

La nécessité de se reposer sur l'intellect et sur la faculté pénible de raisonner dans l'isolement de l'esprit est l'épreuve éternelle du héros chez Beckett. L'épistémologie du héros beckettien doit beaucoup à la pensée et à l'oeuvre de René Descartes: Méditations, Discours de la Méthode, Traité de l'Homme, et Passions de l'âme. Nous trouvons des idées philosophiques qui, telle que la dualité, lient le héros de Beckett au héros cartésien. Avec l'apparition de Murphy, le héros s'introduit comme le premier des héros cartésiens tourmentés par la pensée du philosophe français. Le désir de Murphy de devenir "âme raisonnable" et d'abandonner la superfluité du corps ("machine de terre") se comprend très bien en termes cartésiens. Le problème insoluble de la disparité entre esprit et corps, qui vient de la première découverte chez Descartes de lui-même comme "âme raisonnable" charme et trouble chaque héros à son tour.¹ Pour celui-ci l'esprit est body-tight et le corps reste isolé de cet "âme raisonnable"; c'est ainsi que chez Descartes sa certitude principale ("Je pense donc je suis") se borne à cette annexe du corps qui siège dans le cerveau. Le corps fonctionne comme machine indépendante que Descartes compare aux mouvements d'une horloge ou d'un moulin. Descartes et le héros cartésien témoignent le fonctionnement du corps sans pouvoir arriver à une explication satisfaisante de l'interaction qui existe entre les deux.²

L'impuissance qui concerne Beckett ne se limite pas au côté physique mais s'intéresse aussi au côté mental ou intellectuel. La faiblesse du corps cesse d'avoir une importance première et les problèmes "récidives" de l'esprit se mettent en évidence. Dans

Murphy, Beckett a inséré toute une section sur le caractère intellectuel du héros: "Amor intellectualis quo Murphy." Comme rationaliste devant un monde plein d'inexplicables, Watt se noie dans l'énumération de chaque possibilité logique implicite dans une situation. Molloy pense continuellement qu'en cessant de penser il cesserait d'exister. Malone et l'Innommable, en créant d'autres personnages fictifs, poussent cette idée même plus loin. Comme Murphy, ils ont appris de Guelincx qu'on n'est libre que par "l'âme raisonnable." La fiction ou l'invention est une expression de ce côté intellectuel et reflète les plus grandes libertés de celui-ci. Le monde du romancier, qui se borne au processus mental d'un homme dans une salle, se base sur le cartésianisme; la trilogie beckettienne montre que peut-être sans le "Je pense donc je suis" de Descartes dans sa salle solitaire, le roman ne se serait-il pas développé. Comme Descartes, un romancier élabore son monde au moyen de la pensée; les héros de la trilogie font voir la nature intérieure de cette lutte intellectuelle avec les idées. Beckett établit la trilogie sur la simplicité du premier précepte de Descartes et adopte comme scénario les pages de la quatrième section du Discours, où nous lisons:

Je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni dépend d'aucune chose matérielle. En sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps, et même qu'elle est plus aisée à connaître qui lui, et qu'encore qu'il ne fût point, elle ne laisserait pas d'être tout ce qu'elle est.³

A part l'idée que l'esprit est facile à connaître, cette conclusion paraît être le noyau de la sagesse du héros cartésien. Cet entendement comprend la conviction que "l'âme raisonnable" est un attribut illimité complètement distinct du corps. Cette conviction explique le dédain que possède Molloy de son corps pourri et explique les limbes mentaux dans lesquels est renfermé l'Innommable. Mais en pensant qu'il est incertain s'il existe, le cartésianisme commence à se douter et c'est à ce moment où les histoires que raconte le héros viennent en aide. Ces histoires donnent l'illusion de la liberté et aident le héros à se rendre compte de son existence continuelle.⁴

C'est au moyen de la "quête" dans Molloy que la question de dualité se présente: la dégénérescence du corps et la conscience agrandissante de l'existence de "l'âme raisonnable." Avec Molloy, le corps pourri ou la machine disloquée existe dès le début de son histoire. Molloy ne possède que le dédain acerbe d'un corps condamné à la détérioration.

In appearance Molloy is uncouth. Besides this decay of his legs he is toothless, covered with scabs, long-haired and has a gruby beard. He dresses in the by now traditional manner of the derelict clown: bowler hat pushed firmly down over his brow, long uncomfortable boots, trousers and greatcoat. His appetite is small and in the forest where he has become inseparable from the vegetation he finds the berries in the trees quite sufficient. He denigrates the body however, because he believes it valueless and mocks its functions because it is condemned to decay.⁵

De son lit Molloy retrace la destruction de son corps qui, comme une vraie machine cartésienne, ne fonctionne que par les ordres du cerveau, "my feet . . . never took me to my mother unless they received a definite order to do so."⁶ L'aspect de cette machine tombée en ruine crée un sentiment de dédain physique et, comme effet, lui fait "injurier" les fonctions odorantes. Sa révoluscion cependant est la réaction obverse de son indifférence; il haït parce que sa condition est inéluctable. Ainsi son mépris le plus ardent se réserve pour "the unwitting cause, his mother 'veiled with hair, wrinkles, filth, slobber', and for the sexual act itself in his affair with Edith."⁷

Encore une fois le corps est-il compris comme exclu de "l'âme raisonnable" ou de l'esprit. Leur interaction est sans explication et "l'âme raisonnable" se trouve exclue de ce processus universel de dégénérescence. Molloy décrit son esprit comme "the best part of me," et avec l'arrêt des fonctions physiques, il devient un instrument bien plus accordé. La désagrégation finale de Molloy n'a lieu qu'après l'effort futile de surmonter le problème de la dualité au moyen de la bicylette. En termes cartésiens, le corps est une machine imparfaite; Descartes n'a pu ni analyser le contrôle de "l'âme raisonnable" sur cette machine ni imaginer une machine parfaite qui ne tomberait pas en ruine. Le héros beckettien essaie de résoudre ce problème en essayant de monter la bicylette et de s'y annexer en vain. "Cyclist and machine appear inseparable in a perfected tableau which creates the ideal body. For the machine itself is a masterpiece of technical, functional and geometric ingenuity produced by the intelligence of the rider who sits on it, his mind visibly controlling and directing the matter by which he moves."⁸

Ainsi Molloy, dès le moment où nous le rencontrons, présente le cheminement du côté intellectuel;

le délabrement ayant déjà eu lieu, la vie de Molloy se trouve tournée vers l'espace intérieur de l'esprit, "all that inner space one never sees, the brain and heart and other caverns where thought and feeling dance their sabbath."⁹ Et un peu plus loin nous lisons:

. . . a place with neither plan nor bounds and of which I understand nothing, not even of what it is made, still less into what. . . . It is not the kind of place where you go, but where you find yourself . . . and which you cannot leave at will. . . . I listen and the voice is a world collapsing endlessly, a frozen world, under a faint untroubled sky, enough to see by . . . What possible end to these wastes where true light never was, nor any true foundation, but only these leaning things, forever lapsing and crumbling away, beneath a sky without memory of morning or hope of night. (p.10)

Le caractère de Molloy ne change pas pendant la "quête"; il reste fixe tandis que le caractère de Moran change au cours de sa propre quête. Et c'est au moyen de la comparaison entre les deux caractères des personnages que se présentent la désintégration du corps et la conscience agrandissante de l'esprit.

Moran, tel que nous le rencontrons au début de la deuxième partie de Molloy, présente l'antithèse de Molloy. Tandis que celui-ci vit tourné vers "l'espace intérieur" de l'esprit, Moran paraît être un habitant de "l'espace extérieur" ou de la réalité banale de tous les jours.

Moran, at least at first, shows no

such amoral indifference to things that are supposed to matter. Entirely different from Molloy, he is fussy and self-important, insisting on punctuality, disliking interruption, and is immensely conceited, he prides himself on being a sensible man and on being 'short of sins' in the confessional. He is of course very scrupulous in religion, assiduous in attendance at mass. . . . He has brought up his son in the faith, and raised him with great firmness. . . . Moran is sensitive to dress. At the beginning of Part II, Moran is thus a petty-minded, precise individual, given to a refined and sadistic cruelty to his son.¹⁰

Contraire au caractère de Molloy, celui de Moran change pendant sa "quête". A la fin de celle-ci, la "machine de terre" ou le corps de Moran se trouve dans un état de délabrement. Cet état physique ressemble à celui de Molloy au début de sa propre quête: une jambe raide et avec des béquilles. Les vêtements de Moran à la fin de son voyage se trouvent réduits à un pantalon, un manteau, et des chaussures, ses chaussettes et ses vêtements de dessous étant abandonnés pendant le voyage. Les deux hommes (Molloy et Moran) passent tout un hiver dans une forêt (peut-être bien la même) et terminent leur quête au printemps. Et les deux, à un moment ou à un autre, ont essayé de s'annexer à une bicyclette. Ainsi nous trouvons Moran à la fin exactement dans le même état physique qu'a été Molloy au début. Ce qu'il faut souligner c'est le fait que le caractère de Moran change. Avec le délabrement du corps il y a une prise de conscience de son

"âme raisonnable" et de cette "espace intérieur".

Physically speaking it seemed to me I was becoming rapidly unrecognizable. And when I passed my hands over my face, . . . the face my hands felt was not my face anymore, and the hands my face felt were my hands no longer. And yet the gist of the sensation was the same as in the far-off days when I was well shaven and perfumed and proud of my intellectual's soft white hands. And this belly I did not know remained my belly, my old belly, thanks to I know not what intuition. And to tell the truth I not only knew who I was, but I had a sharper and clearer sense of my identity than ever before, in spite of the deep lesions and the wounds with which it was covered. (p.170)

Moran prend plaisir à errer dans l'espace intérieur de son esprit en notant chaque détail du labyrinthe, "its paths as familiar as those of my garden and yet ever new. . . . Unfathomable mind, now beacon, now sea" (p.106). L'amour de Moran a été complètement dévoué à sa terre, ses arbres et ses fleurs; il avait été terrifié à l'idée de l'angoisse du vagabondage et de la liberté qu'il allait souffrir loin de sa maison en cherchant Molloy. Mais une fois rentré chez lui, il rompt ses derniers liens avec l'humanité.

Malone est libre de méditer sur son passé, de rêver de sa vie déjà vécue ou de raconter des histoires. La chambre où il se trouve ressemble à l'intérieur de sa tête enfermée des plans d'os, et tout ce qu'il décrit paraît être quelque part dans ce "ratiocinating dome." Malone abandonne la dimension dans laquelle les autres ont habité; il fait de temps en temps des commentaires sur "l'espace

extérieur" qui se trouve hors de cette nouvelle dimension. Au fur et à mesure que l'éloignement entre "âme raisonnable" et "machine de terre" se développe (ou la conscience agrandissante de "l'âme" et le délabrement de "la machine" se passent) l'éloignement entre le héros cartésien et l'espace intérieur se réalise.

L'Innommable se voit suspendu dans les limbes inconnus de son propre espace intérieur. Il n'y a même pas le bâton ou le morceau de bois dont s'est servi Malone comme "machine de terre." Il ne lui reste ni nom ni corps. Il n'y a qu'une voix éternelle et tout un univers réduit au processus mental. L'Innommable se présente comme la dernière phase d'une trilogie qui amène le processus cartésien en arrière: on commence avec le "je suis" du corps et on termine avec le "je pense" de l'esprit.

The Cartesian Centaur was a 17th century dream, the fatal dream of being, knowing and moving like a god. In the 20th century he and his machine are gone, only a desperate élan remains: 'I don't know, I'll never know, in the silence you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on.'ll

Les héros de Beckett sont des rationalistes. Ils examinent tous les problèmes en termes raisonnés, arrivant souvent au bord de l'irrationalisme pendant leur recherche. Où Descartes a été confiant dans son rationalisme, Beckett est hésitant et souvent écrasé par toutes les "irréconciliabilités" que l'âme raisonnable découvre. Le rationalisme n'a pas encore atteint son but d'élucider ce monde au moyen de la raison, et l'irrationnel continue à faire des intrusions auprès de ce monde formé d'un microcosme mental. Beckett est amené à espérer que si les mots dans le crâne se taisaient, la paix viendrait; avec cette paix viendrait

aussi quelque mesure de la connaissance de Soi.

La philosophie de Descartes est que l'intégral de la réalité intelligible repose sur le processus mental de l'homme solitaire. La charge de l'homme conscient qu'il est conscient crée un "ennui cartésien" qui accable chaque héros chez Beckett à son tour (dont Murphy est le premier). Murphy comprend l'attitude cartésienne, mais il ne peut pas faire le retrait complet de la réalité extérieure qu'il voit comme accessoire nécessaire pour ses convictions. Ce n'est pas jusqu'à l'arrivée de Malone, qui préfère penser au lit comme Descartes, qu'un héros beckettien devient vivant dans l'esprit seul. Le désir d'atteindre cet état, créé par la découverte de l'incongruité entre "âme raisonnable" et "machine de terre", est le niveau le plus recherché de tous les héros beckettien mais en même temps c'est la condition la plus effrayante.

LEE D. GERSTENHABER
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹On va employer interchangeablement les termes suivants: "âme raisonnable" et esprit; "machine de terre" et corps.

²Il y a trois explications philosophiques de l'interaction qui existe entre esprit et corps. Les "Occasionnalistes": toute réciprocité entre l'esprit et le corps est due à l'intervention miraculeuse de la déité. Malebranche: l'interaction de l'esprit et de la matière est inconcevable puisque ce sont des substances différentes; ce qui

semble être une interaction (l'idée et la sensation d'un coup de pied) n'est que la "conjonction fortuite" de deux actions en réalité séparées et déterminées par la volonté de Dieu. Malebranche est allé jusqu'à suggérer que l'action de l'esprit sur lui-même est aussi une coïncidence d'origine divine. Geulincx: celui-ci a la faveur de Murphy et des autres héros. Il propose la doctrine d'un monde mental qui est body-tight, autour duquel le corps exécute une série d'actions que l'esprit non seulement ne comprend pas, mais n'a pas besoin de comprendre. Il considère que l'action de la matière sur l'esprit et de l'esprit sur l'esprit peuvent toutes deux se dispenser d'une intervention miraculeuse. L'esprit observe le corps et ne décrit pas mais rapporte ce qui se passe dans l'autre sphère. Ainsi le héros de Beckett énumère les manifestations physiques des séries d'actions sans rapport entre elles, et qui ne sont l'effet d'aucune volonté connue de l'esprit. Le mouvement est mécanique et les romans contiennent une série de descriptions géométriques précises des mouvements du corps en apparence fluides.

³René Descartes, Discours de la Méthode (Paris: Garnier-Flammarion, 1966), p.60.

⁴Mais les héros savent bien que de raconter des histoires vaut peu et qu'ils sont condamnés à échouer (ou plutôt les histoires sont condamnées à échouer). Ainsi ils ont du mépris pour cet art créateur et ils nous font faire attention à leur habilité de souligner les imperfections de cet art.

⁵Michael Robinson, The Long Sonata of the Dead (London: Rupert Hart-Davis, 1969), pp.155-56.

⁶Samuel Beckett, Three Novels: "Molloy", "Malone Dies", "The Unnamable" (New York: Grove Press, 1958), p.30.

⁷Robinson, p.164.

⁸Ibid., p.165.

⁹Beckett, p.10.

¹⁰John Fletcher, The Novels of Samuel Beckett (London: Chatto & Windus, 1970), pp.127-28.

¹¹Hugh Kenner, "The Cartesian Centaur," Perspective, 11, No.3, (Autumn 1959), pp.139-40.

