéraire, animatrice de radio, chercheuse, professeure d'université,(1959-2018) France. Source : wikipédia.fr

⁵⁹<https://www.seuil.com/ouvrage/beckett-l-abstracteur-anatomie-d-une-revolution-litteraire-pascale-casanova/9782020305419> (18/04/2022 à 17h15)

le sac seul bien au toucher un petit à charbon cinquante kilos jute humide je le serre il dégoutte au présent mais loin loin un temps énorme le début cette vie-ci premier signe de vie tout à fait » (p.6) et qui traîne, énergiquement, avec lui un sac de jute plein de boîtes.

Ainsi l'être humain, que ce soit par son corps, son âme, ou dans sa dignité est réduit à un corps qui rampe. Beckett fait abstraction de ce qui fait la dignité de l'homme : le corps humain n'est plus humain, l'âme et l'intelligence ne le sont plus aussi. Beckett conjoint l'abstraction dépersonnalisante qui touche les personnages, et leurs aventures pour les soustraire à la banalité de l'existence ordinaire.

Le texte de Beckett est traversé de fond en comble par la problématique de la dépossession, une dépossession qui affecte triplement le sujet, le réel et le langage. Cette dépossession qui nous rapproche de l'art abstrait.

Quant à l'histoire racontée, ou plutôt le récit dans ce roman est ainsi écrit : « *faire tomber les boîtes dans la boue les remettre dans le sac une à une impossible pas la force peur d'en perdre* » (p.6) comment ce passage, comme tous les autres, peut-il être interprété ? S'agit-il d'une fiction ou bien d'une situation abstraite que l'on ne peut *imaginer* ou *réaliser* ? Dans le cas du roman *Comment c'est* que le lecteur a beaucoup de difficultés à "réaliser" celle-ci. Car, et en paraphrasant TIPHAINE SAMOYAULT⁶⁰, dans un article sur le site *Persée*, l'auteur et le lecteur deviennent complices pour transformer une idée abstraite en fiction. Dans notre roman l'idée abstraite est-elle cette "larve humaine" qui rampe dans la boue ? Ou bien c'est une image métaphorique de la condition humaine ? Comment réaliser une fiction à partir de cette image, et même de tout le récit ?

On comprend dès lors que les limites entre ces genres sont très difficiles à cerner dans ce roman, et il est aussi, très difficile de "faire semblant", c'est-à-dire de se laisser emmener par l'histoire. Il faut donc passer un autre cap et jouer le jeu de décodeur d'un message complexe mais humain qui parle d'une réalité, et qui tente de la dénoncer, dans un discours particulier.

Les faits historiques (selon J.M. Gouvard et la guerre d'Algérie) sont les meilleures

⁶⁰ https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_123_3_1720Samoyault Thiphaine. Fiction et abstraction. In: Littérature, n°123, 2001. Roman Fiction. pp. 56-66 ; (24/04/2022 à 17h)

preuves de cette dénonciation. Le rapprochement est troublant par les éléments cités dans ce roman comme les boîtes de conserves, les griffes sous les aisselles, les coups de poing sur le crâne « *première leçon thème qu'il chante je lui enfonce mes ongles dans l'aisselle main droite aisselle droite il crie je les retire grand coup de poing sur le crâne son visage s'enfonce dans la boue il se tait fin de la première leçon repos* » (p.57)

C'est alors là que le lecteur a un rôle important à jouer dans son rapport au texte, il est dans une position de négociation où il articule les différents actes de narration et faire semblant d'être directement concerné par le message, en être effectivement le destinataire, c'est-à-dire jouer le jeu.

La relation entre le lecteur et le texte ne dépend pas uniquement de la sémantique et de la signification intrinsèque des énoncés, mais relève plus de leur usage et de leur interprétation. Et en définitive cette relation procède plus d'une pratique langagière d'échange et de discours. Il ne faut donc plus chercher la sémantique dans l'énoncé et dans les mots de *Comment c'est*, mais dans l'usage qu'en fait Beckett et son lecteur de la même façon qu'il nous arrive, si possible, de déchiffrer un message codé : l'usage n'est pas habituel, mais le sens existe, on doit le chercher pour essayer de comprendre et apprécier le texte.

Ainsi la sémiotique dans notre roman ne dépend plus de la linguistique mais se trouve dans l'interprétation individuelle.

Les procédés littéraires, de narratologie, de temporalité et même de syntaxe, utilisés sont si particuliers à l'auteur qu'il n'est même pas aisé de considérer que c'est une fiction ou une littérature abstraite.

On est alors à cette limite que l'auteur de l'article *Fiction et Abstraction*, dira, citant un autre auteur, Alexis Tadié⁶¹, que celle-ci va naître (la fiction) quand l'histoire cesse d'être un récit historique, quand la philosophie cesse d'être enquête rationnelle, quand la vérité perd ses droits et le mythe son efficacité. On aboutit dans cet article au concept de l'abstraction qui ne peut être le point de départ pour la fiction mais la forme ultime que lui donne le récit.

⁶¹ Alexis Tadié, « La fiction et ses usages », *Poétique*, n° 1 13, 1998, p. 1 1 1-125, p. 1 13.
<https://calliope22.files.wordpress.com/2011/03/fiction98.pdf> (24/04/2022 11h)

Charlotte Richard, doctorante à l'université Aix-Marseille, écrit dans un article dans *Nouvelle Fribourg*, « L'écriture de ces trois textes (dont le roman *Comment c'est*) repose ainsi sur un mouvement contradictoire de construction et de déconstruction de l'univers fictif, dans lequel l'imagination du lecteur est amenée à jouer un rôle essentiel.»⁶²

Samuel Beckett a vécu des moments difficiles qui vont donner naissance à beaucoup de textes et pièces de théâtre dénonçant, à sa façon, la situation de l'homme et toutes les barbaries qu'il subit. Les œuvres des années 1940 comportent, pour une majorité d'entre elles, des références au second conflit mondial, parfois de façon très anecdotique, sous la forme de ces jeux de mots et *private jokes*⁶³ qu'affectionnait l'auteur, comme dans *Eleutheria*⁶⁴, sa première pièce en français, où le *Maréchal Meck* procède d'un reflet inversé, du point de vue du genre, du Maréchal Pétain, et que « mec » désigne à l'origine en français un proxénète. Le Maréchal Pétain était surnommé par ses détracteurs le *Maréchal Putain* : Pétain trouve ainsi, en *Meck*, son double masculin. Mais le thème de la guerre revient le plus souvent de manière récurrente, et oppressante, dans *Molloy*, *En attendant Godot*, ou encore *Mercier et compagnie*⁶⁵. On le retrouve plus sombre encore dans *Comment c'est* qui, on l'a vu avec le Professeur Montagnier, réfère directement à la guerre d'Algérie et la torture pratiquée par l'armée française dans les années 58-60. Cependant Beckett ne peut pas dire ouvertement la vérité sur ce qu'il voit et ce qu'il entend, ce n'est pas de son ressort, il n'est ni français, ni journaliste, ni homme politique.

Il n'y pas de mythe dans cette œuvre. Il n'est pas non plus très philosophe dans ce texte car il ne fait pas de démonstration de vérité, mais il raconte *quelque chose*, une histoire dont il est l'inventeur. D'ailleurs la philosophie et les philosophes ne l'ont pas toujours éclairé : "le brouillard, c'est ce qu'avaient déposé, aux yeux de Beckett, des philosophies par

⁶² Charlotte Richard, « L'imagination déraisonnable dans l'univers narratif de Samuel Beckett », *Nouvelle Fribourg*, n. 2, novembre 2016. URL : <http://www.nouvellefribourg.com/archives/limaginationderaisonnable-dans-lunivers-narratif-de-samuel-beckett/> (visité le 09/05/2022)

⁶³ Blagues privées selon Google-traduction

⁶⁴ Jean-Michel Gouvard in Samuel Beckett et Walter Benjamin In Humanité et barbarie.pdf Communication au colloque "Beckett and the Non-Human/Beckett et le non-human" - 7 et 8 février 2019 https://www.academia.edu/38291322/Samuel_Beckett_et_Walter_Benjamin_InHumanit%C3%A9_et_barbarie_pdf (25/03/2022 à 21h)

⁶⁵ Voir, entre autres, Andrew Gibson, « Beckett, Vichy, Maurras, and the Body : *Premier amour and Nouvelles* », *Irish University Review*, 45-2, 2015, pp. 281-301. https://www.academia.edu/38291322/Samuel_Beckett_et_Walter_Benjamin_InHumanit%C3%A9_et_barbarie_pdf(15/04/2022 9h30)

trop idéalistes qui ne rendaient pas assez compte du vaste et terrible problème que pose le dévoilement de l'existence."⁶⁶

Alors il va pousser la fiction jusqu'à sa limite pour arriver à l'abstraction et pour rendre compte de ce qu'il savait, même quand il ne le vivait pas. Mais une abstraction toute relative d'après Bernard-Olivier POSSE⁶⁷ qui vise, dans un article de *La Revue Des Lettres Modernes*, « à démontrer que la désignation de Beckett comme "abstracteur" n'est valable que dans la perspective d'une interrogation sur les formes littéraires, à savoir la manière dont elles émergent et évoluent tout au long de l'œuvre beckettienne. »⁶⁸ Ainsi donc, ce sont les formes, ses formes, qui donnent à l'écriture de Beckett dans *Comment c'est* un genre abstrait. On peut considérer cela d'après ce qu'il disait lui-même des règles de grammaire et de syntaxe qui, pour lui, ont vieilli car, dit-il « La grammaire et le style. Ils sont devenus [...] comme le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. [...] y a-t-il quelque chose de sacré, de paralysant, dans cette chose contre nature qu'est le mot [...] qui ne se trouvait pas dans les matériaux des autres arts ? Y a-t-il une raison pour laquelle cette matérialité tellement arbitraire de la surface du mot ne pourrait pas être dissoute [...] ? (1994: 238-39) »⁶⁹, et que viendra le jour où on les changera, pensait-il⁷⁰. En plus, et si l'on tient compte des définitions que nous venons de donner à l'abstraction où l'auteur, Beckett, il le dit lui-même, se libère des concepts formels et tente de "souligner les déchirures du réel". Les mots qui, d'après Beckett, ne suffisent plus à faire entendre la réalité telle qu'elle doit être dite, Beckett l'a dite à sa manière.

Ainsi beaucoup de commentaires et de critiques de ce genre vont nous encourager à penser que le texte *Comment c'est* est à cette limite de la fiction aux frontières de l'abstraction. Ces frontières que l'analyse du discours, de ce discours, ne nous oblige pas à chercher mais à en faire un amalgame tel un tableau de peinture, en se souvenant que Beckett s'est

⁶⁶ Alain Chestier, " L'intertextualité dans le théâtre de Beckett ou l'écriture du tout ou rien" cité dans "L'INTERTEXTUALITE", Annales Littéraire de Franche-Comté, Besançon, n 637_ 1998. Url : <https://books.openedition.org/pufc/4457> (14/04/2022 à 11h30)

⁶⁷ Bernard-Olivier Posse est docteur en littérature française, auteur d'une thèse de doctorat sur Samuel Beckett (Samuel Beckett dans les marges du surréalisme. Ou l'écriture du rocking chair ; parue aux éditions Brill, 2021). Source : <https://www.decitre.fr/auteur/13732950/Bernard+Olivier+Posse> (13/05/2022 à 17h30)

⁶⁸ Bernard-Olivier POSSE, "The Citational Principle in Samuel Beckett's Early Work. An Abstractor of 'Surrealness'?" Url : <https://classiques-garnier.com/export/pdf/la-revue-des-lettres-modernes-2020-9-samuel-beckett-un-ecrivain-de-l-abstraction-abstracts.html?displaymode=full> (vu le 11/04/2022 à 9h15)

⁶⁹ Biljana Tešanović, Faculté des lettres et des arts, université de Kragujevac, BECKETT ET SARRAUTE: A LA RECHERCHE D'un Nouvel Art Romanesque url : <https://r.search.yahoo.com> (21/03/2022 à 18h45)

⁷⁰ Idem.

inspiré très fortement dans sa culture des grands artistes qu'il a beaucoup apprécié et dont il a visité les galeries. « La peinture sera toujours intensément présente dans la vie de Beckett. Il avait une grande connaissance de l'art européen, tant classique que moderne, qu'il avait acquise à travers des études approfondies sur de nombreux peintres et par ses visites dans les musées de l'Europe. »⁷¹ Et c'est là un autre point important dans la formation intellectuelle de Beckett : il a beaucoup et très tôt voyagé. Il découvre la France en 1927, l'Italie et surtout Florence en 1928, l'Allemagne en 1932, avant d'y retourner plus longuement en 1936-1937

Un tableau donc qu'on doit regarder (un roman à lire en l'occurrence) et accepter tel quel. Ainsi doit être considérée sa littérature, comme le souligne Geneviève Serreau dans un article dans *Le Nouvel Observateur*⁷² « [...] Beckett, un écrivain, un poète, et qui a le courage de n'être que cela – tout cela. Un des rares aujourd'hui à rétablir dans sa dignité la littérature...[...] Vous voulez sans doute dire : la dignité quaquava de la littérature quaquava ? me souffle perversement l'humour-pudeur beckettien. Eh bien non, tant pis, je maintiens dignité, je maintiens littérature, c'est à prendre ou à laisser.»

La référence au temps et aux lieux est elle aussi difficile et parfois impossible à trouver. Cela aussi est "dépersonnalisé". La temporalité n'existe plus ou n'a pas d'importance selon Beckett.

En s'attardant sur les trois parties du roman, telles que le narrateur lui-même nous l'indique, on peut encore se poser la même question : est-ce de la littérature abstraite? Voyons les trois parties :

-- Partie 1 – avant Pim

Le narrateur solitaire voyage dans la boue noire, parcouru par la « voix » qui dicte ses souvenirs brisés :« *c'est je le dis comme je l'entends dans l'ordre plus ou moins des bribes dans la boue ma vie la murmure à la boue* » (p.17)

⁷¹ L'intertextualité dans le théâtre de Samuel Beckett ou l'écriture du Tout au Rien Alain Chestier p. 417-440.
Url : <https://books.openedition.org/pufc/4612?lang=fr> (14/04/2022 à 11h30)

⁷² Geneviève Serreau (*Le Nouvel Observateur*, 10 mars 1980)
http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-1519.html (14/04/2022 à 11h10)

Son voyage, s'il en est un, est bien un montage de souvenirs de sa vie, dont des réminiscences émouvantes de sa mère «*ensuite une autre image encore une déjà la troisième peut-être elles cesseront bientôt c'est moi en entier et le visage de ma mère je le vois d'en dessous il ne ressemble à rien* » (p.12). Souvenir de son enfance à apprendre à prier «*bref raide droit à genoux sur un coussin flottant dans une chemise de nuit les mains jointes à craquer je prie selon ses indications* » (p.13). Souvenir des nombreux visiteurs qui venaient le bercer sur leurs genoux «*ni de visiteurs dans ma vie cette fois nulle envie de visiteurs accourus de toutes parts toutes sortes me parler d'eux de la vie de la mort comme si de rien n'était de moi peut-être à la fin m'aider à durer puis adieu à la prochaine chacun vers ses horizons*

toutes sortes des vieux comme ils m'avaient fait sauter sur leurs genoux petit ballot de linge et de dentelles puis suivi dans ma carrière » (p.10). Soudain, comme il arrive si souvent, du tourbillon surgit un souvenir parfaitement banal, d'un matin d'avril ou de mai où lui et une copine promenaient son chien en laisse, près d'un hippodrome, près des champs plein d'agneaux.

«*je viens d'avoir de la compagnie moi parce que ça m'amuse je le dis comme je l'entends avec une petite amie sous le ciel d'avril ou de mai nous avons disparu je reste là*» (p.28)

Mais le récit est ruiné par les subversions beckettiennes : il réalise soudain à quel point il a l'air grotesque «*le chien baisse la tête vers son pénis noir et rose «bref noir nous revoilà au sommet le chien s'assied de guingois dans la bruyère baisse le museau sur sa bitte noire et rose pas la force de la lécher* ». (p.27)

Le couple mange de la nourriture d'une manière mécanique de plus en plus surréaliste : «*soudain nous mangeons des sandwiches à bouchées alternées chacun le sien en échangeant des mots doux ma chérie je mords elle avale mon chéri elle* » (p.27)

Partie 2 – avec Pim

Puis la vision s'effondre, et il est de retour dans la boue. La partie 2 s'ouvre, bizarrement : procédant dans la boue, le narrateur semble attraper un homme dans une situation similaire sur les fesses. Il essaie de le retourner mais il y a de fortes chances que non :

« *je ne connaîtrai jamais Pim qu'à plat ventre* »[...] « *tout ça je le dis comme je l'entends chaque mot toujours et qu'ayant farfouillé dans la boue entre les jambes je finis par dégager ce qui me paraît être un testicule ou deux l'anatomie que j'avais* »[...]
 « *c'est un petit vieux nous sommes deux petits vieux quelque chose là qui ne va pas* »
 (p.49)

Il palpe l'arrière de la tête de l'homme, tous les cheveux blancs, puis l'homme lance une petite mélodie. Lentement, douloureusement, il se hisse à la hauteur de l'homme, tire son bras en arrière, il a une montre, la colle à son oreille, vastes perspectives de mémoire, s'ouvre, lâche le bras, il revient à sa position antérieure. Le narrateur décide de l'appeler Pim, ce n'est pas son "vrai" nom, puis dit qu'il aime ça parce que c'est le sien, le nom du narrateur aussi « *le pli pris je lui intime que moi aussi Pim je m'appelle Pim là il a plus de mal un moment de confusion d'humeur je comprends c'est un beau nom puis ça se calme* » (p.54). Attention, l'homme qu'il attend peut aussi s'appeler Bom : « *ainsi éternellement je cite toujours quelque chose là qui a sauté ainsi éternellement tantôt Bom tantôt Pim selon qu'on est à gauche ou à droite au nord ou au sud bourreau ou victime ces mots sont trop forts bourreau toujours du même victime toujours du même et tantôt seul voyageur abandonné tout seul sans nom tous ces mots trop forts presque tous un peu trop forts je le dis comme je l'entends* » (p.103)

Pim le narrateur décide d'enseigner quelques leçons à Pim, l'autre. Ce ne sont pas de belles leçons : « *première leçon thème qu'il chante je lui enfonce mes ongles dans l'aisselle main droite aisselle droite il crie je les retire grand coup de poing sur le crâne son visage s'enfonce dans la boue il se tait fin de la première leçon repos* » [...] « *deuxième leçon même thème ongles dans l'aisselle cris coup sur le crâne silence fin de la deuxième leçon repos tout ça au-dessus de mes forces* » (p.57)

Il apprend que s'il enfonce ses ongles dans l'aisselle de Pim, Pim chante. S'il lui donne un coup sur le crâne, il s'arrête, pour la simple raison que le coup pousse les yeux, le nez et la bouche de Pim sous la boue. Il, toujours le narrateur, essaie d'attraper le sac de Pim mais il ne lâche pas prise, le poignet de Pim va se déchirer jusqu'à l'os, malgré le sang qu'il a perdu, il le serre contre son côté droit, "de peur d'être abandonné". Il prend l'ouverture de la boîte et l'enfonce dans la fesse de Pim, Pim crie, lui cogne le crâne, poussant le visage de Pim sous la boue. Il lui poignarde les fesses tant de fois que cela devient une plaie ouverte, le poignarde tant de fois que le cri initial devient un murmure

sourd, alors le narrateur utilise l'ouvre-boîte pour cogner fort sur le rein de Pim, une nouvelle source de tourment.

En fait, le narrateur élabore un répertoire pour obtenir des sons de Pim : creuser l'aisselle de Pim avec ses ongles le fait chanter, ouvre-boîte dans le cul le fait parler, un coup sur le crâne le fait s'arrêter, le frapper sur le rein le rend plus fort, l'index dans son anus le rend plus doux, claquer sur le cul lui fait dire bravo. Tout cela avec sa main droite. Pourquoi ? Parce que sa gauche est accrochée à son vieux sac à charbon plein de bidons, bien sûr ! Avec les ongles pointus de sa main droite, il grave des lettres dans le dos nu de Pim. Il semble graver YOU PIM dans le dos de Pim dans le but de lui apprendre que c'est son nom. Prend beaucoup de temps. Dures leçons. Pim devient le « frère imbattable » du narrateur.

« s'il veut que je le laisse oui en paix oui sans moi c'est la paix oui c'était la paix oui tous les jours non s'il croit que je vais le laisser non je vais rester là oui collé contre lui oui à le martyriser oui éternellement oui » (p.89)

Est-ce un monde souterrain, ce monde de boue ? Ce n'est certainement pas le monde souterrain du mythe classique ou chrétien, mais Pim avait une vie là-haut et le narrateur avait une vie là-haut dont il s'efforce de se souvenir : *« moi rien seulement dis ceci dis cela ta vie là-haut TA VIE un temps ma vie LÀ-HAUT un temps long là-haut DANS LA dans la LUMIÈRE un temps lumière sa vie là-haut dans la lumière octosyllabe presque à tout prendre un hasard » (p.65)*

Nous apprenons que le narrateur avait une femme, Pam Prim : *« ma femme là-haut Pam Prim je ne sais plus je ne la vois plus elle se rasait la motte jamais vu ça je parle comme lui moi je parle on parle de moi comme lui petits paquets grammaire d'oiseau plus la tête à ça puis floc dans le trou » (p.69)*

L'auteur, ou le narrateur, nous présente le témoin Kram et le scribe Krim, leurs noms non loin de Bim et Bom et le flagrant Pim.

Ces Krims semblent être venus en générations et ont reçu des numéros, ainsi Krim le Septième, Krim le Neuvième, des hommes de conséquence, le narrateur aurait aimé les connaître, son grand-père l'a fait. Son grand-père est soudainement une présence dans le récit : *« tout seul et le témoin penché sur moi nom Kram penché sur nous de père en fils*

en petit-fils oui ou non et le scribe nom Krim générations de scribes tenant le greffe un peu à l'écart assis debout on ne dit pas oui ou non échantillons extraits » (p.73)

Il se souvient d'un chien, nommé Skum ou Skom, ces noms ont l'air de blagues. Il y a des pages répétant plus essentiellement la notion de son tourment éternel de Pim et les références apparentes de ce dernier à «là-haut», avant que les groupes de phrases ne commencent à indiquer que nous approchons de la fin de la deuxième partie, et la voix doit décrire ce qui s'est passé après Pim mais avant Bom.

-- Partie 3 – après Pim

Le narrateur revient à sa solitude antérieure et examine plus en détail sa situation, ici-bas dans le monde de la boue, ressasser des phrases sur le fait de bouger le bras droit de la jambe droite, d'avancer de quelques mètres, mais il y a plus d'attention maintenant sur la voix qui lui donne les mots, quelques mots pitoyables, pour le dire, le décrire. Mais sans mouvement dans la boue noire. Pim est parti mais quelqu'un d'autre arrive derrière lui comme il est arrivé derrière Pim, il pense qu'il s'appelle Bim ou Bem, mot se terminant par m.

Ce Bom remplit la même fonction vis-à-vis du narrateur que le narrateur vis-à-vis de Pim, c'est-à-dire un bourreau : « *à ma place à moi en train d'enfoncer l'ouvre-boîte dans le cul de Pim Bom en train de l'enfoncer dans le mien* » (p.117)

Des millions, le monde entier pris dans cette boue, relais sans fin, succession de mouvements inutiles, de rencontres et de tortures. « *des millions des millions nous sommes des millions et nous sommes trois je me place à mon point de vue Bem est Bom Bom Bem disons Bom c'est mieux Bom donc moi et Pim moi au milieu un million alors si un million fort un million de Pims maintenant immobiles agglutinés deux par deux dans l'intérêt du tourment trop fort cinq cent mille petits tas couleur de boue et maintenant mille mille solitaires sans nom à moitié abandonnés à moitié abandonnants* » (p.102)

Beckett utilise des symboles algébriques pour décrire la forme du voyage et une considération mathématique de la relation entre trois ou quatre personnes prises au hasard. Dans cette vaste séquence de personnes victimes de celle qui vient derrière mais bourreaux de celle qui précède dans la séquence sans fin. Puis il choisit un nombre au

hasard, supposant que les nombres sont des entités dans la chaîne sans fin de créatures de boue :

« 814 326 à 814 345

le 814 327 peut parler mot impropre les bourreaux étant muets nous l'avons vu deuxième partie du 814 326 au 814 328 qui peut en parler au 814 329 qui peut en parler au 814 330 et ainsi de suite

jusqu'au 814 345 qui de cette façon peut connaître le 814 326 de réputation » (pp.107, 108)

Et la seule relation que ces couples sans fin qui se forment et se brisent peuvent avoir l'un dans l'autre est celle du tourment et de la torture : toujours deux étrangers s'unissant dans l'intérêt du tourment. Le tourment et la torture, inlassablement dénoncés dans ce roman.

On est, alors, tout à fait dans l'absurde de la situation ou plus rien ne semble normal même les noms des êtres et des choses nous échappent.

2. Langage du paradoxe ou polyphonie dans *Comment c'est* :

Alexandre Dessingué dit, dans un article sur *Fabula*⁷³ : que Bakhtine prend en compte dans son étude de la polyphonie la complexité de la personnalité du créateur lui-même qui va influencer sa conception de la littérature. Et c'est bien ce que l'on a essayé de montrer par notre premier chapitre CONTEXTUALISATION DE L'ŒUVRE.

La théorie polyphonique exclut automatiquement la présence d'une seule instance chargée de l'auto-expression et élargit cette fonction aux autres êtres-discursifs, dissimulés derrière le seul Je du locuteur.

Elle est "le lieu où les idéologies s'affrontent et s'épuisent dans leur confrontation" selon Bakhtine qui soulignera plus tard⁷⁴ que l'emploi du terme de polyphonie emprunté à la

⁷³ https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur (18/05/2022 à 16h30)

⁷⁴ https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur Bakhtine, 1970/1998, p. 35 (15/05/2022 à 19h)

musique et appliqué à la littérature ne peut être que métaphorique. Nous chercherons les différentes voix qui s'expriment dans ce roman.

A considérer les analyses et les critiques que nous avons pu consulter lors de nos recherches, il est clairement établi que Beckett a beaucoup étudié Proust et qu'il a fini par faire du " moi " l'objet principal de ce roman, car il est convaincu, autant que Proust, que le monde n'est pas représentable objectivement et qu'il n'est que la projection ou le reflet d'une conscience. Le soliloque est alors un moyen efficace pour "dire" ce monde.

Cependant dans *Comment c'est*, le paradoxe est troublant parce que la voix est énigmatique et au lieu d'émaner d'une entité distincte, autonome, c'est souvent le narrateur qui parle au nom d'une voix qu'il entend, ou qu'il déclare entendre. Le roman débute ainsi : « *comment c'était je cite [...] je le dis comme je l'entend* » (p.5). Dans cette phrase, le lecteur se pose la question de qui parle ? Puisque l'énonciation indique que le "je" du narrateur ne fait que citer et qu'ensuite "je" va reprendre l'affirmation à son compte "*je le dis*". La place cruciale de la voix s'accompagne d'une certaine difficulté à la définir. Elle est soit double et même multiple, soit illocalisable. Elle donne l'impression d'être intruse, ou étrange, dans le discours. Mais elle est là et supporte tout le poids de celui-ci, elle tient le lecteur et le guide tout le long du discours, du texte.

Et comme le souligne souvent la critique, chez Beckett la voix ne concourt pas à la composition d'un univers fictionnel mais elle témoigne plutôt d'une position relative au langage. Le mot " voix" est utilisé cent fois dans ce roman. Cela peut expliquer cette multiplicité des voix que l'on retrouve, à titre d'exemple, dans ce passage : « *avoir le chronomètre de Pim quelque chose là qui ne va pas et rien à chronométrer je ne mange donc plus non je ne bois plus et ne mange plus ne bouge plus et ne dors plus ne vois plus rien ne fais plus rien ça reviendra peut-être tout ça une partie j'entends dire que oui puis que non*

la voix chronométrer la voix elle n'est pas à moi le silence chronométrer le silence ça pourrait m'aider je verrai faire quelque chose quelque chose bon Dieu » (p.36).

Est-ce une voix qu'il entend ou une voix qu'il cite ?

Le " je " étant double, ou même multiple dans le texte de Beckett, le soliloque est spécifique de son écriture même. Ce dédoublement, au moins, est constamment présent dans le discours

qui est alors émaillé de dénégations et d'interrogations faites par cette seconde voix. Le second "je", « *moi aussi je le sens qui me lâche peu à peu il n'y aura bientôt plus personne jamais eu personne du beau nom de Pim j'entends dire que oui*

puis que non » (p.55)

Le "je" est-il celui qui rampe dans la boue, celui du narrateur ou celui d'une autre entité indéfinie ou inclassable ? Cette voix que l'auteur relaie prend la forme d'une conscience qui le questionne, qui lui fait des suggestions : « *et qu'à vrai dire tout ici discontinu voyage images tourment voire solitude troisième partie où une voix parle puis se taît quelques bribes puis plus rien sauf le noir la boue tout discontinu sauf le noir la boue*

à l'image même de cette voix dix mots quinze mots long silence dix mots quinze mots long silence longue solitude d'abord dehors quaquà de toutes parts un temps énorme puis en moi quand ça cesse de haleter des bribes

d'elle que je tiens tout comment c'était avant Pim avant ça encore avec Pim après Pim comment c'est des mots pour ça aussi comment ce sera des mots pour ça bref ma vie des temps énormes » (p.114)

Quant à la temporalité, elle va à la fois accentuer ou perturber la polyphonie. L'écriture de *Comment c'est*, va nous conduire à considérer le temps et la chronologie ainsi : dès les premières lignes il y a un ordre précis et une évolution logique utilisant le temps du présent « *comment c'était je cite avant Pim avec Pim après Pim comment c'est trois parties je le dis comme je l'entends* ». (p.5)

Puis il y a un changement au troisième paragraphe, du temps de narration « *en moi qui furent* », comme si le soliloque a disparu. Sachant que le soliloque, plus encore que le monologue, réfère à une situation où le personnage médite sur sa situation psychologique et morale, dévoilant ainsi, grâce à une convention théâtrale, ce qui resterait simple monologue intérieur, car il y a, dans les deux cas, absence d'interlocuteur, d'après les définitions que nous avons pu trouver. Ce sont surtout des images qui appartiennent au passé mais qui se racontent au présent. « *autre image déjà une femme lève la tête et me regarde les images viennent au début première partie elles vont cesser je le dis comme je l'entends le murmure dans la boue les images première partie comment c'était avant Pim je les vois dans la boue ça s'allume elles vont cesser une femme*

je la vois dans la boue » (p.8)

« La citation et l'intertextualité entrent aussi dans le cadre de la polyphonie puisque l'énonciateur cède la parole à un locuteur absent. *Comment c'est* se présente d'un bout à l'autre comme une longue citation. [...] la polyphonie encourage une certaine fragmentation du discours »⁷⁵.

Le style beckettien est ainsi fait, il donne l'impression d'être une longue série de citations. On le suit sur chaque mot, sur chaque tournure, sur chaque temps utilisé pour en tirer le sens le plus pertinent.

Conclusion partielle :

Que ce soit de la fiction ou de l'abstraction, l'auteur nous dévoile ses profondes préoccupations, par le style qui lui paraît le plus apte à nous faire part de ce qu'il voit, ce qu'il ressent, autant qu'un poète le fait pour les siennes propres.

De même que la polyphonie dans ce roman consiste en un enchevêtrement complexe de voix, qui demande à lui seul une étude plus approfondie.

La polyphonie est dans notre cas, particulière comme le texte lui-même, car si on cherche à distinguer la voix du narrateur et de celle de l'auteur ou d'une autre entité, on se perd dans un sorte de jeu de miroirs où on découvre des perspectives inattendues ou des illusions de voix, donnant le vertige. Lorsqu'on croit entendre l'auteur on trouve le narrateur ou une tierce, voire une nième, voix. Citons deux exemples du texte :

« *comment c'était je cite avant Pim avec Pim après Pim comment c'est trois parties je le dis comme je l'entends*

voix d'abord dehors quaquà de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter raconte-moi encore finis de me raconter invocation » (p.5), on distingue difficilement qui parle et à qui ?

⁷⁵ De Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage: un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919 -2000)*, Presses Universitaires de Limoges

url : [https://books.google.dz/books?id=7ENPpoclsWsC&pg=PA203&dq=la+polyphonie+dans+%22Comment](https://books.google.dz/books?id=7ENPpoclsWsC&pg=PA203&dq=la+polyphonie+dans+%22Comment+22/05/2022+à12h) (22/05/2022 à12h)

Quand on lit "*je cite*" puis tout juste après "*je le dis*" S'agit-il du même "je" ? Quand on lit « *raconte moi* » il y a là un impératif mais on ne sait plus quelle est l'instance concernée. Et c'est ainsi dans tout le roman.

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GENERALE

Une stratégie purement littéraire se dégage par la façon dont Beckett répète ses phrases et crée de petits tourbillons locaux sur le flux de la prose décousue, remue des remous comme dans un ruisseau agité par un bâton, remue la boue au fond. C'est une manière différente de créer du sens : au lieu de la prose standard, procéder de manière ordonnée dans des phrases définies caractérisées par la structure correcte de l'objet du verbe sujet, accompagnées d'adverbes, de prépositions et d'adjectifs clarifiants, ayant écarté tout cela, à la place le texte crée du sens à travers ces tourbillons localisés.

La dernière partie, partie 3, après Pim, rassemble diverses spéculations sur le contexte global, la situation, le sort, individuel ou collectif de tous ces gens dans la boue, leur lente progression rampante, atteignant et saisissant des poignées dans la boue, serrant leurs sacs, jusqu'à ce qu'ils rencontrent celui ou ceux qui les précèdent, se hissant sur leur corps puis les torturant systématiquement jusqu'à ce qu'ils s'éloignent, une pause, puis quelqu'un derrière les rattrape et grimpe sur eux et les torture. C'est la spectaculaire répétition des comportements humains les uns envers les autres. C'est l'éternel recommencement de la guerre.

Mais le texte dans sa construction linguistique est complètement hors de la réalité linguistique. C'est la torture, la tourmente exprimée dans un tourbillon de répétitions. Les phrases clés sont répétées avec des variantes, des répétitions démentielles donnant l'impression de venir d'un esprit sorti de ses gonds. Et chaque fois que l'on est invoqué à nouveau, l'effet est plus puissant, plus effrayant, plus dérangé, plus encore, un plus vous emmenant dans un nouvel endroit, avec un nouveau type de prose.

« Victime » et « bourreau » sont les termes employés par S. Beckett dans la troisième partie pour désigner les changements successifs dans la chaîne d'individus. Ils sont aussi l'expression de la solitude et la rencontre, ce qui est le sujet même de *Comment c'est*.

Ce livre a le pouvoir de nous toucher, et le projet qui y est inscrit entre les lignes nous livre par un "modus scribendi", ou style d'écriture, tellement original qu'il en devient un art poétique, touchant notre sensibilité et nous rendant immédiatement (et presque physiquement) perceptible la situation de l'écrivain par rapport à ce qu'il crée. Flottant entre être et misère d'être, l'auteur veut épuiser notre imaginaire et épuiser en mots l'infini du temps et l'irréalité de l'espace. Beckett ne veut pas tricher, c'est-à-dire de faire semblant de

CONCLUSION GENERALE

raconter des histoires et d'inventer des personnages et d'y croire, alors qu'il vivait dans la gloire et la détresse, mêlées.

L'attrait qu'exerce sur nous ce roman est résumé dans ce que dit Pascale Casanova, dans *Beckett L'abstracteur*, estimant que Beckett aurait volontiers souscrit à l'analyse de Freud sur la fascination qu'exerce sur nous l'inquiétante étrangeté de l'art, cette émotion qui, devant le *Moïse de Michel-Ange*, par exemple, « nous empoigne si violemment ».

En lisant ce roman on se rend compte qu'il n'y a pas à vrai dire une histoire racontée, mais c'est l'écriture elle-même qui nous empoigne et nous intrigue ; on ne se soucie plus des faits racontés mais de la forme qui les racontent, « c'est la forme qui compte » disait-il tout le temps. Et cette forme, ou plutôt ces formes sont minimales, apurées, densifiées. Beckett énumère et appose : " *autres certitudes la boue le noir récapitulons le sac les boites la boue le silence le noir le silence la solitude tout pour le moment*" (p.2). Et c'est cette forme qui donne au fond toute sa portée.

Nous restons convaincus de notre hypothèse de départ qui stipule que ce roman comporte un message humain dénonçant les atrocités que les hommes font subir à d'autres hommes sous prétexte de la guerre, ou même sans prétexte. Et que, même répondant, en grande partie, à nos questions, ce roman reste quand même mystérieux, dans sa forme et dans son fond, et que d'innombrables questions peuvent être posées à son sujet quel que soit le type d'approche que l'on choisit pour l'étudier.

Faut-il aussi ajouter qu'à travers la littérature s'ouvre les portes d'un niveau plus profond de pensée et de compréhension de toutes les choses vues, entendues et ressenties dans nos expériences quotidiennes de la vie. Cela donne l'avantage à l'écrivain, surtout aux grands écrivains, de communiquer et de participer facilement et artistiquement à la société. Samuel Beckett a exploité ce côté artistique pour faire part de ce qu'il a vu, ce qu'il a senti, ce qu'il a compris. Il a usé d'une certaine stratégie pour dénoncer la souffrance de l'homme.

Ceux sont la voix et la voie d'un artiste.

Bibliographies

-- Alain Chestier, « L'intertextualité dans le théâtre de Samuel Beckett ou l'écriture du Tout au Rien ». Miguet-Ollagnier, Marie, et Nathalie Limat-Letellier. L'intertextualité. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 1998. (pp. 417-440)

site : <<http://books.openedition.org/pufc/4612>>. (consulté le 14/04/2022 à 11h30).

-- Alexandre Dessingué, « Polyphonisme de Bakhtine à Ricoeur » ; Atelier de théorie littéraire colloques en ligne ; ACTA FABULA.

site :

https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine...RicoeurBakhtine,1970/1998, p. 35 (consulté le 15/05/2022 à 19h)

-- Anne Leclair-Halté, Patrick Charaudeau, « Langage et discours », *Compte Pratiques Année 1983/ 40* pp. 117-118e-rendu] site: https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1983_num_40_1_1292 (consulté le 20/03/2022 à 20h)

-- Alpha Ousmane, « BARRY LES TEXTES DE MÉTHODOLOGIE », Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie. (consulté le 12/05/2022 à 20h30) site : [http://www.chaire-mcd.ca/LES BASES THÉORIQUES EN ANALYSE DU DISCOURS](http://www.chaire-mcd.ca/LES_BASES_THEORIQUES_EN_ANALYSE_DU_DISCOURS).

-- Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman*, Editions de Minuit, Paris, 1963.

-- Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919 -2000)* , Presses Univ. Limoges, 2005 - 262 pages

--Alain Chestier, « L'intertextualité dans le théâtre de Beckett ou l'écriture du tout ou rien » cité dans "L'INTERTEXTUALITE", *Annales Littéraire de Franche-Comté*, Besançon, n 637_ 1998. Url : <https://books.openedition.org> (consulté le 14/04/2022 à 11h30)

--Alexis Tadié, « *La fiction et ses usages* », *Poétique*, n° 113, 1998, p. 111-125, p. 113. Site : <https://calliope22.files.wordpress.com/2011/03/fiction98.pdf> (consulté le 24/04/2022 à 11h).

-- Anne-Rosine Delbart sem-linkMarc Wilmet, « La phrase chez Beckett », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 2006 84-3 pp. 903-912 site : <https://www.persee.fr/docAsPDF.pdf> (consulté le 19/04/2022 à 11h30)

-- Anne Atik, *Comment c'était. Souvenirs sur Samuel Beckett*, Éditions de l'olivier, Paris, 2003, 176 p. ; réédition en poche aux éditions Points, 2006.

-- Anthony Cordingley, « Beckett et la langue des maîtres, Littérature 2012/3 (n°167) »
<https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-3-page-90.htm> (consulté le 25/02/2022 à 21h)

site : <https://lettresdirlandeetdailleurs.wordpress.com/2019/03/17/comment-cetait-souvenirs-sur-samuel-beckett-anne-atik/> (consulté le 25/02/2022 à 09h30)

-- Bernard-Olivier Posse ; *Au royaume des indifférents* ; 5 Sens Editions ; Collection Fiction; Paris ; 2022 site :
<https://www.decite.fr/auteur/13732950/Bernard+Olivier+Posse> (consulté le 13/05/2022 à 17h30)

-- Bruno Clément, *L'œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil collection Poétique, 1994 site : <https://www.seuil.com/ouvrage/l-oeuvre-sans-qualites-rhetorique-de-samuel-beckett-bruno-clement/9782020198585> (consulté le 04/02/2022 à 9h45)

-- Barry, A. David, « Beckett : l'entropie du langage et de l'homme », THE FRENCH REVIEW. Vol- LI. No. 6. May (consulté le 14/05/2022 à 10h) site :
<https://www.jstor.org/stable/390266>

-- Biljana Tešanović, « BECKETT ET SARRAUTE : A LA RECHERCHE D'UN NOUVEL ART ROMANESQUE », Faculté des lettres et des arts, université de Kragujevac site :
<http://www.nasledje.kg.ac.rs> › article
(consulté le 21/03/2022 à 18h45)

-- Biographie de Samuel Beckett, site : <https://www.de-plume-en-plume.fr/membre/4112>
(consulté le 02/03/2022 à 11h).

-- BIOGRAPHIE SAMUEL BECKETT site : <https://www.etudier.com>
(consulté le 16/01/2022 à 14h30), (consulté le 28/02/2022 à 20h)

-- Charlène Vince, « Samuel Beckett : biographie de l'écrivain, auteur de "Fin de partie" », Mis à jour le 04/06/21 08:39, NEWSLETTER / Linternaute.com
(consulté le 10/01/2022 à 20h) site : <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature>

--Charlotte Richard, « L'imagination déraisonnante dans l'univers narratif de Samuel Beckett », Nouvelle Fribourg, n. 2, novembre 2016.

site : <http://www.nouvellefrbourg.com/archives/limaginationderaisonnable-dans-lunivers-narratif-de-samuel-beckett/> (consulté le 09/05/2022)

-- Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Armand Colin, Collection U, 2021, 256p.

- Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, 1996, pdf.

-- Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes_1.pdf*.

-- Dominique Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Éditions Academia, coll. « Au coeur des textes », 2016, 187 p

(Consulté le 03/03/2022 à 17h) site : <https://journals.openedition.org>.

-- Fanny Lorent, « Discours littéraire », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/198-discours-litteraire> (consulté le 18/03/2022 à 20h)

--Geneviève Serreau, « Beckett ou la dignité. Le pouvoir de nous toucher jusqu'au sang », *Le Nouvel Observateur*, 10 mars 1980. (consulté le 14/04/2022 à 11h10)

Site : http://www.leseditionsdeminuit.fr/imprimer_livre-1519.html

--Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, Collection REPERES, 2007

-- Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Editions Gallimard, 1948.

--Jean François Lyotard, *La phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

--Jean le Rond d'Alembert (1717 - 1783), *Discours préliminaire à l'Encyclopédie*, Édition électronique (ePub, PDF)

-- Jean-Michel Gouvard, « Samuel Beckett et Walter Benjamin InHumanité et barbarie ». pdf Communication au colloque "Beckett and the Non-Human/Beckett et le non-human" - 7 et 8 février 2019 site : https://www.academia.edu_pdf (consulté le 25/03/2022 à 21h).

-- Julien Piat, Philippe Wahl, « LA PROSE DE SAMUEL BECKETT-Configuration et progression discursives », Presses universitaires de Lyon Collection : Textes & Langue, Lyon,2019 site : https://www.fabula.org/actualites/j-piat-et-ph-wahl-dir-la-prose-de-samuel-beckett-configuration-et-progression-discursives_57405.php

-- Julien Piat, « Fiction(s) de genèse, l'exemple de Molloy de Samuel Beckett », La Réserve : Livraison du 09 janvier 2016 (consulté le 24/04/2022 à 19h) Site : <http://ouvert-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/313-fiction-s-de-genese-l-exemple-de-molloy-de-samuel-beckett>.

-- Journal Le Monde, « SAMUEL BECKETT N'IRA PAS A STOCKHOLM pour recevoir son prix Nobel », Publié le 04 décembre 1969 à 00h00 - Mis à jour le 04 décembre 1969 à 00h00 site : <https://www.lemonde.fr/archives/article/html> (consulté le 11/01/2022 à 10h20)

-- Jean-Michel Gouvard (Université de Bordeaux Montaigne) and Joseph Ford (IMLR), *Samuel Beckett et la Guerre d'Algérie*, 4 juin 2020 site : <https://youtu.be/YHH38pXlsFc> (consulté le 15/01/2022 à 20h)

-- Jean-Michel Gouvard ; « Samuel Beckett et Walter Benjamin InHumanité et barbarie. »pdf site : https://www.academia.edu/38291322/Samuel_Beckett_et_Walter_Benjamin_InHumanit_barbarie_pdf (consulté le 15/04/2022 9h30)

-- Jean-Michel Adam, *Analyse de La linguistique textuelle - Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris : Armand Colin, collection "Cursus" (consulté le 27/03/2022 à 18h) site : <https://journals.openedition.org/alsic/300>

-- Léon Degand, 1956/ « Langage et signification de la peinture en figuration et en abstraction »

site : https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_abstrait#cite_note-Degand,_1956-4 (consulté le 05/05/2022 à 22h)

-- Littérature 2012/3 (n°167), pages 90 à 103 site : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-3-page-90.htm> (consulté le 11/05/2022 à 20h30)

- L. Verdier, *La prose de Samuel Beckett*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2013
(consulté le 08/01/2022 à 11h45) site : <https://books.openedition.org/pul/2804?lang=fr>
- Martina Della Casa n° 6, 2015 « Regards croisés autour de l'autotraduction », PAOLA PUCCINI (éd.) site : www.interfrancophonies.org consulté le (23/03/2022 à 10h30)
- Madeleine Chapsal, 1969 —« Samuel Beckett : le Nobel à l'écrivain du silence », in *L'Express* du 27 octobre 1969 site : www.lexpress.fr/culture/livre (consulté le 04/02/2022 à 15h)
- Ost Isabelle ; « L'Abstraction beckettienne Forme, informe et dénégation », *La Revue des lettres modernes* ; 2020 – 9 (consulté le 11/04/2022 à 9h15).
site :
<https://classiques-garnier.com/export/pdf/la-revue-des-lettres-modernes-2020-9-samuel-beckett-un-ecrivain-de-l-abstraction-abstracts.html?displaymode=full> -- Pascale Delormas, « Dominique MAINGUENEAU Discours et analyse du discours », Introduction Paris, Armand Colin, 2014, Dans *Langage et société* 2015/4 (N° 154), pages 159 à 161 (consulté le 15/03/2022 à 17h) site : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2015-4-page-159.htm>
- Patrick Charaudeau, « Une analyse sémiolinguistique du discours », revue *Langages* n° 117, Larousse, Paris, mars 1995. (consulté le 23 février 2022 à 21h) site : <http://www.patrick-charaudeau.com>
- Paola Puccini « L'ESTHETIQUE D'UN CORPUS BILINGUE «EN MOI IL Y A TOUJOURS EU DEUX PITRES». L'ESTHETIQUE D'UN CORPUS BILINGUE, in *Écriture et auto-traduction chez Beckett*, *Interfrancophonies*, n 6, 2015 (consulté le 15/01/2022 à 9h30) site : http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/10_Della_Casa_Interfrancophonies_6_2015.pdf
- Patrick Charaudeau, « Une analyse sémiolinguistique du discours » [article], *Langages* Année 1995 / 117/ pp. 96-111 site : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1708 (consulté le 20/02/2022 à 19h30)
- Pascale Casanova, « Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire », Catalogue Littérature française Fiction et Cie, Date de parution 08/04/1997

site :

<https://www.seuil.com/ouvrage/beckett-l-abstracteur-anatomie-d-une-revolution-litteraire-pascale-casanova/9782020305419> (consulté le 18/04/2022 à 17h15)

-- PATRICK MAINGUENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire* (2004) pdf.

-- Roland Barthes, *Critique et vérité*, Seuil, 1966, pdf.

-- Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, 1973, pdf.

-- Roland Barthes, *Essais critiques*, Tel Quel, 1963, pdf..

-- R. Barthes, *S/Z*, Paris, Points, 1976. (pdf)

-- Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », (*Das Unheimliche*) ” (1919), (Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933), édition électronique.

-- Samoyault Thiphaine ; *Fiction et abstraction*. In: *Littérature*, n°123, 2001. Roman Fiction. pp. 56-66 ;

site : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_123_3_ (consulté le 24/04/2022 à 17h)

-- <http://www.ajpn.org/personne-Samuel-Beckett-7249.html> (consulté le 13/02/2022 à 20h)

Résumé :

L'écriture de Samuel Beckett, dans le roman *Comment c'est*, se nourrit d'une culture littéraire, esthétique, philosophique, théologique immense, en lien étroit avec une approche philosophique et des questionnements existentiels. Il y a dans ce roman, cette œuvre, de la théâtralité, par la relation à la parole, à l'espace-temps, à la notion de personnage. Quand on le lit on est à l'écoute d'une symphonie où la meilleure appréciation se fait si on se laisse guider, car les sons surgiront violents ou doux, à n'importe quel moment et de n'importe quel instrument. L'art ne s'explique pas toujours aisément. Il se consomme tel quel.

ملخص

في روائي *Comment c'est* تتغذى كتابة سامويل بيكيت على ثقافة أدبية وجمالية وفلسفية ولاهوتية هائلة، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنهج الفلسفي والأسئلة الوجودية. يوجد في هذه الرواية، هذا العمل، مسرحية، من خلال العلاقة بالكلام، بالزمان، بمفهوم الشخصية. عندما نقرأها، فإننا نستمع إلى سيمفونية حيث يتم تقديم أفضل تقدير إذا سمحنا لأنفسنا بالتوجيه، لأن الأصوات ستنشأ عنيفة أو ناعمة، في أي وقت ومن أي آلة موسيقية. الفن ليس من السهل دائماً شرحه. يتم استهلاكه كما هو.

Abstract

Samuel Beckett's writing, in the novel *Comment c'est*, feeds on an immense literary, aesthetic, philosophical, theological culture, closely linked to a philosophical approach and existential questions. There is in this novel, this work, theatrical theory, through the relation to speech, to space-time, to the notion of character. When you read it, you listen to a symphony where the best appreciation is done if you let yourself be guided, because the sounds will appear violent or soft, at any time and from any instrument. Art is not always easily explained. It is consumed as is.