



**HAL**  
open science

# “ The Waste Land ” de T.S. Eliot : de la quête du Graal à la quête d’une écriture post-acopalyptique

Virginie Thomas

## ► To cite this version:

Virginie Thomas. “ The Waste Land ” de T.S. Eliot : de la quête du Graal à la quête d’une écriture post-acopalyptique. Presses du Centre d’Etudes Médiévales. Le Graal: genèse, évolution et avenir d’un mythe, pp.321-330, 2014. hal-04183435

**HAL Id: hal-04183435**

**<https://hal.science/hal-04183435v1>**

Submitted on 19 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## « The Waste Land » de T.S. Eliot : de la quête du Graal à la quête d'une écriture post-acapalyptique

### Virginie Thomas (Grenoble 3)

T. S. Eliot (1888-1965) fut un poète britannique d'origine américaine, également critique littéraire, auteur dramatique et lauréat du prix Nobel de littérature en 1948. Il fut surtout une figure dominante du modernisme mais ses écrits témoignent d'une forte influence de la religion sur sa pensée et sur son œuvre lui permettant d'accéder à un au-delà spirituel et littéraire. Il choisit d'écrire une transposition des légendes arthuriennes intitulée « The Waste Land » (1922) qui a la particularité de ne retenir des sources hypotextuelles médiévales que quelques rares motifs : la Terre Gaste, le Roi Pêcheur et la Chapelle Périlleuse. Ainsi, le Graal n'apparaît jamais explicitement mais il n'en demeure pas moins que sa quête, ou tout au moins la notion de quête, se trouve au cœur de cette œuvre.

« The Waste Land » est un long poème composé de cinq sections et est remarquable par l'érudition dont l'auteur fait preuve mêlant nombre de références intertextuelles hétéroclites : les légendes arthuriennes ne deviennent alors qu'une source tissée à de multiples autres. La quête de sens que le lecteur se trouve de ce fait invité à mener en parcourant ce texte composite se veut représentative du désarroi qui saisit l'auteur au lendemain de la première guerre mondiale. La quête du graal devient le symbole d'une quête existentialiste qui se manifeste par une quête moderniste de l'écriture. En effet, le poème est composé d'un tissage de textes emblématiques de la civilisation occidentale qui permet à Eliot, par le biais de ce qu'il nomma la « méthode mythique », de faire face au chaos des civilisations en offrant aux lecteurs lancés dans une quête herméneutique un monument ancré dans un héritage littéraire ancestral.

#### *La Terre Gaste ou la ruine des civilisations*

Le titre du poème d'Eliot plante un décor pessimiste concernant l'avenir des civilisations : en effet, la terre occidentale est un espace de désolation. Les ruines apparaissent dès l'incipit avec l'arrivée d'un printemps privé de son traditionnel pouvoir de résurrection. Le début du poème est marqué par la définition de la saison du renouveau comme un mélange de vie et de mort :

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers. (27)

Le printemps mêle passé et avenir mais les perspectives de renaissance s'annoncent fragiles. Ainsi, l'hiver s'apparente à un linceul de neige et l'adjectif de quantité « A little » par sa valeur restrictive fait du printemps une saison au pouvoir revivifiant limité, comme en témoigne également la nature mortifère des éléments régénérateurs (« dried tubers »). Par conséquent,

l'espace qui domine le poème est celui de la Terre Gaste des légendes arthuriennes, c'est-à-dire un paysage de ruines :

What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish ? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,  
And the dry stone no sound of water. Only  
There is shadow under this red rock  
(Come in under the shadow of this red rock),  
And I will show you something different from either  
Your shadow at morning striding behind you  
Or your shadow at evening rising to meet you  
I will show you fear in a handful of dust. (27-28)

La Terre Gaste est un espace dominé par la stérilité et par les ombres de la mort qui enserrant ses habitants. Elle évoque le désert des prophètes de l'Ancien Testament<sup>1</sup> : de fait, un lien intertextuel peut être établi avec la parole destructrice prononcée par l'Éternel dans « Jérémie » (25, 11) : « Tout ce pays deviendra une ruine, un désert, et ces nations seront asservies au roi de Babylone pendant soixante-dix ans ». Ici, la prophétie s'est réalisée : la terre occidentale est devenue une ruine, un désert ; même la culture n'est plus qu'un amas d'images déconnectées les unes des autres (« a heap of broken images »). Le lecteur se retrouve alors dans la même position que Dante guidé par Virgile dans la *Divine Comédie* afin de traverser les limbes de l'Enfer. Dans « The Waste Land », le lecteur, guidé par la voix poétique, est invité à pénétrer (« Come in under the shadow of this red rock ») et à explorer cette terre de désolation, de néant et d'emprisonnement suggéré par la présence des parenthèses enserrant l'invitation précédente.

L'espace stérile de la Terre Gaste est également, sous la plume d'Eliot, un monde urbanisé, c'est-à-dire un univers morose écrasé sous un brouillard baudelairien :

Unreal City  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many.  
Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
And each man fixed his eyes before his feet. (29)

La présence de la mort devient palpable et l'action dévastatrice de la guerre transforme la foule de passants en une cohorte de mort-vivants. Même le clocher de l'église résonne à la mémoire des morts : « Flowed up the hill and down King William Street, / To where Saint Mary Woolnoth kept the hours / With a dead sound on the final stroke of nine » (29). Le temps ne semble plus s'ouvrir au futur mais est au contraire inexorablement marqué par la finitude de la mort. D'ailleurs, la ville apparaît tel un univers dépeuplé, ne portant plus aucune trace de vie ni humaine, ni divine :

---

<sup>1</sup>. J. P. Rosaye, *T. S. Eliot, poète-philosophe. Essai de typologie génétique* (Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2000) 168.

The river's tent is broken : the last fingers of leaf  
 Clutch and sink into the wet bank. The wind  
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.  
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
 The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
 Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed. (34)

Seul le paysage est personnifié mais afin d'être comparé à un noyé qui se raccroche désespérément à la rive glissante. A nouveau, le seul avenir qui domine le passage est celui de la finitude (« I end »). En faisant de la ville un espace désertique, mortifère, Eliot fait écho aux préoccupations des écrivains modernistes soulignées par Dennis Brown (« the Moderns' preoccupation with urban isolation and alienation »<sup>2</sup>) et à la pensée d'Oswald Spengler qui, à la même époque, fit de l'espace urbain « un démoniaque désert pierreux »<sup>3</sup>, un lieu de finitude prenant au piège ses habitants et marquant le déclin de la civilisation occidentale, notamment à travers la figure pétrifiante et pétrifiée de la ville tentaculaire :

La roue du destin tourne vers la fin, la naissance de la ville implique sa mort. . . . Le paysannat a enfanté un jour le marché, la ville rurale, et les a nourris du meilleur de son sang. Maintenant, la ville géante, insatiable, suce la campagne, lui réclame sans cesse de nouveaux flots d'hommes qu'elle dévore, jusqu'à mourir elle-même exsangue dans un désert inhabité. Quiconque sombre un jour dans la beauté peccable de ce dernier prodige de toute histoire n'en réchappera plus.<sup>4</sup>

La solitude et la décomposition caractérisant l'espace urbain transparaissent également lors de l'apparition du Roi Pêcheur, figure pathétique qui se dresse sur un champ de ruines :

A rat crept softly through the vegetation  
 Dragging its slimy belly on the bank  
 While I was fishing in the dull canal  
 On a winter evening round behind the gashouse  
 Musing upon the king my brother's wreck  
 And on the king my father's death before him.  
 White bodies naked on the low damp ground  
 And bones cast in a little low dry garret  
 Rattled by the rat's foot only year to year. (34)

Selon Jean-Paul Rosaye, l'image du rat dans cet extrait évoque « . . . la décomposition, les ruines et le naufrage métaphorique qui marque la décadence du monde »<sup>5</sup> mais sa représentation en début de citation rampant le ventre couvert de boue peut être aussi envisagée comme une évocation du soldat rampant lui aussi dans les tranchées lors de la guerre.

<sup>2</sup>. D. Brown, *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature. A Study in Self-Fragmentation* (New York : St Martin's Press, 1989) 147.

<sup>3</sup> O. Spengler. *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle* (vol. 2 ) (Paris : Editions Gallimard, 1976) 93.

<sup>4</sup>. Spengler. *Le Déclin de l'Occident* (vol. 2), 95.

<sup>5</sup>. Rosaye, *T. S. Eliot, poète-philosophe*, 174.

D'ailleurs, précédemment dans le poème, Eliot utilise également le rongeur afin de rappeler la mémoire des hommes qui se sont retrouvés pris au piège, « faits comme des rats », dans les tranchées : « I think we are in rats' alley / Where the dead men lost their bones » (31).

Dans ce paysage de désolation urbaine, le printemps s'annonce aussi stérile qu'en début de poème ; en effet, la vie est mécanique et le renouveau printanier n'est accompagné que de bruits de moteurs et de klaxons : « But at my back from time to time I hear / The sound of horns and motors, which shall bring / Sweeney to Mrs Porter in the spring » (34). La perspective du printemps est, comme dans l'incipit du poème, associée au passé car l'arrivée des voitures préludant à la saison du renouveau se fait dans le dos du Roi Pêcheur et ne constitue donc pas un avenir vers lequel se tourner. Ce vide téléologique est renforcé par l'impression de désenchantement qui traverse tout le poème comme en témoigne, par exemple, la répétition de « nothing » dans la citation suivante :

'What is that noise ?'

The wind under the door.

'What is that noise now ? What is the wind doing ?'

Nothing again nothing.

'Do

'You know nothing ? Do you see nothing ? Do you remember

'Nothing ?'

I remember

Those are pearls that were his eyes.

'Are you alive, or not ? Is there nothing in your head ?'

But

OOOO that Shakespearian Rag –

It's so elegant

So intelligent

'What shall I do now ? What shall I do ?'

'I shall rush out as I am, and walk the street

'With my hair down, so. What shall we do to-morrow ?

'What shall we ever do ?' (31-32)

La référence intertextuelle à *The Tempest* (« Those are pearls that were his eyes ») vise à mettre en exergue l'omniprésence du vide car dans la pièce de Shakespeare ces mots concernent la prétendue disparition du père de Ferdinand :

Full fathom five thy father lies

Of his bones are coral made

Those are pearls that were his eyes

Nothing of him that doth fade

But doth suffer a sea-change

Into something rich and strange.<sup>6</sup>

<sup>6</sup>. W. Shakespeare. *La Tempête* dans *Oeuvres complètes* (vol. 12). Ed. P. Leyris et H. Evans (Paris : Club français du livre, 1971) 56.

Néanmoins, dans le texte élisabéthain, la mort précède une résurrection, qu'atteste la transformation de « nothing » en « something », alors que le poème d'Eliot reste placé sous le sceau de la disparition et de l'absence de renaissance. D'ailleurs, le vide ne cesse de se manifester dans cet extrait ne serait-ce que par la répétition de « nothing » jusqu'à saturation allant jusqu'à évoquer une écholalie, et par la présentation qui laisse beaucoup d'espace inoccupé. De même, la présence de la lettre O dupliquée quatre fois illustre visuellement la structure circulaire de « The Waste Land » dominé par les répétitions et les échos, mais aussi le fond du poème qui vise à dresser le portrait du néant des civilisations occidentales au début du XX<sup>e</sup> siècle comme Spengler développe dans *Le Déclin de l'Occident* sa vision cyclique ou « sphérique » de la civilisation qui ne peut conduire qu'à sa dissolution.

Eliot décrit donc le monde qui lui est contemporain comme un univers dominé par la solitude, les ruines et le chaos. Néanmoins, son écriture vise à contrecarrer la fragmentation qui menace la culture occidentale en se faisant le dépositaire et le gardien du patrimoine littéraire mondial.

### « La méthode mythique » ou la quête d'une écriture d'après-guerre

La forme du poème, en raison de sa composition éclatée en tableaux évoquant la décomposition des corps et la fragmentation des identités, contribue également à traduire la perte de sens et de cohérence des individus et des sociétés à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle. Le déclin de l'Occident est aussi suggéré au niveau du texte par l'abondance de références intertextuelles éparées, fragments de cultures, lambeaux d'un tissu littéraire qu'Eliot tente de recomposer. L'un des derniers vers du poème peut alors être considéré comme un commentaire métatextuel sur l'écriture d'Eliot : « *Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie* / These fragments I have shored against my ruin » (43). « The Waste Land », et ses multiples citations, est alors défini par l'auteur comme un moyen de lutter contre sa dérive personnelle, notamment à travers l'échec de son mariage avec Vivienne Haigh-Wood en 1915, mais également contre celle de la culture occidentale, Eliot devenant de la sorte le dépositaire et le gardien des œuvres du passé. Cette vision fait écho à un article écrit par l'auteur au sujet de *Ulysses* de James Joyce dans lequel il loue la « méthode mythique » de l'écrivain irlandais qui tisse à son inspiration personnelle le patrimoine littéraire mondial, créant de la sorte un sens capable de contrebalancer le chaos historique :

In using myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. [...] It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.<sup>7</sup>

Michael H. Levenson remarque qu'en s'inscrivant dans une tradition littéraire et en revendiquant cet héritage, Eliot fait passer le modernisme de la phase de « provocation » à celle de « consolidation », du subjectivisme au classicisme, car l'auteur dénonce la suprématie de l'individu afin de revendiquer un héritage et une autorité culturels extérieurs<sup>8</sup>. Cette recherche

<sup>7</sup>. T. S. Eliot, « Ulysses, Order and Myth » dans *James Joyce. The Critical Heritage* (vol. 1). Ed. R. H. Deming (Londres : Routledge and Kegan Paul, 1970) 270.

<sup>8</sup>. «Nevertheless, what Eliot means is plain enough. His classicism develops along the lines suggested by Lasserre, Maurras and Babbitt : the suspicion of progress, the hostility towards individualism and modern democracy, the insistence on hierarchy and order. In Eliot himself two preoccupations dominate : first, the ascendancy of reason over emotion – “a

d'une nouvelle forme d'écriture moderniste, paradoxalement ancrée dans la notion d'héritage, place Eliot entre la figure de Perceval, chevalier en quête perpétuelle, et celles des gardiens, tel Joseph d'Arimathie ou le Roi Pêcheur, dépositaires d'un patrimoine précieux.

Ce fantasme d'ordre face à l'effondrement de la civilisation occidentale contemporaine de l'auteur exprimé par le tissage intertextuel est donc incarné intratextuellement par la figure du Roi Pêcheur qui réapparaît dans la dernière strophe du poème et qui tente de résister au déclin occidental symbolisé par la chute du « London bridge » se perpétuant au niveau textuel grâce à la répétition de « falling down » et à l'absence de ponctuation :

I sat upon the shore  
Fishing, with the arid plain behind me  
Shall I at least set my lands in order ?  
London bridge is falling down falling down falling down (43)

Le Roi Pêcheur est un des nombreux doubles de l'auteur présents dans le poème et, plus particulièrement, de sa volonté de lutter contre la fragmentation des individus et contre le chaos historique des civilisations grâce à une affiliation avec les œuvres du passé. Pour citer T.S. Eliot :

. . . the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence ; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.<sup>9</sup>

Cette volonté de l'auteur transparait à nouveau à la fin du poème grâce à la référence intertextuelle à *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd, dramaturge anglais de la Renaissance : « Why then Ile fit you. Hieronimo's mad againe » (43). Hieronimo dans l'œuvre de Kyd feint la folie et met en scène une pièce qui se solde par le meurtre des assassins de son fils. Cette pièce dans la pièce possède deux traits communs avec le poème d'Eliot faisant de Hieronimo une autre métafigure de l'auteur : tout d'abord, elle met en scène la rétribution de la barbarie, comme le poème d'Eliot se veut un antidote au déclin des civilisations. Ensuite, elle est composée de langues diverses plaçant son sens à l'horizon de la révélation que Hieronimo accorde à son public après le meurtre des assassins de son fils<sup>10</sup>. De même, l'auteur de « The

higher and clearer conception of Reason, and a more severe control of the Emotions by Reason" – and second, the need for an outer authority to restrain inner caprice. It is worth noting how these interests converge. Both imply a resistance to the view of poetry as direct, sincere speech, most effective insofar as it is most direct, most sincere. Authority and reason are correctives to immediate experience ; both indeed provide ways to mediate experience. Reason acts from within, constraining the expression of emotion, and if these inner defences yield, there remains an "Outer Authority" to combat the "Inner Voice" ". M. Levenson, *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908-1922* (Cambridge : Cambridge University Press, 1992) 210.

<sup>9</sup>. T. S. Eliot, « Tradition and the Individual Talent » dans *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism* (Londres : Faber & Faber, 1997) 40-41.

<sup>10</sup>. *Hier.* Each one of us

Must act his part in unknown languages,  
That it may breed the more variety :  
As you, my lord, in Latin, I in Greek,  
You in Italian, and for because I know  
That Bellimperia hath practiced the French,  
In courtly French shall all her phrases be.

Waste Land » révèle dans les derniers vers par une citation de la philosophie hindoue ce qui constitue, selon lui, l'essence de la vie permettant aux hommes et aux sociétés d'échapper au néant de l'existence : « Datta. Dayadhvam. Damyata. / Shantih shantih shantih » (43) qui peut être traduit par « Give. Sympathize. Control. / The peace which passeth understanding ». Par le biais de ses multiples citations en langues étrangères, peut-être l'auteur entend-il offrir à ses lecteurs, tel l'Esprit Saint aux apôtres lors de la Pentecôte, le don de glossolalie afin de dépasser l'apparente « cacographie »<sup>11</sup> de son texte. Il offre ainsi une vision unificatrice de la littérature capable de transcender les frontières temporelles mais aussi linguistiques et de contrebalancer le chaos historique des civilisations.

Eliot élabore donc une écriture revendiquant une forte affiliation avec le patrimoine littéraire mondial mais invitant le lecteur à se lancer dans une constante quête herméneutique. Cependant, le lien intertextuel avec les légendes arthuriennes et surtout le motif de la quête du Graal invitent aussi le lecteur à déceler l'espoir, tout particulièrement religieux, qui est distillé dans « The Waste Land ».

### *Le Graal ou l'espoir en la résurrection*

L'écriture de « The Waste Land » fut largement inspirée par un ouvrage de Jessie Weston intitulé *From Ritual to Romance* (1920) consacré aux mythes de mort et de résurrection qui sous-tendent nombre de rites, de formes littéraires et de légendes, comme celles du Roi Pêcheur et de la quête du Graal. Pour citer Francis Otto Matthiessen :

It is noteworthy that Jessie Weston's *From Ritual to Romance* appeared in 1920, at the very time when Eliot was seeking a coherent shape for the mass of intricate material that enters into his poem. For reading that book gave to his mind the very fillip which it needed in order to crystallize. What he learned especially from it was the recurring pattern in various myths, the basic resemblance, for example, between the vegetation myths of the rebirth of the year, the fertility myths of the rebirth of the potency of man, the Christian story of the Resurrection, and the Grail legend of purification. The common source of all these myths lay in the fundamental rhythm of nature – that of the death and rebirth of the year ; and their varying symbolism was an effort to explain the origin of life.<sup>12</sup>

---

*Bel.* You mean to try my cunning then, Hieronimo?

*Bal.* But this will be a mere confusion,  
And hardly shall be understood.

*Hier.* It must be so ; for the conclusion  
Shall prove the invention and all was good :

And I myself in an oration,  
And with a strange and wondrous show besides,  
That I will have there behind a curtain,  
Assure yourself, shall make the matter known :  
And all shall be concluded in one scene,  
For there's no pleasure ta'en in tediousness.

T. Kyd, *The Spanish Tragedy* dans *Minor Elizabethan Drama* (vol. 1) (Londres : Everyman's Library, 1964) 260.

<sup>11</sup> . A. Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation* (Paris : Editions du Seuil, 1971) 380.

<sup>12</sup>. F. O. Matthiessen, « The Achievement of T. S. Eliot » dans *T. S. Eliot. The Waste Land : a Casebook*. Ed. C. B. Cox et A. P. Hinchliffe (Londres : The Macmillan Press Ltd, 1978) 110.



Le poème élaboré par T. S. Eliot est dominé par ce schéma de mort et de résurrection latente même si les rythmes de la nature ne permettent pas à la renaissance de se réaliser en raison de la stérilité du printemps décrite précédemment.

Tout au long de « *The Waste Land* », Eliot démontre l'inanité de l'amour et de la civilisation occidentale et propose alors la quête religieuse comme unique moyen d'échapper au non-sens et à la finitude de l'existence terrestre. Linda Ray Pratt souligne l'approche antithétique d'Eliot par rapport à Lord Alfred Tennyson qui furent les deux principaux auteurs du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle à avoir utilisé le motif de la quête du Graal. Ainsi, Tennyson condamne cette quête dans *Idylls of the King* (1859-1873) car, selon lui, elle est responsable de la destruction de Camelot et détourne ses habitants du véritable but de l'existence humaine, le bien de la communauté. Par conséquent, pour Tennyson, le chaos fait suite à la quête du Graal. Pour Eliot, à l'opposé, la quête du Graal doit être entreprise en raison de la ruine de la civilisation :

The grail supports Eliot's desire for a religious transcendence beyond the modern wasteland, but the same quest undermines Tennyson's confidence that man has any heavenly realm outside the one he tries daily to construct in the secular world. In rejecting the tradition of the grail, Tennyson makes an important break with the past and moves toward a reliance on man as his own salvation and the earth as his proper sphere.<sup>13</sup>

Linda Ray Pratt conclut alors sur la modernité paradoxale de Tennyson par rapport à Eliot car celui-là fait de l'homme le nouvel être divin capable de donner un sens à l'existence après la « mort de Dieu ». Tennyson est donc profondément ancré dans une temporalité sociale réformatrice alors qu'Eliot se situe dans une perspective religieuse lui permettant de dépasser le désenchantement caractéristique de la pensée moderniste du début du XX<sup>e</sup> siècle.

La quête du Graal dans l'œuvre d'Eliot conduit le lecteur à traverser des terres de désolation avant d'accéder à la Chapelle Périlleuse :

Here is no water but only rock  
Rock and no water and the sandy road  
The road winding above the mountains  
Which are mountains of rock without water  
If there were water we should stop and drink  
Amongst the rock one cannot stop or think  
Sweat is dry and feet are in the sand  
If there were only water amongst the rock  
Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit  
Here one can neither stand nor lie nor sit  
There is not even silence in the mountains  
But red sullen faces sneer and snarl  
From doors of mudcracked houses (40-41)

---

<sup>13</sup>. L. Ray Pratt, « The Holy Grail : a Subversion and Revival of a Tradition in Tennyson and T.S. Eliot ». *Victorian Poetry* 11 (1973) 307.

La progression se fait péniblement, à l'image des cinq premiers vers qui progressent à tâtons en raison de la présence d'anadiploses : les mots s'accrochent comme des boulets et le lecteur se retrouve dans la même position que le chevalier trébuchant sur les pierres, terrassé par le soleil brûlant. L'absence de l'eau façonne ce paysage comme elle façonne les deux premiers vers grâce à sa construction en chiasme (« no water but only rock / Rock and no water »). Le manque qu'elle génère s'insinue tout au long du passage et son pouvoir d'anéantissement est rendu perceptible grâce à l'omniprésence d'adverbes, de prépositions, de conjonctions dénotant l'absence (« no », « without », « not », « neither », « nor »). Son potentiel de destruction transparait également à travers la putréfaction qu'elle engendre et la bestialité qui semble hanter ces montagnes desséchées : les habitants sont déshumanisés et réduits à l'état de bêtes sauvages.

Cette traversée du désert, cependant, conduit le lecteur à la révélation finale, la rencontre avec le divin apportant la perspective de la renaissance tant attendue :

In this decayed hole among the mountains  
 In the faint moonlight, the grass is singing  
 Over the tumbled graves, about the chapel  
 There is the empty chapel, only the wind's home.  
 It has no windows, and the door swings,  
 Dry bones can harm no one.  
 Only a cock stood on the rooftree  
 Co co rico co co rico  
 In a flash of lightning. Then a damp gust  
 Bringing rain. (42)

Le paysage de désolation dominé par l'obscurité et par l'absence devient alors le cadre d'une révélation épiphanique : ici pas de vision du Graal, mais l'éclair apporte la promesse de l'illumination divine pour le fidèle, comme la terre reçoit la promesse d'une pluie salvatrice levant la malédiction de la Terre Gaste. Jean-Paul Rosaye souligne le lien intertextuel que le chant du coq permet de faire avec *Hamlet* de Shakespeare : « Là les spectres sont éloignés par le coq, comme dans la première scène de Hamlet. L'aube annonce le discours d'une renaissance que vient ponctuer l'eau salvatrice pour lui donner un sens »<sup>14</sup>. Ce chant du coq remplace les ténèbres par l'aurore et se substitue aux chants mortifères du rossignol et de l'hirondelle, associés à la légende de Philomèle et de Procné, qui avaient dominé le texte jusqu'alors. L'arrivée à la Chapelle Périlleuse précède la révélation de la philosophie religieuse de l'auteur inspirée par la foi chrétienne et hindoue mais elle permet également de définir métatextuellement l'écriture d'Eliot qui parvient à sortir du modernisme en imprégnant son constat du chaos historique de la civilisation occidentale d'un espoir spirituel et artistique : « the grass is singing / Over the tumbled graves » (42).

Pour conclure, « The Waste Land » témoigne de l'influence du modernisme sur l'écriture d'Eliot qui traduit son angoisse face à la fragmentation du Moi, à la finitude et au chaos du monde. Néanmoins, Eliot parvient à dépasser ce désenchantement en transposant la quête du Graal en quête dont la poésie devient le vecteur et l'instrument. Dès lors, le Graal si absent et pourtant si présent dans « The Waste Land » ne cesse de se démultiplier : l'auteur cherchant un

<sup>14</sup>. Rosaye, *T. S. Eliot, poète-philosophe*, 179.

Graal de l'écriture, le lecteur un Graal herméneutique, tous deux se rejoignant dans une quête spirituelle du sens de la vie portée par le tissage de traditions et de voix visant une unité tonale et musicale annonciatrice de la dernière œuvre d'Eliot (*Four Quartets*) publiée cette fois lors du tumulte de la seconde guerre mondiale.

### Bibliographie

- Brown, Dennis. *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature. A Study in Self-Fragmentation*. New York : St Martin's Press, 1989.
- Compagnon, Antoine. *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Editions du Seuil, 1971.
- Eliot, Thomas Stearn. *Four Quartets*. Londres: Faber and Faber, 1954.
- , « Tradition and the Individual Talent » dans *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Londres : Faber & Faber, 1997.
- , « Ulysses, Order and Myth » dans *James Joyce. The Critical Heritage* (vol. 1). Ed. R. H. Deming. Londres : Routledge and Kegan Paul, 1970.
- , « The Waste Land » dans *The Waste Land and other Poems*. Londres : Faber and Faber, 1975.
- Kyd, Thomas. *The Spanish Tragedy* dans *Minor Elizabethan Drama* (vol. 1). Londres : Everyman's Library, 1964.
- Levenson, Michael. *A Genealogy of Modernism. A Study of English Literary Doctrine 1908-1922*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.
- Matthiessen, Francis Otto. « The Achievement of T. S. Eliot » dans *T. S. Eliot. The Waste Land : a Casebook*. Ed. C. B. Cox et A. P. Hinchliffe. Londres : The Macmillan Press Ltd, 1978.
- Ray Pratt, Linda. « The Holy Grail : a Subversion and Revival of a Tradition in Tennyson and T. S. Eliot ». *Victorian Poetry*. Vol. 11 (1973) : 307-321.
- Rosaye, Jean-Paul. *Thomas Stearns Eliot, poète-philosophe*. 613 p. Thèse de doctorat : Etudes anglophones : Lille 3 : 1995.
- Shakespeare, William. *La Tempête* dans *Oeuvres complètes* (vol. 12). Ed. P. Leyris et H. Evans. Paris : Club français du livre, 1971.
- Spengler, Oswald. *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*. 2 vols. Trad. M. Tazerout. Paris : Editions Gallimard, 1976.
- Tennyson, Alfred. *The Idylls of the King*. Londres : Penguin Books, 1996.