

Commencement à toutes fins utiles

par Philippe De Jonckheere

Je pourrais commencer en écrivant que la lecture de Samuel Beckett me débarrassa à jamais des démarcheurs et autres témoins de Dieu, qui inlassablement venaient frapper à ma porte - pourquoi Grand Dieu la mienne? - et me proposer ni plus ni moins le Salut de mon âme à grand renfort d'illustrations d'enfants modèles venant trouver refuge contre les flancs d'une lionne maternelle et aimante. J'ai un temps conservé de telles images du paradis d'Épinal, jusqu'à la nausée que provoquent généralement d'aussi écoeurantes sucreries. Et tandis que les témoins de Dieu ne prêchaient pas un converti, je leur demandai un jour tout de go: « Mais que foutait Dieu avant la création du Monde? 1 » Ils n'eurent pas vraiment de réponse si ce n'est embarrassée, m'assurant qu'ils allaient devoir y réfléchir, qu'ils n'avaient pas « comme ça de réponse toute faite » (*sic*) à cette question. Une semaine et un dimanche saint plus tard, comme ils ne revenaient toujours pas, je leur envoyai le mot suivant:

“ *Lourdes
Hautes-Pyrénées
France*

Monsieur
Un rat, ou tout autre petit animal mange une
hostie consacrée,
1/ Ingère-t-il le Corps Réel, oui ou non?
2/ Si non qu'est devenu celui-ci?
3/ Si oui que faire de celui-là?

Veillez agréer, etc... 2 »

Ils allèrent au Diable.

“Quand j'ai écrit la première phrase de *Molloy*, je ne savais pas où j'allais. Et quand j'ai achevé la première partie, j'ignorais comment j'allais continuer. Tout est venu comme ça. Sans rature. je n'avais rien préparé. Rien élaboré.³ »

« Ses trouvailles en cascade qui nous essoufflent et nous laissent abasourdis, la manière très particulière qu'il a d'exploiter une image ou une métaphore, d'en tirer une déduction surprenante par le biais le plus inattendu donnent à comprendre qu'il investit dans le mot employé la totalité de ses énergies, de son pouvoir d'attention et d'invention, et qu'en conséquence, il a la capacité de s'immerger en entier dans ce qui impérieusement le requiert.⁴”

« *Man that cat is nuts!*⁵ »

« Cela ressemble à une désorganisation organisée ou à jouer faux correctement 6. »

Le 21 décembre 1960, à New Jersey, ville pourtant peu réputée pour son côté enchanteur, Ornette Coleman avait donné rendez-vous à sept de ses compagnons, qu'il régimenta en deux quartets (basse batterie trompette saxophone alto), leur donna aussi peu d'instructions que possible et les huit hommes partirent à l'aventure, un peu jusqu'au bout d'eux-mêmes, beaucoup jusqu'au bout des frontières connues du jazz et de la musique plus généralement comprise. Cette improvisation collective donna lieu à un disque qui prit le titre emblématique de *Free jazz*, à la fois impératif et constat, dont la pochette était ornée d'une reproduction d'un tableau de Jackson Pollock, mais un paragraphe de *Molloy* aurait tout aussi bien fait l'affaire 7.

Le disque d'Ornette Coleman et *Molloy* de Samuel Beckett se ressemblent en ce que leurs auteurs sont partis arpenter sans but leur garrigue personnelle sans jamais tâcher de s'orienter, et surtout sans souci du retour. A leur arrivée aux seuils de nouveaux désordres, les deux hommes avaient, l'un défiguré à

jamais la littérature, l'autre le jazz. Les deux voyageurs du long cours intérieur ont de ce fait traversé des espaces qui ressemblent à s'y méprendre à cette infinie étendue de boue de *Comment c'est* 8, pour ne trouver que de nouvelles étendues de boue ressemblant un peu, mais tout est différent, à celle que justement ils venaient de traverser au prix d'efforts sublimes. Alors débouchant de garrigue détrempee en garrigue détrempee, le désordre qu'ils avaient un peu défriché s'est refermé autour d'eux les isolant tout à fait, ils avaient été le plus loin, au plus loin d'eux-mêmes, au plus loin de leurs forces, les voilà maintenant tout à fait isolés. En effet cette ouverture vers les étendues infinies, d'autres se voilèrent la face et firent semblant de ne pas la voir, d'autres encore se contentèrent des comptes rendus de ces improbables voyages, et les colportèrent, pas toujours adroitement; de fait la question demeure là, béante, qu'est-ce qui a succédé en littérature au free jazz, et qu'est-ce qui en jazz a pris le relais de Samuel Beckett? Et inversement?

Les comparaisons de ce type sont au mieux hasardeuses, le plus souvent incohérentes, mais que l'on se figure encore l'épuisement de Beckett à la fin de la première partie de *Molloy*, ne sachant toujours pas de quoi serait faite la deuxième partie, dont après tout il ignorait jusqu'à l'existence, et puis résolu il repart de l'avant et de fait répète à nouveau l'histoire de *Molloy*, car tous les hommes sont devenus Molloy, surtout Moran, celui qui part à sa recherche. Et puis les huit musiciens qui reprennent leur respiration encore abasourdis du monstre qu'ils viennent d'enfanter, cette longue sérénade qui quelque quarante minutes auparavant n'existait dans l'esprit d'aucun homme, même pas celui d'Ornette Coleman lui-même. Que font ces musiciens? une deuxième prise où tout se répète, mais n'a rien à voir.

Beckett est l'auteur de ce qui n'est pas encore connu, de ce qui n'est pas encore défriché et qu'il traversera d'un pas qui ne laisse pas de trace durable dans toute cette boue qui se

referme sur ses pas. Beckett écrit ce qui n'existe pas encore, mais cette écriture ne donne pas davantage d'existence à ce qui a déjà disparu, et n'a aucune chance de reparaître : rares sont les hommes qui revoient passer la comète de Halley, aussi sommes-nous en droit de remettre son existence en question, elle existe pourtant, nul ne la voit en scrutant fixement, mais à presque tous est donnée l'opportunité de la voir furtivement. Aussi nous sommes obligés pour envisager l'existence de la comète de faire confiance à ce que d'autres en leur temps, que nous n'avons pas connus, nous ont dit voir. Il faut faire confiance à Watt, Molloy et Malone, mais ne sont-ils pas un seul homme en étant tous les hommes à la fois? parce que du fond de leur couche, de leur impotence grandissante suivant qu'ils deviennent tour à tour Molloy ou (pire encore?) Malone, ils traversent ces espaces que nous ne verrons jamais de nos propres yeux et qui pourtant existent, enfin quoi ils n'ont pas pu l'inventer tout de même? Et quand bien même ce serait là le fruit de leur imagination malade, de leur déraison déchéante occasionnée par leur condition de grabataires voyageurs, cette imagination vaut bien celle d'un autre, la notre par dessus-tout. Beckett a écrit « sans se retourner », et tandis que les lignes ont un peu obéi, et beaucoup résisté, l'excédent de bagages fut passé par-dessus bord sans tarder, exit la ponctuation, celle-là même qui gardait prisonnière le souffle et la respiration tenus des Molloy et consorts, ces incessantes virgules qui rendaient le souffle court à Malone. Comment écrire sans ces misérables chiures de mouche, courbées en virgules, en point et autres hiéroglyphes inutiles? Et bien c'est très simple, le lecteur devra apprendre à respirer, et de cette respiration affolée du début comme celle de ceux qui manquent d'air, nous apprendrons à nous économiser, à ne plus nous agiter intempestivement, notre air nous sera bientôt compté, et c'est au prix de ce difficile apprentissage d'une respiration calme et économe que nous pourrons suivre nos héros pinceurs de fesses 9, et s'agglutiner sans espoir jusqu'à l'étouffement les uns sur les autres au cœur de cette boue sans fin. Et qui

d'autre que Beckett aurait pu s'ingénier de la sorte à nous faire manquer d'air? Les lignes de Beckett, en se débarrassant de l'inutile poids, feront qu'à force de se débarrasser de tout, les livres iront, maigrelets, à l'essentiel, si terriblement essentiel que l'illisible sera atteint: une littérature abstraite, qui ne s'attache évidemment plus à la représentation, mais bien davantage à pétrir l'informe du langage, le défigurer jusqu'à se taire, car comment ne pas interpréter ces derniers livres de Beckett qui ne sont plus que des êtres décharnés de tout, réduits au squelette et parfois moins, comme Beckett l'a déjà fait de ses personnages (dans *L'Innommable* l'homme n'est plus que tronc, un conduit en ligne droite entre la bouche et l'anus) ? Ce sont désormais de petites dizaines de pages, puis de lignes réduites à la portion congrue où leur auteur s'efforce surtout de garder le silence, et c'est en se taisant que Beckett intime le silence à son lecteur. En matière de forme aussi, Beckett va laisser très peu à la littérature, aussi peu qu'à ses personnages et qu'à ses environnements et ses paysages. De fait le langage, en se dépouillant de tout ou presque, va s'abstraire jusqu'à confiner au signe, cette trace laissée comme à regret et qui griffe le silence qui lui aurait été sans doute préférable.

« Lorsque l'on commence à faire sa part au silence, il l'exige toujours plus grande 10 ».

Dans la première partie de son oeuvre *romanesque* Beckett s'emploie à diminuer progressivement ses personnages. Molloy tout démuné qu'il est a encore pour lui la locomotion, chose que Malone dans *Malone meurt* perd puisque ce dernier est un grabataire auquel ne reste plus qu'un bâton à l'aide duquel il attire et repousse les objets dont il a besoin ou au contraire dont il ne veut plus. Le lecteur qui viendrait à lire les romans de Beckett dans la chronologie de leur parution (démarche infiniment pertinente) serait en droit de se demander ce que le personnage de *L'Innommable* serait encore à

même de perdre, quelle faculté encore possédée par Malone pourrait aussi être perdue par son « successeur ». De fait Worm dans *L'Innommable* n'est plus qu'un tronc et sa tête, lesquels sont exhibés dans une jarre comme élément décoratif à l'entrée d'un restaurant. Worm n'est plus qu'une conduite entre les deux dernières nécessités biologiques de son être, l'ingestion par la bouche et le transfert par l'anus. Et pourtant à cet être réduit à l'essentiel du primordial, il reste encore et surtout la voix : tous les personnages de Beckett se définissent essentiellement par la voix jusqu'à Worm pour lequel c'est là la dernière faculté. Les voix des personnages de Beckett sont celles-là même qui entament et finissent chaque livre jusqu'à l'épuisement, jusqu'au dernier souffle, mais surtout elles ne semblent pas mourir avec les personnages. Ces voix n'ont rien à dire, et pourtant elles le disent, et du fait qu'elles n'ont rien à dire, elles ne semblent jamais épuiser un sujet qui s'il a existé s'est dérobé dès le début. En effet il est le plus courant que dès le début du livre tout soit dit, présenté, exposé, limpide, et de ce fait tout étant dit il ne reste rigoureusement rien à dire. La voix ne pourrait-elle donc pas se taire? laisser place nette au silence? Ce serait sans doute abandonner sans être absolument certain de ne pas avoir épuisé toutes les issues, tous les moindres recoins, toutes ces infimes parcelles de boue non arpentée, une pierre non retournée. Or les personnages de Beckett ont en commun avec nous cette agitation permanente qui veut que sans cesse nous tentions médiocrement de tendre vers un meilleur aussi illusoire qu'improbable. Et de nous retourner sans fin dans nos couches à la recherche d'une hypothétique fraîcheur de l'oreiller qui s'estompe chaque fois davantage, faisant notre insatisfaction grandissante et de ce fait de plus en plus agitée.

Parallèlement à la diminution progressive et systématique des personnages il y a aussi celle de l'écriture qui sans cesse d'un livre à l'autre se prive de nouvelles ressources. Effectivement, en privant ses personnages de facultés l'écriture prend chaque fois un peu

plus le risque de ne plus avoir rien à dire (et à décrire). Il en va de même avec les espaces qui entourent les personnages, ceux-ci se dépouillent chaque fois un peu plus, jusqu'à cette noire obscurité avec laquelle le personnage ne fait plus contact qu'avec son dos (dans *Compagnie*). Beckett fait progresser le dénuement de la langue dans le même sens toujours plus nihiliste, ce faisant la syntaxe deviendra primaire, plus radicale jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de distinguer le sujet de ses compléments. De cette table rase systématique le silence des voix ne naîtra jamais. Beckett alias la voix au plus fort des restrictions trouvera toujours encore la matière de nouvelles paroles : c'est là la démonstration de Beckett, son don aussi, celui de nous donner à voir l'inextinguible de la littérature.

Nombreuses sont les créatures de Beckett qui aspirent avec une impatience inégale à la mort et avec elle au temps infini. Curieusement ces mêmes créatures, ces personnages diminués, se trouvent déjà dans des situations où le temps n'a plus véritablement cours. Malone se perd dans des conjectures infinies pour savoir si ses visiteurs pas tous très bien identifiés viennent à intervalles réguliers? toujours le même jour? En fait il est impossible que ce ne soit pas le cas, car quelles pourraient être les motivations de ses visiteurs si ce n'est de vérifier l'avancement du visité, son écart sans cesse amenuisé vers la mort? Ces incessantes questions sont en fait autant d'élucubrations générées par un esprit malade de monotonie, d'une routine tellement vide de surprise, d'accident, et d'élément constituant, que cette routine appartient déjà au temps infini, tout du moins au temps sans référent, sans repère, sans unité de mesure, en effet même l'alternance du jour et de la nuit n'est plus qu'un lointain souvenir. Aussi la mort ne se détermine plus comme un événement dans le temps puisque ce dernier a cessé d'exister, le trépas devient continuité. Les personnages de Beckett ont déjà cessé de vivre, dans leur univers débilitant, leur condition chaque fois amoindrie, et leur immense incapacité à appréhender le temps - toujours leur tentative

de le faire tourner autour de savoir quel est le temps qu'il leur reste avant que le temps n'est définitivement plus cours, et combien ils se complaisent à penser, constater et repenser que cet intervalle est quantité négligeable, et cependant l'occasion de tant de vexations, de tant de souffrances. Ce qui est troublant encore, c'est ce vertige devant le temps infini, celui de la mort, qui donne le tourbillon de paroles, égrenées par cette voix qui n'appartient plus au temps fini mais bien au contraire à celui infini de la mort, et c'est en somme pour cela que cette voix ne sait pas se taire, elle est sans fin.

Le personnage de *Compagnie* est allongé sur le dos dans le noir et il entend une voix puis une autre, il n'est d'ailleurs pas très sûr que ces deux voix ne soient en vérité la même et unique voix, pourtant l'une d'elles lui parle, mais il doute que ce soit à lui qu'elle parle, en tout cas c'est à quelqu'un qu'elle parle, puisque l'une des deux voix supposées telles lui parle à lui, ou à un autre, à la deuxième personne, « tu es allongé dans le noir », tandis que l'autre voix, si c'en est une autre, lui parle, si c'est à lui qu'elle parle, à la troisième personne, « il est allongé dans le noir ». A qui sont ces voix, à qui sont ces oreilles ? La voix est-elle celle du narrateur, qu'il ne faudrait pas confondre avec celle de l'auteur. Et qui écoute ? nous ? lui ? Et lui c'est qui ? Et pourtant tout lui semble si familier, comme il nous semble l'avoir déjà lu, tout comme cette observation laborieuse, longue et épuisante de la trotteuse d'une montre et de son ombre afférente, ne l'avons-nous pas déjà faite nous-mêmes, tant elle nous semble familière ? Dans de telles lianes enchevêtrées à l'envi, il n'est pas déraisonnable de se demander si cet objet que nous portons à bout de bras est bel et bien un livre dont nous croyions jusqu'à maintenant, jusqu'à plus ample informé, faire la lecture ? : « Peut-être ne sommes-nous pas en présence d'un livre, mais peut-être s'agit-il bien plus que d'un livre: de l'approche pure du mouvement d'où viennent tous les livres... 11 »

De la diminution à l'anéantissement.

Et puis il y a ce texte inouï de Samuel Beckett, un texte foncièrement différent des autres textes notamment par le très grand nombre d'êtres qui le peuplent. Il s'agit précisément du *Dépeupleur*. *Le Dépeupleur* est la description méticuleuse d'un univers infernal, une geôle où la souffrance a été programmée dans ses moindres détails, maniaque. La température de même que la lumière sont sans cesse changeantes, passant d'un extrême à l'autre rapidement. Les individus qui peuplent ce cylindre tronqué de cauchemar ont aussi peu de place, d'espace vital, qu'ils n'ont d'espoir de sortir de ce magma humain, ces possibilités sont parfaitement chimériques, ce qui est connu de tous, poussant ainsi l'illusoire jusqu'à son paroxysme. Le dépeupleur est un épouvantable hachoir, une machine à détruire les hommes, l'homme, l'humanité, un camp de concentration, le *lager*. Du dépeupleur et de son origine, nous ignorons tout, seule sa fonction de démolition humaine nous apparaît clairement, mais nous ne saurons à aucun moment quel est l'esprit assez pervers, maniaque et inhumain qui a pu concevoir pareille atrocité. Il semblerait que ce soit l'homme lui-même qui ait créé cette monstruosité, comme si l'humanité avait consisté à aboutir et à cristalliser toute son humanité en une finalité qui règle à jamais son devenir *Homo Homini Lupus* (l'homme est un loup pour l'homme), l'homme dépeuple l'homme; la métaphore, nous l'aurons compris, s'adresse aux camps de la mort de la "solution finale", l'aboutissement véritable de toute l'histoire de l'humanité. Au terme d'une évolution chaotique entièrement motivée par l'intelligence (celle qui fit naître le langage, puis la chose écrite), l'humanité a enfanté sa propre extermination. Les moindres recoins du dépeupleur ont été pensés pour mieux tourmenter l'homme. De même les architectes de lieux publics après guerre, pour de nombreux problèmes de circulation des personnes dans les édifices, utilisèrent des solutions imaginées par les nazis dans les camps de concentration, ces mêmes trouvailles architecturales qui amenèrent plus sûrement, plus efficacement, les déportés de

leur trains à bestiaux vers les abattoirs de l'humanité.

“ *Pour finir encore* 12. ”

“ C’est le commencement qui est le pire, puis c’est le milieu, puis la fin, à la fin, c’est la fin qui est le pire 13. ”

-
1. *In Molloy*, Samuel Beckett, Éditions de Minuit.
 2. *In Watt*, Samuel Beckett, Éditions de Minuit.
 3. Samuel Beckett, tel qu'il est cité par Charles Juliet in *Rencontres avec Samuel Beckett*, Éditions P.O.L.
 4. *Rencontres avec Samuel Beckett*, Charles Juliet, Éditions P.O.L.
 5. Attribué à Thelonious Monk, en parlant d'Ornette Coleman - traduction : “ ce chat est noisette “, de *cat*: chat, argot des musiciens de jazz et qui désigne le musicien de jazz, et de
 6. Attribué à Charles Mingus, en parlant d'Ornette Coleman.
 7. *Free Jazz*, Ornette Coleman, Atlantic Records.
 8. *Molloy*, Samuel Beckett, Éditions de Minuit.
 9. *Comment c'est*, Samuel Beckett, Éditions de minuit.
 10. *Ibid.*
 11. In *La Part du feu*, Maurice Blanchot, Gallimard.

11. In *Le Livre à venir*, Maurice Blanchot, Gallimard.
12. *Pour finir encore*, Samuel Beckett, Éditions de Minuit.
13. In *L'Innommable*, Samuel Beckett, Editions de Minuit.