

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

La littérature française contemporaine et la figure tutélaire de Samuel Beckett

Paradoxalement, ou peut-être pas vraiment, la commémoration du centenaire de la naissance de l'irlandais Samuel Beckett est l'occasion de faire le point sur certaines mouvances de la fiction narrative contemporaine en langue française. Nous avons bien dit *en langue française*, tant cet écrivain et dramaturge issu des marges celtiques, allochtone et allophone par rapport au français, rend problématique toute tentative de classement.

En effet, le statut littéraire et symbolique de Beckett dans le cadre des lettres françaises reflète exactement les contradictions de taxinomie et d'appartenance qui dérivent du fonctionnement légitimant des lettres françaises à Paris, lequel attribue, selon des critères douteux ou équivoques, le statut d'écrivain français ou d'écrivain de langue française à Beckett ou à Ionesco, et d'écrivain francophone à d'autres auteurs issus des marges francophones, dont la langue est le français, mais qui ne sont pas français.

A cet égard, il suffirait de rappeler ici les récents agacements d'écrivains francophones, sommés de se ranger un peu malgré eux dans un rayon latéral, marginal et périphérique par rapport au monument littéraire français, tandis que Samuel Beckett, entre autres, s'y voit immédiatement et spontanément accepté.

C'est le cas de l'écrivain francophone africain Alain Mabanckou, lequel dénonçait avec véhémence les discriminations dont les auteurs francophones non français font l'objet si on compare leur sort avec celui, plus enviable selon lui, des allophones:

Est-ce cette hiérarchisation qui fait que des écrivains francophiles – j’entends par ce terme des écrivains qui ne viennent pas de pays francophones et qui ont choisi d’écrire en français – sont le plus souvent immédiatement intégrés dans les Lettres françaises? Ainsi Makine, Cioran, Semprun, Kundera, Beckett sont placés dans les rayons de la littérature franco-française tandis que Kourouma, Mongo Beti, Sony Labou Tansi relèvent encore de la littérature étrangère, même s’ils écrivent en français. (Mabanckou 2006)

En outre, Samuel Beckett évoque incontournablelement par rapport à la fiction narrative en langue française une période esthétique révolue, liée à une photo de groupe dont on n’a pas fini de parler, et à une maison d’édition, Les Editions de Minuit, que la critique associe très justement aux noms de Jérôme Lindon et, désormais, après sa mort, de sa fille Irène Lindon.

Dans le domaine spécifiquement romanesque, les écrivains du Nouveau Roman, pris en photo devant la maison de Lindon, opéraient, même si certains s’en sont depuis lors défendus¹, une “recherche expérimentale sur les formes narratives” mettant en exergue la “vocation intransitive de l’écriture romanesque” (Blanckeman 2000: 11).

Leurs visées étaient motivées par le sentiment que la création romanesque est définitivement entrée dans l’ère du soupçon, selon l’expression consacrée de Nathalie Sarraute. De fait, le Nouveau Roman discrédite, voire congédie, les assises narratives traditionnelles telles que le personnage, qui plus est, le personnage muni d’une psychologie. Il en fait de même avec l’intrigue, tous ces ingrédients n’étant souvent “soupçonnés” de n’être que des émanations idéologiques de l’humanisme anthropocentrique.

Voilà le point où le Nouveau Roman rejoint dans une large mesure la démarche beckettienne ou ionescienne, lorsqu’il s’agit de déjouer ce leurre ou cette illusion par le biais d’un surinvestissement formel qui finit par “modifier, et même [de] repenser l’architecture générale du roman” (Nadaud 1997: 75).

D’où la présence, dans les romans d’Alain Robbe-Grillet notamment, de structures narratives obsessionnellement circulaires ou répétitives, en conflit ouvert avec la tradition linéaire du récit.

A cet égard, Dominique Viart a rappelé le côté polémique, “démystifiable”, de la prétendue “nouveau” du Nouveau Roman, ainsi

¹ Les désaveux ont fait tache d’huile à partir des années quatre-vingt. L’exemple le plus frappant fut celui de Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* (Paris: Minuit, 1984).

que sa soi disant cohérence théorique. Les nouveaux romanciers auraient été victimes, bien malgré eux, d'un "effet de groupe"; lequel se serait vu artificiellement amplifié par d'heureuses coïncidences extrinsèques au travail scriptural proprement dit: un même éditeur (les Editions de Minuit), une photographie de groupe ayant acquis valeur de manifeste immortalisé, une escorte critique (Viart 1993: 110) s'alimentant de ces textes et en extrayant un matériau légitimant et illustratif pour un discours théorique qui trouvera sa surenchère chez Jean Ricardou et la modernité négative des années septante.

Or, cette périodisation en appelle une autre qui marque un tournant dans la perception de la modernité littéraire, et dont Samuel Beckett signale en quelque sorte la balise, et qui pointe vers le contemporain narratif et fictionnel en français, en France.

En effet, le contexte esthétique dans lequel écrit l'auteur de *En attendant Godot*, du fait de l'épure dans les moyens narratifs et scéniques, dégage pour la contemporanéité postmoderne, notamment chez les jeunes auteurs de Minuit, un tournant dans la modernité littéraire parvenue à un seuil critique; un point de bascule qui ne fait que prendre acte du triomphe du moderne face à l'Académie et à la tradition classique, et qui du coup, fait émerger la crise de la conception avant-gardiste de la modernité telle que Gilles Lipovetsky l'a décrite et qui, chez Antoine Compagnon, prend l'allure de cette vérité péremptoire: "Le bourgeois ne se laisse plus épater. Il a tout vu" (Compagnon 1993: 11-19), au théâtre comme en littérature, et Beckett y est pour beaucoup.

En fait, ce lecteur aura surtout tout lu, et un seuil critique aura été atteint dans les années septante quand la logique du comble sera arrivée à un point de non-retour (Demoulin 1997: 8). Ce seuil critique dans l'avant-garde coïncide avec le dégagement de textes différents, relevant de ce que l'on continue de périodiser comme littérature contemporaine ou postmoderne.

Or, force est de reconnaître que l'acceptation de la postmodernité n'est pas consensuelle. On n'hésite guère outre-Atlantique à qualifier de "postmodernes" des œuvres qui, aux yeux de la critique européenne, en tous cas française, relèvent unanimement du paradigme moderne, comme le montre clairement la périodisation littéraire de Douwe W. Fokkema (Fokkema s/d).

C'est le cas de Samuel Beckett justement qui, dans les *French Studies*, apparaît souvent comme un précurseur de l'écriture du drame contemporain; ce qui n'est pas faux du reste, mais qui, chez nous, signale plutôt

un point d'arrivée, un point de non-retour des plus marquants, nul n'en doute, dans l'épuisement des avant-gardes. Cette remarque vaudrait bien évidemment pour tous les nouveaux romanciers, et pour le Nouveau Roman en général en tant que technique narrative.

Quoi qu'il en soit, que l'on se place d'un côté ou de l'autre du seuil critique moderne, Samuel Beckett illumine comme un phare la fiction narrative française contemporaine, notamment chez les jeunes auteurs de Minuit dont l'écriture marque décisivement la littérature française depuis la fin des années septante, notamment depuis la publication de textes rappelant une autre modernité, une modernité autre tels que *La salle de bain* du Belge J-Ph. Toussaint ou *Le méridien de Greenwich* du Français J. Echenoz.

Plusieurs critiques se sont amplement penchés sur les contours esthétiques de cette nouvelle taxinomie scripturale qui a fait à nouveau bouger les choses chez Lindon, l'éditeur de Beckett, que la critique classe volontiers comme "postmodernité" ou "minimalisme", et qui promeut la "renarrativisation" (Varga 1990: 16) des textes en français. Ne perdons pas de vue, le fait que la littérature française est celle qui a le plus subi l'effet dévastateur de l'anti-narrativité et de l'anti-représentativité; une situation dénoncée par maints critiques².

C'est à ce titre que l'épure beckettien (Schoots, 1997: 58) rejoint le minimalisme postmoderne des jeunes auteurs aux textes brefs, parsemés de blancs, et au penchant anecdotique ou ironique évident. On songe à des écrivains comme Toussaint, Echenoz, Chevillard, Deville, Redonnet, Oster ou Savitzkaya, ou encore les plus jeunes comme Laurent ou Viel.

Par l'ironie, la fausse anecdote, l'humour, ces textes constituent un clin d'œil ludique à un lecteur d'un autre type, en connaissance de cause, sensible au Nouveau Roman et aux codes modernes qu'il sait reconnaître et voir se défaire devant ses yeux amusés et complices.

Mais l'heure n'est plus aux "écoles", à l'esprit de groupe ou à l'effet de photo d'ensemble comme au temps du Nouveau Roman. Comme l'a judicieusement rappelé Fieke Schoots, le renouveau de la fiction française contemporaine donne d'abord l'impression d'une vague "nébuleuse" (Schoots 1997: 16), à laquelle a certainement contribué l'extraordinaire engouement pour le dernier roman minuitard.

² Nous songeons ici à des essayistes tels que J-M Domenach ou Henri Raczymow.

Ainsi, en 1989, dans un numéro très particulier de *La Quinzaine Littéraire*, Claude Prévoist, après avoir manifesté, d'une part, son scepticisme esthétique à l'endroit du "nouveau" nouveau roman minuitard (Echenoz, Bon, Deville, Toussaint), et, d'autre part, affiché ses réticences envers l'usage de la notion de "postmodernisme" en littérature, ainsi que celui de "minimalisme" qu'il renvoie dos à dos, refuse la notion de *mainstream*, de courant dominant (Prévost 1989: 26) pour désigner et caractériser la fiction romanesque contemporaine. Cette notion avait été avancée par Marc Chénétier pour rendre compte du renouveau de la fiction américaine, pressentie au-delà du soupçon qui avait régné sur/et ne cesse d'influencer sa consœur française, plus que francophone.

Quinze ans plus tard, dans la foulée du décès du mythique Jérôme Lindon, *L'Express* dresse le bilan de la "nébuleuse" de Minuit, la maison qui publia en 1951 *Molloy* de Samuel Beckett, l'écrivain qui se vit décerner le Prix Nobel en 1969 (Claude Simon suivra sa trace en 1985).

L'enquête révèle davantage un "esprit Minuit" qu'une "école Minuit" (Rabaudy 2001); c'est-à-dire une sensibilité ou un vague air de famille. Mais, comme le rappelle Eric Chevillard, "Il y a de très fortes personnalités, irréductibles et plutôt solitaires. Nos points de vue sur la littérature sont parfois violemment antagoniques" (*Ibidem*).

En effet, lors d'entretiens, des auteurs tels qu' Eugène Savitzkaya ou Jean Echenoz n'hésitent pas à affirmer qu'ils ne se croisent à vrai dire pas; se connaissent à peine, voire se lisent rarement les uns les autres.

Toutefois, Eric Chevillard finit par concéder une convergence dans l'appartenance ou l'allégeance esthétique: "Nous sommes liés, je crois, par notre admiration pour Beckett" (*Ibidem*). Le phare beckettien éclaire donc toujours l'écriture. Jérôme Lindon disait que ces "nouveaux" nouveaux romanciers ont "tous un peu l'habitude de Beckett travaillant à l'écart de Paris, de la télévision, des revues" (*Ibidem*).

Leur style s'en ressent. Un roman comme *La traversée de l'Afrique*, voyage immobile dans l'absurde rituel et entomologique, a pu être retitré par la critique "En attendant l'Afrique" (Mertens 1979: 20). De même, dans *La folie originelle*, ce même auteur, dramaturge cette fois, met en scène un violent séisme qui a affecté les mémoires, et les a réduites à de minces conjectures sur ce qu'a toujours été la consistance du réel et de l'existence quotidienne *avant* la catastrophe. Des créatures aux noms beckettien tâtent de se refaire des repères ontologiques parmi des failles et des crevasses. Elles ouvrent leurs yeux de façon naïve et soumise à un

monde dont le sens leur échappe définitivement. Le drame consiste en ce dépouillement métaphysique d'être littéralement *jeté au monde* au sens existentiel.

Et que dire du phrasé, du dialogue et la thématique dépouillée chez un auteur comme Laurent Mauvignier dans *Le lien*. Chez Redonnet, l'influence de Beckett se fait surtout sentir dans la prédilection pour le théâtre, notamment dans les noms des personnages et dans ce dépouillement du style.

Fieke Schoots remarque, à cet égard, que cet auteur cite Beckett dans ses commentaires péritextuels, mais ne l'évoque pas directement dans les textes (Schoots 1997: 71) L'intertextualité joue également à plein chez Toussaint, surtout dans *La salle de bain*, où Beckett y est lui aussi suggéré en clin d'œil dans le subtile processus citationnel minimaliste où les repères et déjà lus se revoient sans cesse (*Ibidem*: 75).

De même, chez un auteur éloigné de Minuit, et l'un des principaux phénomènes, polémiques certes, de l'actualité littéraire française Michel Houellebecq, Samuel Beckett s'avère un incontestable repère pour convoquer en passant un absurde tragi-comique dépressif inhérent à l'écriture qui n'atteindra jamais, c'est sûr, le degré métaphysique qu'il acquit chez l'auteur de *Fin de partie*.

Dans *Les particules élémentaires*, Houellebecq impose la lecture de Beckett à son personnage alter ego, Michel:

Encore jeune homme, Michel avait lu différents romans tournant autour du thème de l'absurde, du désespoir existentiel, de l'immobile vacuité des jours; cette littérature extrémiste ne l'avait que partiellement convaincu. A l'époque, il voyait souvent Bruno. Bruno rêvait de devenir écrivain; il noircissait des pages et se masturbait beaucoup; il lui avait fait découvrir Beckett. Beckett était probablement ce qu'on appelle un grand écrivain: pourtant, Michel n'avait réussi à terminer aucun de ses livres. (Houellebecq 1998: 121)

C'est dire combien la littérature française contemporaine demeure redevable à plus d'un titre à Samuel Beckett tant dans la manière que, dans une moindre mesure, la matière. Le renouveau romanesque s'apparente souvent à un renouement, à l'activation d'un héritage beckettien que la critique n'a pas manqué de repérer.

Impression d'impassibilité (qui n'est pas pour Lindon absence, mais plutôt dissimulation des émotions) (Schoots 1997: 200), désinvolture des narrateurs et nonchalance des personnages, recours à des blancs formels, syntaxiques et narratifs inscrivent et façonnent une "ironie objective"

(*Ibidem*: 48); embrayeur d'un humour héritier de la plume de Beckett, "dont l'œuvre entière souligne la différence pénible entre l'idéal et le réel" (*Ibidem*: 48).

En somme, dans le contexte pluriel de la fiction narrative française contemporaine, les jeunes auteurs de Minuit puisent en toute liberté dans le vaste patrimoine littéraire qui fit le siècle dernier et, de toute évidence, Beckett y tient une place considérable. De ce fait, par le truchement d'un jeu citationnel, ils créent une syntaxe à partir de la syntaxe (*Ibidem*: 207). Ils bâtissent une langue qui s'approprie, et la représentation, et le soupçon.

Universidade do Porto

Bibliographie:

BLANCKEMAN, Bruno (2000). *Les récits indécidables*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.

COMPAGNON, Antoine (1998). *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil.

DEMOULIN, Laurent (1997). "Génération innommable". *Textyles*, 14.

FOKKEMA, Douwe W. (s/d). *História literária, modernismo e pós-modernismo*. Lisboa: Veja.

HOUELLEBECQ, Michel (1998). *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion.

MABANCKOU, Alain (2006). "La francophonie, oui, le ghetto: non!". *Le Monde*, 19-20 mars.

MERTENS, Pierre (1979). "Mythologies personnelles". *Le Soir*, 12 décembre.

NADAUD, Alain (1997). "Roman français contemporain: une crise exemplaire". *Roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, Sous-Direction du Livre et de l'Écrit.

PREVOST, Claude (1989). "Au-delà du soupçon". *La Quinzaine littéraire*, 532.

RABAUDY, Martine de (2001). "Les enfants de Minuit". *L'Express*, 27 décembre.

SCHOOTS, Fieke (1997). "Passer en douceur à la douane". *L'écriture minimaliste de Minuit*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

VARGA, Aron Kibédi (1990). "Le récit postmoderne". *Littérature*, 77.

VIART, Dominique (1993). "Nouveau Roman ou renouvellement du roman?"
In *La littérature française contemporaine. Questions et perspectives*. Louvain:
Presses universitaires de Louvain.