

Samuel Beckett. D'une langue à l'autre : l'outre-verbe

« *A cheval sur une tombe est une naissance difficile – du fond du trou (...) le fossoyeur applique ses fers* ». (Didi, *En attendant Godot*).

Boulevard Arago, Samuel Beckett est à sa fenêtre, il peut voir les cours de la prison de la Santé, l'emplacement réservé à la guillotine... mais un homme à sa fenêtre n'observe-t-il pas plutôt sa prison intérieure, celle dont il est le geôlier et dont il cherche les clés et la serrure, celles qui ouvrent sur une autre prison... extérieure celle-là. Si Beckett ne croit plus aux clefs et aux serrures, s'il défait le langage comme prise de pouvoir, s'il laisse se déployer l'infini et multiple non- langage, et dans un devenir animal « couché plutôt que debout » c'est pour faire éclater de rire ses prisons.

Mais le voilà qui descend la rue Messier, salue à droite Blaise Cendrars rue Jean Dolent, et à gauche Alexandre Vialatte, rue Léon Maurice Nordmann. Son amour à lui, ça n'est pas celui des mots, comme ça l'était pour ces deux là, mais celui de la parole qui brise le langage.

Un peu plus bas, il revoit l'hôtel PLM où il aurait eu ses habitudes, juste devant l'hôpital Sainte-Anne où il a quelques amis et où sûrement un psy administratif idiot aura bientôt l'idée saugrenue de nommer une allée Samuel Beckett.

Il le contourne pour prendre l'avenue René Coty (ce drôle de président de la République modéré qui laissera sa place à Charles De Gaulle), sachant déjà (prédicteur-cassandra) qu'on creusera bientôt au cœur de celle-ci une allée qui portera son nom.

Ce grand marcheur (pour « niquer sa mère » disait-il) devait penser à ses détracteurs (Ionesco : « il broie du noir avec clarté »), des envieux aussi médiocres que jaloux. Le 5 janvier 1953, le Directeur du théâtre Babylone (le bien nommé) décida de finir en beauté son métier par trop ingrat avec une pièce, non du trop connu roumain, mais d'un auteur inconnu : « *En attendant Godot* ».

Au bout de l'allée, le Parc Montsouris, à sa droite l'*Institut Mutualiste Montsouris* ou l'autre grand solitaire moins glacé mais tout aussi étrange, Henri Michaux mourra un soir en refusant l'oxygène qu'une infirmière lui proposait.

Dans cet institut... un drôle de paroissien le Docteur Yoann Loisel qui avec sa vitalité et gaieté propre s'intéresse, entre autres choses, à une question, essentielle à la compréhension de ses patients limites.

Le Dr Loisel triture sa question sur les épaules de l'irlandais qui cherchait à savoir « Comment le vide se fait parole ? ». Est-ce en inventant-recréant puis en nommant l'impensable, dans le pêle-mêle tohu-bohu du « Babel des silences et des mots » ? Mais en fait de quel vide parle-t-on ? Et enfin et surtout y a-t-il vraiment (en tout cas primitivement) un vide ou comme le disait Pascal, le vide n'existe pas.

Le poète du rien tend à penser que l'homme « en tant qu'il ne sait pas et ne peut pas » meurt avant d'avoir atteint le verbe : « *ma vie (Un fiasco colossal, Watt 1942), « elle est finie et elle dure à la fois... mais par quel temps de verbe exprimer cela* » (Molloy, 1951) ; « *c'est si long mourir* » (Têtes mortes, 1967) mais « *il faut continuer. Je ne peux pas continuer il faut continuer je vais donc continuer* » (L'innommable, 1953).

Le Docteur Loisel dont la capacité à ressentir physiquement la souffrance de ses patients et de ses auteurs préférés est heureusement tempérée par un witz de bon aloi, pense aussi qu'il faudrait chez ses patients en passer par le corps et le hors langage. S'intéressant aussi au physique de son auteur élu alter-ego (champion de boxe et de cricket, dangereux casse-cou dans sa jeunesse et engagé dans la résistance), comme à celui de ses patients... et spinoziste affirmé, il pense que « *c'est le corps qui peut l'esprit* » et développe dans son unité de soins un « théâtre » en relation directe avec les sensations charnelles... médiations corporelles qui mettent en lien l'impact physique et le sens... en passant par la mise en mot de la chair de l'affect.

Anorexique étique en point d'exclamation ou d'interrogation (selon ses humeurs)... on peut imaginer que l'esprit de Beckett, imprimé dans ses textes laconiques, traduisait les impulsions et les invaginations de son corps jusqu'aux plus profondes sous-couches et strates de son inachevé développement... les excitations avortées, les sensations réprimées. Quant aux sentiments... comme le logos ils devaient attendre des jours meilleurs.

« *Les douleurs intestinales sont pires que jamais et Bion ne s'y intéresse pas* » se lamentait-il. Cet homme parlait avec ses tripes, sur son absence de corps (comme ses acteurs ; on se souvient de la remarque de Anouilh : « voilà les pensées de Pascal jouées par les Fratellini), et non avec « les paroles des autres ». Et s'il n'habite pas si bien son corps c'est parce qu'il sait qu'il lui faut parfois de force, habiter une autre histoire que la sienne... au risque de devenir « une poupée de ventriloque », la voix de son maître intérieur. Le rythme saccadé de son corps traduit la peur de sa puissance d'exister... dans une dissociation tranchante qui serait prévalente sur le sens. L'affinité avec Buster Keaton, l'homme qui ne souriait jamais et ne signifiait les choses que par son corps érectile et en transe permanente est évidente. Cet homme écrit avec sa mémoire qui semble (vouloir) fonctionner à l'insu de ses mécanismes de pensée, en réponse aux déséquilibres internes de son corps, et dans une tension entre une parole quand même et un non langage (pas de verbiage, dérision des conventions, et non recherche de la moindre signification et a fortiori d'avis ou de thèse). Il laisse des voix parler comme elles respirent en lui, il est parlé par elles et elles parlent aux bords de la source d'un vide intérieur qui l'absorbe. Et ce qu'elles disent, ses voix intérieures, de cette invagination (cf *oh les beaux jours*) ... c'est qu'il n'y a rien de certain, rien de pensable, rien de nommable... aussi faut-il se taire pour écouter dans le silence, ce quelque chose qui va arriver de manière imminente, ou qui est peut-être déjà passé... et que vous devez ré-attendre. Il faut s'écouter, se taire (le snobisme bavard et narcissique proustien le fascinait) et atteindre (néologisme anglais) derrière le *helplessness* winnicottien qui est encore un appel à l'aide dans l'agonie, le *lessness*, soit la "moinsité" ou la "sanséité". Et pour ce faire il faut creuser jusqu'au nerf... à vif, puis jusqu'à l'os dans le négatif et se débrouillant avec lui arriver à penser avec son souffle et son sang, comme le fait un enfant abandonné par la chair de sa mère. Dans une superbe dénégation il le dit : « *Je me fiche de savoir et je ne sais pas, si le gâchis physique (sans importance) et le gâchis intellectuel (immense) sont liés ou non... ça me suffit de ne rien pouvoir imaginer de pire que le marasme mental dans lequel je titube et transpire* ». Oui, en témoigne son verbe qui ne parvient pas à se faire chair, reste parole nue... et pourtant dit quelque chose d'essentiel, fait ressentir cette chose-là, malgré lui, qu'il n'y a pas moyen d'être plus rien ou pire, qu'il y a toujours quelque chose : quoi !

L'ombilic du rêve, la relation à l'inconnu, la séparation d'avec la mère, mais qui sont impensables et innommables. Il nous fait entendre le silence infini de l'espace pascalien (la mère de l'auteur des « pensées » est morte à la naissance du futur philosophe du vide et du vertige) qui a été à son origine, et le traumatisme perdu qu'a été la folie maternelle (il n'était pas en âge de l'intégrer, il passera sa vie à tenter de le nommer... y compris en changeant de langue). La mère de Beckett : « c'est le silence et ce n'est pas le silence (être et ne pas être) » il n'y a personne et il y a quelqu'un » (« *textes pour rien* »). Ça manquait de chair... aussi l'émotion puis le verbe s'en ressentait « j'ai à parler...

n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres ».

Cet homme-là ne vit pas... il s'écrie non pour parvenir à saisir l'étoffe de sa pensée, la trame de son récit, qui colmaterait son vide intérieur, non il veut de toutes ses forces que « son vide se fasse parole » (M. Blanchot).

Yoann Loisel s'intéresse à l'acte de se déposséder de sa langue maternelle « *le poison du pays natal. Une odeur de marécage. Le pays de mon avortement raté* », qu'entreprend celui qui se rend étranger à elle volontairement, et rompt avec elle plutôt que de la bégayer, pour pouvoir écrire un autre langage (« en deça, plutôt qu'au-delà »). « *Mon langage apparaît comme un voile qu'il faut déchirer pour parvenir ensuite à l'attaquer, le discréditer... ce langage dévorateur de mots* » et aller du côté de la musique et de la peinture, (Beckett pianiste amateur aimait particulièrement Anton Webern celui qui au XXe siècle a ajouté le silence comme troisième note au dodécaphonisme). Ce matricide se paie-t-il de ne pouvoir non rien n'écrire mais n'écrire que sur le rien et pour ce faire comme James Joyce, justifier chaque syllabe... et donc mettre à nu la parole jusqu'à l'os... et n'entendre enfin plus que la voix... seule parcelle de corps reçu de la part de ses géniteurs. Mais au moins cesser d'être « une poupée de ventriloque », ne « plus parler avec les paroles des autres », ne « pas habiter l'histoire d'un autre »... se « doter de ses propres odeurs »... et créer... une autographie, bien rythmée musicale, pour combler le vide de la naissance dans les gouffres en soustrayant plutôt qu'en additionnant avec fort alcool et tabac pour faire passer tout ça.

La condition humaine au plus près du réel le plus pur, le plus tranchant, le plus fondamental, impitoyable, implacable, absolument pas tamisé par la rêverie maternelle... la vérité nue avec son odieux parfum, son insupportable odeur de mort, le néant, le négatif, même pas l'espace d'indifférenciation que Blanchot appelle le neutre, l'angoisse et l'horreur absolue sans la paradoxale jouissance qu'en tire Georges Bataille... Beckett est très proche de Henri Michaux et de Mallarmé (« *l'avare silence, la massive nuit* »). Il ne pleure pas, ne gémit pas, ne demande rien « *j'ai méprisé l'horreur lucide d'une larme* », « *la triste opacité de nos spectres futurs* ».

Attendre Godot qui ne vient pas tandis que la mère du narrateur de la *Recherche* finit par monter, attendre Godot qui viendra demain c'est sûr, puis dans *Fin de partie* qui viendra « trop tard, trop tard », un trop tard qui se transforme en « jamais ». Le théâtre de Beckett : *Non de l'absurde mais de l'empêchement* (Bram Van Velde).

Mais le Français de cet étranger n'a rien à voir avec celui de ses contemporains, il est déraciné, il dit le négatif jusqu'au rien, l'effet de l'absence d'illusion (la mère ne lui a pas donné l'illusion d'être une suffisamment bonne mère... aussi quand il tente de la re-crée, il n'arrive qu'à ne rapporter qu'une non-mère... un *no-thing* dirait Bion). Le *holding* psychique a fait défaillance.

Enfant, Beckett aimait à sauter dans le vide... Keaton le double que lui trouve Loisel était lui balancé (homme canon) dans le vide par ses parents... soit un *holding* à réaction. Adolescent, il erre sans centre ni point de référence. Adulte jeune une sévère crise de dépersonnalisation l'ouvre aux nombreux « Je est un autre » qui l'habitent... et aux plus profondes strates archaïques de son être. On l'imagine crier dans la chute, dire des mots jusqu'à ce que ces mots « le trouvent » jusqu'à ce qu'ils « le disent », le transportent, remplaçant la fonction phorique maternelle défaillante.

Ayant appris que sa mère s'était brûlée aux mains, il notait « *bien sûr elle me l'a caché. Je me suis désolé pour elle au point de pleurer... c'est la partie dont je n'ai pas été libéré par l'analyse je suppose* ».

Décembre 89, mort de Samuel Beckett à 83 ans, il partage la une des journaux avec l'exécution du couple Ceausescu. Dans « *Fin de partie* » (1957), on voit des enfants mettre leurs parents à la

poubelle.