Voix plurielles
Volume 4, Numéro 1 : mai 2007

Sophia Dachraoui

Beckett palimpseste de Proust ou la réécriture par déni

Citation MLA : Sophia Dachraoui . «Beckett palimpseste de Proust ou la réécriture par déni
.» *Voix plurielles* 3.2 (mai 2007).

Beckett palimpseste de Proust ou la réécriture par déni

Sophia Dachraoui
Université de Strasbourg (France)

Mai 2007

« On ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant. »

Proust, *Le Temps retrouvé*

Dans Premier amour, Beckett écrit :

[...] Et pourtant ce n'est pas dans ma nature d'arracher les mauvaises herbes, bien au contraire, je leur en foutrais du fumier plein la lampe si j'en avais. Les fleurs, c'est une autre affaire.

Cette voix diégétique qui se défend d'« arracher les mauvaises herbes » est certes l'écho de celle du créateur qui refuse à son œuvre de se fourvoyer dans la réécriture d'œuvres médiocres. Par ailleurs, son rapport aux « fleurs » est moins évident. On sait qu'il nourrit bien l'intention de s'en occuper, mais on ne sait pas comment. S'agit-il de les « arracher » en les fustigeant, ou plutôt de les admirer en flattant leur beauté? Concernant les fleurs proustiennes par excellence, les propos de « Molloy » pourraient éclaircir cette ambiguïté : « La blanche aubépine se penchait vers moi, malheureusement je n'aime pas l'odeur de l'aubépine »¹. Beckett renvoie donc explicitement à la *Recherche du temps perdu* par le biais de l'« aubépine », mais en même temps, il infirme le lien qu'il entretiendrait avec cette œuvre, puisque, contrairement au narrateur proustien, Molloy « n'aime pas l'odeur de l'aubépine ». On se demande dès lors : Comment Beckett récrit-il Proust tout en le déniait ?

Pour élucider cette question, on démontrera que Beckett refuse l'écriture proustienne qu'il juge stéréotypée et que, cependant, cette négation s'affirme à travers la réécriture même du texte proustien. En effet, à travers l'allusion, la transformation et l'imitation, Beckett récrit Proust d'une manière à la fois formelle et thématique en variant les modalités d'« hypertextualité »². Aussi a-t-on adopté la double perspective transformationnelle et relationnelle de l'hypertextualité, telle que Genette la définit dans son livre fondateur *Palimpsestes*.

1) Rapport de « référencialité »³ et effet humoristique :

Dans l'œuvre de Beckett et notamment dans *Molloy*, les allusions à la *Recherche* abondent.

Ainsi, il est question pour Molloy, comme pour Marcel, d'une vocation littéraire qui commence par un manque de volonté et une peur de la peine qui l'ajournent :

[...] et que je pourrais sans doute exprimer autrement et mieux, en m'en donnant la peine. Et je le ferai peut-être un jour que j'aurai moins horreur de la peine qu'aujourd'hui.⁴

De même Marcel ajourne sans cesse l'écriture de son œuvre pour s'en épargner la peine :

Mais le devoir de conscience était si ardu que m'imposaient ces impressions de forme, de parfums ou de couleur – de tâcher d'apercevoir ce qui se cachait derrière elles, que je ne tardais pas à me chercher à moi-même des excuses qui me permissent de me dérober à ces efforts et de m'épargner cette fatigue.⁵

Par ailleurs, en évoquant souvent le souvenir de sa mère et notamment en l'appelant « maman »⁶; Molloy fait allusion à la relation fusionnelle entre Marcel et sa mère. Certes, ce terme affectif est non seulement indéniablement proustien, mais il est de surcroît étranger à la manière malveillante dont Molloy parle de sa mère. En effet, après l'avoir désignée ainsi : « celle qui me donne le jour, par le trou de son cul »⁷, il atteste qu'il l'appelait « mag » pour abolir toute affectivité :

Et si je l'appelais Mag c'était qu'à mon idée, sans que j'eusse su dire pourquoi, la lettre G abolissait la syllabe ma, et pour ainsi dire crachait dessus, mieux que tout autre lettre ne l'aurait fait.⁸

La « disconvenance » entre le terme émotif : « maman » et la relation de Molloy à sa mère provoque un effet humoristique. L'humour est encore plus perceptible quand il s'agit d'évoquer le thème le plus récurrent de la Recherche, celui de la mémoire :

Et quand je me surprenais à pleurer sans cause apparente, c'est que j'avais vu quelque chose à mon insu. De sorte que je me demande si c'était vraiment le manchon qui me faisait pleurer, ce soir-là, et si ce n'était pas plutôt le sentier, dont la dureté et les bosses m'auraient rappelé les pavés, ou autre chose encore, une chose quelconque que j'aurais vu à mon insu.⁹

En répétant deux fois l'expression « à mon insu », le narrateur insiste sur l'absurdité du fonctionnement involontaire de la mémoire dont il se moque. Aussi, le mot « pavés » fait-il clairement allusion à l'épisode proustien dans lequel les pavés inégaux de la cour de Guermantes transportent le narrateur, grâce au souvenir, au Baptistère de Saint-Marc à Venise. Or, si chez Proust, les pavés rappellent la cour de Guermantes, le symbole même du luxe et de la richesse du Faubourg Saint-Germain, chez Beckett, les pavés sont rappelés par la dureté du sentier sur lequel il dort et dont les bosses lui font mal. Ainsi, si Marcel est souvent ému par l'apparition des souvenirs jusqu'aux larmes, Molloy pleure de misère. Certes, la différence de condition des deux narrateurs et la trivialisation de la cause des larmes ne peuvent que faire rire le lecteur. Par l'humour, le rapport à Proust devient une sorte de dialogue intime, des clins d'œil amicaux. Encore, faut-il ajouter que l'allusion au texte proustien est implicite. Son décèlement ne dépend que du savoir du lecteur, puisque sa seule démarcation est sémantique. Dès lors, Beckett entretient un dialogue intime, non seulement avec Proust, mais aussi avec le lecteur averti, celui qui saurait discerner les références intertextuelles. C'est dans cette mesure qu'on peut refuser, comme Barthes et Riffaterre, la fonction référentielle de la littérature et lui attribuer une nouvelle : « la référencialité ». Beckett,

promène encore le miroir de Stendhal, non plus pour y refléter le monde, mais une bibliothèque, ou plutôt pour y refléter un monde qui n'est plus qu'un livre. Dès lors, lorsque Molloy dit « maman », il s'agit de celle de Marcel. Et lorsqu'il affirme que le sentier lui rappelle « les pavés » et non pas « des pavés » quelconques, le défini prouve qu'il s'agit de ceux de la cour de Guermantes. De même, quand il annonce que « les chemins de fer étaient encore à l'état de projet », on sait qu'il s'agit de ceux de la *Recherche*. L'anachronisme révèle en effet la nature référencielle de cette phrase. Dès lors, il ne s'agit plus pour Beckett de refléter le monde réel, mais plutôt de renvoyer le lecteur à une référence livresque. Et même si Beckett fait de l'humour un alibi pour ne pas évoquer Proust comme un modèle à suivre, le fait est bien là ; Beckett écrit son texte avec le souvenir de celui de Proust. En outre, il ne se contente pas d'y faire allusion, il se permet aussi de le transformer.

2) Rapport de transformation : la parodie :

Beckett utilise souvent le texte proustien pour filer son propre récit. Il transforme ainsi ses détails pour l'adapter au texte moderne qu'est *Molloy*. C'est dans cette mesure qu'il décrit ainsi son séjour à la mer : « Je profitai de ce séjour pour m'approvisionner en pierres à sucer »¹⁰. Cette phrase nous prépare certes à une longue réécriture du séjour de Marcel à la station balnéaire de Balbec¹¹. Par ailleurs, elle met en valeur la manière dont Beckett va procéder pour transformer le texte proustien, à savoir la transmotivation. En effet, si le narrateur proustien va à Balbec parce qu'il aime voyager et parce que ce séjour serait bénéfique pour sa santé, Beckett transforme cette raison et lui substitue une autre : « s'approvisionner en pierres à sucer ». Cette « trivialisation » de l'hypotexte fait de *Molloy* une parodie¹² de la *Recherche*. La transformation parodique paraît encore plus pertinente dans le passage suivant :

De vieilles femmes, des jeunes aussi ma foi, venues là pour ramasser du bois, s'excitaient à ma vue, les premiers temps [...]. Je crois que l'une d'elles un jour, se détachant de ses compagnes, vint m'offrir à manger et que je la regardai sans répondre, jusqu'à ce qu'elle se retirât [...]. Mais je confond peut-être avec un autre séjour, antérieur, car ce sera celui-ci mon dernier, mon avant dernier, il n'y aura jamais de dernier au bord de la mer. Quoi qu'il en soit, je vois une femme qui, tout en venant vers moi, s'arrête de temps en temps et se retourne vers ses compagnes. Serrées comme des brebis elles la regardent s'éloigner et lui font des signes d'encouragement en riant sans doute, car je crois entendre rire, au loin. Puis je la vois de dos, elle rebrousse chemin, et c'est maintenant vers moi qu'elle se retourne, mais sans s'arrêter. Mais je fonds peut-être deux occasions, et deux femmes, l'une qui vient vers moi, timidement, suivie des cris de ses compagnes, et l'autre qui s'éloigne d'un pas plutôt décidé.

Dès la première phrase on peut déceler la réécriture d'une phrase proustienne dont la transmotivation est évidente. En effet, si les femmes que Molloy voit au bord de la mer sont venues pour ramasser du bois, celles de Proust viennent pour un motif plus sérieux, la rencontre de l'amour :

[...] de toutes les femmes qui dînaient ces soirs-là à Rivebelle et dont beaucoup s'y trouvaient par hasard, étant venues au bord de la mer, certaines pour retrouver leur amant, d'autres pour tâcher d'en trouver un [...].¹³

Outre la transmotivation, la transformation parodique se fait par la condensation de plusieurs thèmes proustiens en peu de lignes. Ce passage résume en effet le principal thème de la seconde

partie des Jeunes filles en fleurs : celui de la rencontre avec des jeunes filles. Ainsi, ce passage reprend-t-il les mêmes thèmes de chaque rencontre : le resserrement des jeunes filles, le détachement de l'une d'entre elle du reste du groupe et le raisonnement de leur rire. C'est de ces thèmes qu'il s'agit par exemple lors de la rencontre des paysannes pendant les promenades en voiture avec Mme de Villeparisis :

[...] je vis devant le vieux pont des filles du village [...] ; il y en avait une grande qui assise à demi sur le rebord du pont, laissant pendre ses jambes, avait devant elle un petit pot plein de poissons qu'elle venait probablement de pêcher. Et cet être intérieur de la belle pêcheuse semblait m'être clos encore, je doutais si j'y était entré, même après que j'eus aperçu ma propre image se refléter furtivement dans le miroir de son regard, suivant un indice de réfraction qui m'était aussi inconnu que si je me fusse placé dans le champs visuel d'une biche [...]. Je n'avais qu'un instant ; et déjà je sentais que les filles commençaient à rire de me voir ainsi arrêté. »¹⁴

Beckett paraît puiser, dans ce passage, le thème du rire et surtout celui du détachement de l'une des jeunes filles du reste du groupe, puisque Proust focalise la description sur « la belle pêcheuse ». Par ailleurs, il n'est pas anodin que Molloy dit que celle qui se détache de ses compagnes « vint lui offrir à manger ». En effet, un autre passage de Proust évoque une laitière qui faisait partie de « la collection de toutes celles qu' [il] se promettait de voir de près » et qui vient apporter de la crème à l'hôtel de Balbec :

Une pourtant se trouva repasser sous mes yeux, dans des conditions telles que je crus que je pourrais la connaître comme je voudrais. C'était une laitière qui vint d'une ferme apporter un supplément de crème à l'hôtel. Je pensais qu'elle m'avait aussi reconnu et elle me regardait, en effet, avec une attention qui n'était peut-être causée que par l'étonnement que lui causait la mienne¹⁵.

Cet épisode semble inspirer à Beckett l'idée de l'apport de la nourriture, mais aussi celle du regard silencieux et étonné « Je crois que l'une d'elles un jour, se détachant de ses compagnes, vint m'offrir à manger et que je la regardai sans répondre, jusqu'à ce qu'elle se retirât ». On peut également citer un autre passage qui a servi à Beckett d'hypotexte, car il désigne également la rencontre du narrateur avec un groupe de jeunes filles sur la plage de Balbec : « [...] je vis s'avancer cinq ou six fillettes aussi différentes, par l'aspect et par les façons de toutes les personnes auxquelles on était accoutumé à Balbec [...]. Une de ces inconnues poussait devant elle, de la main, une bicyclette. »¹⁶. Cette dernière, qui se détache du groupe, est certes Albertine à propos de laquelle Marcel affirme : « Je me disais que c'était avec elle que j'aurais mon roman ». En outre, nombreux passages proustiens qui décrivent l'attitude d'Albertine – s'arrêtant pour parler à ses copines, ou pour regarder le narrateur – semblent être condensés par Beckett dans la phrase suivante : « Quoi qu'il en soit, je vois une femme qui, tout en venant vers moi, s'arrête de temps en temps et se retourne vers ses compagnes. ». Parmi ces passages on peut citer le suivant : « Au milieu des autres, elle [Albertine] s'arrêtait souvent, forçant ses amies qui semblaient la respecter beaucoup à interrompre aussi leur marche »¹⁷. D'autres passages décrivent les jeunes filles chuchoter entre elles ou se regarder en riant, tels que : « elles se contentaient tout au plus [...] de se regarder entre elles en riant. »¹⁸, « à la manière dont elles se regardaient en riant. », ou encore : « J'avais tant regardé cette cycliste aux yeux brillants qu'elle parut s'en apercevoir et dit à la plus grande un mot que je n'entendis pas mais qui fit rire celle-ci. »¹⁹. Ainsi, la manière la plus récurrente de la transformation

de l'écriture proustienne est le resserrement de plusieurs thèmes et leur fusionnement dans une phrase brève, qui par cette brièveté même devient parodique. En effet, résumer des centaines de pages dans un paragraphe ne peut que susciter le rire. Ce procédé est encore plus parodique lorsque la condensation a pour conséquence la confusion : « Mais je fonds peut-être deux occasions, et deux femmes, l'une qui vient vers moi, timidement, suivie des cris de ses compagnes, et l'autre qui s'éloigne d'un pas plutôt décidé. ». Cette phrase métadiégétique démontre certes le procédé beckettien qui consiste à fusionner plusieurs épisodes en un seul, mais aussi révèle une ironie vis-à-vis de l'hypotexte. En effet, par la confusion, Beckett semble se moquer de la grande fréquence des rencontres de fillettes qui viennent vers le narrateur proustien ou qui lui tournent le dos et qu'il regarde s'en aller. Dans les passages qu'on a cités à propos d'Albertine, par exemple, elle est souvent décrite en venant vers le narrateur. Aussi, peut-on citer un autre où elle est décrite de dos : « Je l'avais vue ce matin s'éloigner en me tournant presque le dos, pour parler à Gisèle. »²⁰. La fusion de tous ces détails et surtout leur confusion est dès lors indéniablement parodique.

La parodie atteint son paroxysme avec l'expression : « serrées comme des brebis ». En effet, cette brève expression cristallise le thème le plus important de la rencontre des jeunes filles : la confusion harmonieuse des visages qui rend leur beauté fluide. En témoignent la récurrence des passages à ce propos et dont on a choisis les exemples suivants :

Une liaison invisible, mais harmonieuse comme une même ombre chaude, une même atmosphère, faisant d'eux un tout aussi homogène en ses parties qu'il était différent de la foule au milieu de laquelle se déroulait lentement leur cortège.²¹

Qui eût pu reconnaître maintenant en elles [...], telle masse amorphe et délicieuse [...] sorte de blanche et vague constellation où l'on n'eût distingué deux yeux plus brillants que les autres, un malicieux visage, des cheveux blonds que pour les repérer et les confondre bien vite au sein de la nébuleuse indistincte et lactée ?²²

[...] elles restaient pressées les unes contre les autres. Parfois l'une faisait tomber sa voisine, et alors un fou rire, qui semblait la seule manifestation de leur vie personnelle, les agitaient toutes à la fois, effaçant, confondant ces visages indécis et grimaçant dans la gelée d'une seule grappe scintillante et tremblante.²³

Mis à part le procédé de la condensation qui a un effet humoristique, l'expression « serrées comme des brebis » est elle-même parodique. Certes, la comparaison des fillettes aux animaux est inscrite dans le texte proustien qui les compare à des mouettes²⁴, cependant, la transformation des mouettes en brebis est de l'ordre même du burlesque. Il s'agit en effet d'une dégradation du texte proustien, qui consiste à substituer à ses détails thématiques, d'autres plus vulgaires et plus modernes. Beckett réduit le resserrement des jeunes filles à un rapprochement physique, il ne retient que le sens premier de cette confusion. Or, chez Proust il s'agit d'un thème plus noble, celui de la fusion impressionniste des visages :

[...] et même ces traits, je n'avais encore indissolublement attaché aucun d'entre eux à l'une de ces jeunes filles plutôt qu'à l'autre ; et quand (selon l'ordre dans lequel se déroulait cet ensemble, merveilleux parce qu'y voisinaient les aspects les plus différents, que

toutes les gammes de couleurs y étaient rapprochées, mais qui était confus comme une musique où je n'aurais pas isoler et reconnaître au moment de leur passage les phrases, distinguées mais oubliées aussitôt après) je voyais émerger un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts, je ne savais pas si c'était les mêmes qui m'avaient déjà apporté du charme tout à l'heure, je ne pouvais les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. Et cette absence, dans ma vision, des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile.²⁵

Beckett a donc sciemment ignoré la fluidité des couleurs et des formes, qui fait émerger un tableau impressionniste, pour se contenter d'un rapprochement physique. Il a travesti l'hypotexte, puisqu'on passe d'« un flottement harmonieux », d'« une translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile » à « serrées comme des brebis ». Aussi, la confusion dont parle Beckett entre deux femmes est-elle peut-être la réécriture parodique de cette fusion et cette fluidité impressionniste que Proust décrit ainsi : « je ne savais pas si c'était les mêmes qui m'avaient déjà apporté du charme tout à l'heure, je ne pouvais les rapporter à telle jeune fille que j'eusse séparée des autres et reconnue. ». De même, l'apport de la nourriture chez Beckett, n'est peut-être que la transcription burlesque de l'apport du charme chez Proust. Dès lors, malgré le burlesque, Beckett reproduit le texte proustien tout en jouant avec ses détails : il isole ses thèmes les plus importants, les abrège, puis les recolle en les accumulant. Il ne s'agit donc pas de refus vis-à-vis de l'écriture proustienne, mais plutôt d'un exercice distractif. C'est ce que Genette appelle « régime ludique » et qui est propre à la parodie.

Par ailleurs, la réécriture n'est pas seulement thématique, car Beckett va jusqu'à utiliser des procédés chers à Proust, telle que l'autoréférentialité implicite. En effet, les jeunes filles qui sont « serrées comme des brebis » ne sont que les expressions proustiennes résumées et fusionnées les unes dans les autres, de façon à ce qu'on ne peut plus déceler ce qui leur correspond dans la *Recherche*. Le lecteur ne peut plus rapporter tel détail thématique à son homologue dans le texte source. Ainsi, Beckett inscrit son écriture dans un processus de répétition double. Il répète les thèmes de la *Recherche* et, en même temps, comme le fait souvent Proust, donne la clé de son travail de réécriture. Aussi, l'harmonie qui règne dans le passage de Proust, n'est-elle que la métaphore d'un tableau impressionniste, produit de l'imagination du narrateur. Cette même harmonie est présente chez Beckett, et elle n'est pas moins significative. Elle renvoie d'un côté à ce tableau proustien, de l'autre au texte beckettien lui-même ; harmonieux, lumineux et fluide dans son genre. Car Beckett a certes repris le texte proustien, mais il a, de ce fait, inventé un nouveau texte. Beckett n'a donc pas récrit Proust, il ne l'a pas dénié non plus ; il l'a tout simplement réinventé. Cette réinvention est le sens de toute écriture. C'est dans cette mesure que Pascal affirme :

Qu'on ne me dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont jouent l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours, par une disposition différente, aussi

bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition.²⁶

Molloy lui-même confirme qu'on n'écrit jamais ex-nihilo : « On n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier sa leçon, des bribes d'un pensum appris et oublié »²⁷. C'est dans cette mesure que, conscient de la difficulté d'inventer, Beckett se contente souvent d'imiter Proust.

3) Rapport d'imitation : le pastiche :

Certains passages de Molloy semblent être indéniablement des pastiches de Proust. En témoigne le passage suivant :

Je trouve cela étrange. On ne se rappelle pas tout de suite qui on est, au réveil (...). La chambre était pleine à craquer de chaises et de fauteuil, ils grouillaient autour de moi, dans la pénombre. Il y avait aussi des guéridons, tabourets, commodes, etc., en abondance. Étrange impression d'encombrement s'évanouissant avec le jour, qui alluma également le lustre [...].²⁸

Il s'agit d'abord de la reprise du fameux thème proustien du réveil, et notamment de la perte de l'identité pendant ce bref moment qui suit le sommeil. Aussi la description de la chambre au moment du réveil est-elle le propre du narrateur proustien. Par ailleurs, Beckett recourt à un procédé très utilisé par Proust dans ses descriptions : l'accumulation. Cette dernière participe en effet à la création d'une atmosphère proustienne même si les éléments ne correspondent pas exactement²⁹. L'imitation est donc double : Beckett crée une atmosphère proustienne en utilisant un procédé proustien. Cette reproduction à la fois du contenu et de l'expression obéit à la définition du pastiche selon Genette :

Je ne suis pas sûr, et je l'ai déjà dit, que le pastiche (en général) soit une affaire purement « stylistique » au sens habituel du terme : il n'est pas interdit d'imiter aussi le « contenu », c'est-à-dire la thématique propre du modèle [...]. Mais c'est l'idée commune qui est fautive : le style, c'est la forme en général, et donc, comme on disait naguère, la forme de l'expression et celle du contenu.³⁰

Il en est ainsi du passage suivant :

Et il me revint également à l'esprit, que le sommeil gagnait à nouveau, que mes *nuits* étaient sans *lune* et que la *lune* n'avait rien à y voir, dans mes *nuits*, de sorte que cette lune que je venais de voir se traînant à travers la fenêtre, me renvoyant à d'autres nuits à d'autres lunes, je ne l'avais jamais vue, j'avais oublié qui j'étais (il y avait de quoi) et parlé de moi comme j'aurais parlé d'un autre, s'il m'avait fallu absolument parlé d'un autre. Oui, cela m'arrive et cela m'arrivera encore d'oublier qui je suis et d'évoluer devant moi à la

manière d'un étranger. C'est alors que je vois le ciel différent de ce qu'il est et que la terre aussi revêt de fausses couleurs. Cela a l'air d'un repos, mais il n'en est rien, je glisse content dans la lumière des autres, celle qui jadis devait être la mienne, je ne dis pas le contraire, puis c'est l'angoisse du retour, je ne dirais pas où, je ne peux pas, à l'absence peut-être, il faut y retourner, c'est tout ce que je sais, il ne fait pas bon y rester, il ne fait pas bon la quitter. Le lendemain j'exigeai mes vêtements.³¹

Le mimétisme est ici perceptible grâce à une condensation de thèmes proustiens : le sommeil, la nuit, le souvenir, l'oubli de sa propre identité, l'angoisse, le changement opéré par le temps, la mort du moi et sa substitution par un autre etc. La manière proustienne est non moins évidente. Elle se manifeste dans l'utilisation du passé simple, de l'imparfait et du plus-que-parfait. Ces temps sont en effet indéniablement proustiens d'autant plus que les temps propre à l'écriture beckettienne sont plutôt le présent et le passé composé. Par ailleurs, la longueur de ces phrases sinueuses et la lenteur de leur mouvement rappellent celles de la *Recherche*. En effet, comme le constate Jean Mouton, « la démarche naturelle de la phrase proustienne est la lenteur »³². En outre, on remarque dans la répétition des termes « lune » et « nuit » et leur croisement, l'imitation d'une tournure indubitablement proustienne. Par exemple, Proust utilise ce schéma en croisant les termes « femme » et « nature » dans la phrase suivante :

[...] Si ce désir qu'une femme apparût ajoutait pour moi aux charmes de la nature quelque chose de plus exaltant, les charmes de la nature, en retour, élargissaient ce que celui de la femme aurait eu de trop restreint.³³

Aussi, la répétition très accentuée des termes « nuit » et « lune » semble-t-elle jouer, non seulement avec la répétition proustienne, mais aussi avec les mêmes termes, puisque Proust évoque souvent « la nuit » et « la lune ». Il en est ainsi dans le passage suivant :

Parfois, en voyant [...] dans ces belles nuits froides, la lune brillante qui répandait sa clarté entre ses yeux et les rues désertes, il pensait à cette autre figure claire [...] comme la lune³⁴.

Le mimotexte atteint le paroxysme de l'imitation lorsque Beckett adopte un rythme ternaire : « [...] *que* le sommeil gagnait à nouveau, *que* mes nuits étaient sans lune et *que* la lune n'avait rien à y voir, dans mes nuits [...] ». En effet, Proust ne peut se passer de ce rythme qui donne à la construction de ses phrases un effet de rigueur et de précision. C'est ainsi qu'il affirme que le nom de Gilberte touchait : « tout ce qui l'approchait, ses grands-parents que les miens avait eu l'influence bonheur de connaître, la sublime profession d'agent de change, le douloureux quartier des Champs-Élysées qu'elle habitait à Paris. »³⁵

De même, comme chez Proust, dans ce mimotexte chaque phrase incite ce qu'elle décrit. En effet, la première phrase, grâce à sa construction lente et sinueuse, semble reproduire la paix du sommeil qui gagne peu à peu le narrateur :

Et il me revint également à l'esprit, que le sommeil gagnait à nouveau, que mes *nuits* étaient sans *lune* et que la *lune* n'avait rien à y voir, dans mes *nuits*, de sorte que cette lune que je venais de voir se traînant à travers la fenêtre, me renvoyant à d'autres nuits à d'autres lunes, je ne l'avais jamais vue, j'avais oublié qui j'étais (il y avait de quoi) et parlé de moi comme j'aurais parlé d'un autre, s'il m'avait fallu absolument parlé d'un autre.

En revanche, la dernière phrase, avec l'accumulation de plusieurs groupes de mots courts et juxtaposés, semble reproduire l'état d'angoisse dont elle parle :

[...] puis c'est l'angoisse du retour, je ne dirais pas où, je ne peux pas, à l'absence peut-être, il faut y retourner, c'est tout ce que je sais, il ne fait pas bon y rester, il ne fait pas bon la quitter.

Le rythme de la phrase suit en effet les battements du cœur du narrateur, l'« angoisse » lui coupe le souffle. Ceci nous fait penser à la description de l'effet du thé à la madeleine dans un passage dont le rythme traduit l'état d'excitation du narrateur :

Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne peux distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur (...).³⁶

Ce qui vient couronner ce « mimotexte », c'est la chute de la clause, brève et sèche : « Le lendemain j'exigeai mes vêtements ». La dissonance entre le développement philosophique qui précède et la clause crée un effet de surprise. Il en va de même des clauses proustiennes à l'instar de celle qui clos la description minutieuse de la duchesse de Guermantes : « Ma déception était grande »³⁷. Cette clause est d'autant plus surprenante lorsqu'on sait que le narrateur était épris de la duchesse.

Par ailleurs, une phrase métadiégétique de Molloy illustre la volonté de pasticher Proust et notamment cette manière de clore les descriptions : « Je m'excuse de ces détails, mais tout à l'heure nous irons plus vite, beaucoup plus vite. Sans préjuger d'une rechute dans des passages méticuleux et puants³⁸ ». Ceci démontre certes qu'il s'agit de la volonté d'imiter Proust, cependant, dans le mot « puant » on constate un dédain vis-à-vis de l'hypotexte. Le mépris du style proustien est encore plus perceptible lorsque le narrateur explicite l'imitation du passage sur la lune : « Qu'il est difficile de parler de la lune avec retenue ! Elle est si con, la lune. Ça doit être son cul qu'elle nous montre toujours »³⁹. Or, ce mépris n'est qu'apparent, car le fait est là : Beckett imite Proust d'une manière à la fois formelle et thématique. Dès lors, cette insolence vis-à-vis du modèle est la part d'invention qui permet à Beckett d'affirmer son propre style. Il ne s'agit pas de refuser l'écriture proustienne, mais d'affirmer son écriture en tant que autre. Étonnamment, c'est

en refusant de se fourvoyer dans une imitation stérile que Beckett s'inscrit vraiment dans la lignée de Proust. Ce dernier constate en effet que « l'on imite servilement ce qu'on aime quand on n'est pas un original. »⁴⁰. Encore, faut-il ajouter que, dans une lettre à Mme Strauss, il affirme qu'il faut attaquer les grands écrivains pour exister à leurs côtés :

La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui, Madame Straus ! Parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle. Car on ne « tient », on ne fait bonne figure, auprès des écrivains d'autrefois qu'à condition d'avoir cherché à écrire tout autrement. Et quand on veut défendre la langue française, en réalité on écrit tout le contraire du français classique. Exemple : les révolutionnaires Rousseau, Hugo, Flaubert, Maeterlinck « tiennent » à côté de Bossuet.⁴¹

Dès lors, Beckett pastiche Proust, mais aussi pastiche Proust pastichant en attaquant le modèle. C'est donc dans cette mesure qu'il « attaque » la préciosité du style proustien :

[...] je serais obligé de revenir sur tous ces actes et omissions, pâlis et enjolivés par l'éloignement, pour les entraîner dans la pollution eudémoniste.⁴²

L'éloignement désigné est celui opéré par le temps, celui qui enjolive les souvenirs chez Proust. L'oxymore « pollution eudémoniste » confirme encore une fois l'ironie vis-à-vis du modèle. Mais elle distingue également l'écriture de Beckett qui se positionne contre le style précieux. Ainsi, le pastiche ne va pas jusqu'à la charge, car cette ironie ne fait que mettre en relief l'originalité du style beckettien tout en produisant un effet humoristique.

Qu'il s'agisse de parodie ou de pastiche, cet effet est essentiellement produit par l'accumulation et du resserrement de plusieurs détails thématiques dans le premier cas et de plusieurs tournures stylistiques dans le second. Or, ce resserrement qui fait ressortir les spécificités du style et met ses tournures en valeur est caractéristique de l'écriture proustienne. C'est lui-même qui l'atteste :

En réalité, cette phrase ne se trouve pas, au moins sous cette forme, dans le Capitaine Fracasse. Au lieu de « ainsi qu'il appert en l'Odyssée d'Homérus, poète grégeois », il y a simplement « suivant Homérus ». Mais comme les expressions « il appert d'Homérus », « il appert de l'Odyssée », qui se trouvent ailleurs dans le même ouvrage, me donnaient un plaisir de même qualité, je me suis permis, pour que l'expression fût plus frappante pour le lecteur, de fondre toutes ces beautés en une [...]. Toutefois, je ne suis plus capable de retrouver avec assez d'exactitude ces joies oubliées pour être assuré que je n'ai pas forcé la note et dépassé la mesure en accumulant en une seule phrase tant de merveilles !⁴³

Ainsi, même si en apparence, Beckett refuse Proust comme modèle, il s'inscrit quand même

dans sa lignée. Car, non seulement il l'imité en « le renonçant », bien plus, il imite sa manière d'imiter.

Devant un portail d'une église, Molloy s'écrie : « Je regardai le portail, de style jésuitique, très beau. Je le trouvai hideux. »⁴⁴. Ce portail n'est peut-être que celui de la cathédrale proustienne dont le style est « jésuitique », hypocrite, puisque cette œuvre « imite ce qu'elle aime en le renonçant ». Ainsi, Molloy comme Proust et Beckett, s'extasie devant la beauté mais la déclare hideuse afin d'exister et de faire exister ses propos à côté d'elle. Si Molloy déclare la cathédrale « belle », il risque en effet de ressasser ses beautés jusqu'à être engloutie par son immensité. C'est avec la phrase « je le trouvais hideux » que commence en effet la création beckettienne. Aussi, niant la beauté de l'édifice proustien, Beckett le valorise-t-il a contrario.

Notes

¹ Molloy, Paris, Minuit, 2002, p. 34.

² Dans notre analyse, nous nous appuyons sur la théorie de Genette. Voir *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Points », 1992.

³ C'est Tiphaine Samoyault qui propose ce néologisme dans *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, « 128 », 2001, p. 83.

⁴ Molloy, op.cit., p. 119.

⁵ Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu, Du Côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, « édition de la Pléiade », p. 177.

⁶ Molloy, op.cit., p. 54, 109 et 121

⁷ Ibid., p. 20

⁸ Ibid., p. 21.

⁹ *Premier amour*, Paris, Minuit, p. 32-33.

¹⁰ Molloy, op. cit., p. 92.

¹¹ L'idée de la réécriture des *Jeunes filles en fleurs* est encore plus évidente lorsque on sait que Molloy a fait deux séjours à la mer comme Marcel : « Mais je confond peut-être avec un autre séjour, antérieur. » Molloy, op. cit., p. 100.

¹² Nous nous appuyons sur la définition genettienne du mot parodie : « Je propose donc de (re) baptiser parodie le détournement de texte à transformation minimale [...] ». *Palimpseste, op. cit.*, p. 40.

¹³ *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. citée, p. 174.

¹⁴ *Jeunes filles, op. cit.*, p. 75-76.

¹⁵ Ibid., p. 74.

¹⁶ Ibid., p. 146.

¹⁷ Ibid., p. 186.

¹⁸ Ibid., p. 149.

¹⁹ Ibid., p. 153.

²⁰ Ibid., p. 244.

²¹ Ibid., p. 151.

²² Ibid., p. 180.

²³ Ibid.

²⁴ Voir *Les Jeunes filles*, *op. cit.*, p. 146 : « une bande de mouettes. »

²⁵ *Ibid.*, p. 790

²⁶ Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1101.

²⁷ *Molloy*, *op. cit.*, p. 41.

²⁸ *Ibid.*, p. 49-50.

²⁹ La création d'une atmosphère grâce à l'accumulation a été constaté par Jean Mouton dans *Le style de Marcel Proust*, Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 154 : « Créer une atmosphère, voilà vers quoi tend un grand nombre de ces accumulations, et particulièrement de ces accumulations d'adjectifs ; elles baignent dans une ambiance particulière telle scène, tel moment, tel état d'âme [...] ».

³⁰ Gérard Genette, *Palimpseste*, *op. cit.*, p. 139.

³¹ *Molloy*, *op. cit.*, p. 55.

³² Jean Mouton, *Le style de Marcel Proust*, *op. cit.*, p. 129.

³³ *Du côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 154.

³⁴ *Du Côté de chez Swann*, *op. cit.*, p. 232.

³⁵ *Ibid.*,

³⁶ *Ibid.*, pp. 45-46.

³⁷ *Ibid.*, p. 172.

³⁸ *Molloy*, *op. cit.*, p. 84.

³⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁰ Lettre de Proust à Maurice Le Blond, cité par Jean Milly, *Proust et le style*, Paris, Lettres modernes, « Situation n° 21 », 1970, p. 18.

⁴¹ Cité par Jean Milly, *ibid.*, p. 72.

⁴² *Molloy*, *op. cit.*, p. 73-74.

⁴³ *Pastiches et mélanges.*, Paris, Gallimard, « n.r.f. », 1948, pp. 246, 247.

⁴⁴ *Molloy*, *op. cit.*, p. 135.