

## Petite revue de philosophie

# Ni personnage ni personne ni rien Lecture de *L'Innommable* de Samuel Beckett

Louise Vigeant

---

Volume 6, numéro 1, automne 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1105404ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1105404ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Vigeant, L. (1984). Ni personnage ni personne ni rien : lecture de *L'Innommable* de Samuel Beckett. *Petite revue de philosophie*, 6(1), 129–149.  
<https://doi.org/10.7202/1105404ar>

**Ni personnage ni personne ni rien**  
**Lecture de *L'Innommable* de Samuel Beckett**

Louise Vigeant

*Professeure au département de français*  
*du CÉGEP Édouard-Montpetit*

c'est pour se taire  
qu'il faut du courage

Beckett

*L'Innommable*. Texte. Discours. Parole tendue vers le silence: parole visant, désirant mais, redoutant, ce silence pourtant toujours refusé. Le discours nage dans sa contradiction, dans sa dénégation. Ce discours se désigne discours mais dans un effort d'en finir avec lui-même.

Comment donc ne pas ressentir le même vertige, quand, sur le point de commenter, on prend conscience de la futilité, pour ne pas dire de l'impertinence et de l'impuissance, du commentaire, des mots eux-mêmes? Comment ne pas ressentir le même désir de fuite devant le geste de dire? Comment, toutefois, résister à la tentation de parler de cette parole auto-destructrice et pourtant fondamentalement penchée sur l'absolue nécessité de se trouver une place, une fonction, voire une tâche? Comment ne pas se sentir happé par cette parole qui n'en finit plus de se dire, de se fonder pour se convaincre qu'elle fonde son sujet? D'ailleurs, l'utilisation

de ce pronom JE, tout le long du texte, ne vient-elle pas forcer l'identification du lecteur à ce narrateur à la recherche de son propre discours? Lire JE n'équivaut-il pas à dire JE? Pourtant. Éviter de tomber dans le piège que tend le texte, s'en tenir à la parole seconde, secondaire. Celle qui s'ajoute ne sachant pas pourquoi elle le fait sinon pour répondre à un besoin d'exorciser cet effet d'identification qu'impose l'utilisation du JE. Le commentateur répond ici à l'obsession.

Tant de difficulté à commencer le discours sur le discours. Serait-ce qu'à la suite de René Char, je serais portée à croire que «... ce labeur de ramassage n'ajoute pas deux gouttes de pluie à l'ondée, deux pelures d'orange de plus aux rayons de soleil qui gouvernent nos lectures»? Oui. Évidemment. Cependant...

Il me faut parler de *L'Innommable*. De l'innommable. De la désintégration. De l'homme étranger à lui-même. Ce texte de Beckett n'a rien du roman traditionnel, n'a rien de la tentative de reconstitution de l'univers; au contraire, il apparaît comme le texte de la constatation de la fragilité, de la friabilité de l'être, de l'incongruité du monde. *L'Innommable* est un livre qui vient abroger l'idée d'accomplissement, d'évolution, de progrès.

Mais qu'espèrent-ils, ce faisant, depuis le temps? Car il est difficile de ne pas les croire animés d'un espoir quelconque. Et quelle est la nature du changement dont ils guettent les progrès 1...?

*L'Innommable*. Déjà ce titre questionne l'être, son identité, sa présence même. Question: ce qui ne peut être nommé existe-t-il? Et voilà le langage convoqué. Livre interrogation sur le pouvoir du langage. Pouvoir nommer veut (voulait) dire connaître, contrôler, avoir accès à, pouvoir représenter le monde et soi-même. Mais ici, l'être reste innommé et innommable. Le langage ne

1. Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, UGE, Minuit, 10/18, 1953, p. 103.

remplit pas sa fonction, il vacille, est impuissant à «faire naître». Le langage, ici, n'est plus «rassurant». Le NOM, c'est la consécration de la personne, l'identité, la preuve de la continuité, la voix de la conscience. Avec *L'Innommable*, ce concept de la personne s'effrite, et l'on se retrouve avec le doute, devant l'indéterminé, la discontinuité, l'évanescence.

Mais cette fois-ci, il ne s'agissait plus seulement de la mort des opinions, de ces formes verbales qui naissent et meurent dans le langage, mais bien plutôt d'une défaillance du langage lui-même, comment alors l'homme, cet être qui ne peut cesser de se représenter sans cesser d'être, comment l'homme se maintiendra-t-il <sup>2</sup> ?

Le JE dans *L'Innommable* ne peut être représenté. Il n'y est évidemment pas question d'action, mais essentiellement question d'être... ou de ne pas être.

Non, on peut passer sa vie ainsi, sans pouvoir vivre, sans pouvoir faire vivre, et mourir inutilement, n'ayant rien été, rien fait <sup>3</sup>.

La question. Le piétinement. Le sentiment de l'impuissance et l'inquiétude. Le désir d'être et la certitude de ne pas pouvoir être. Ces deux pôles étirent le discours de ce JE. Apprendre à ÊTRE PERSONNE.

L'essentiel est que je n'arrive jamais nulle part [...]. L'essentiel est de gigoter[...]. Que ça fait du bien de savoir où l'on est, ou l'on restera, sans y être! Il n'y a plus qu'à s'écarteler tranquillement, dans les délices de se savoir à tout jamais personne <sup>4</sup>.

Toute cette parole sert à la fois, contradictoirement, à dire l'être et à le nier. Cette parole est convoquée, elle seule peut (peut-être) encore donner la preuve de la présence, et le «narrateur», la voix de cet «innommable», presse avec acharnement le langage de donner cette

2. Olga Bernal, *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Paris, Gallimard, 1969, p. 14.

3. Samuel Beckett, *op. cit.*, p. 105.

4. *Ibid.*, p. 76.

preuve. Il y a donc un «impératif» qui apparaît dans ce discours, malgré et à travers l'impuissance:

Et le plus simple est de dire que ce que je dis, ce que je dirai, si je peux, se rapporte à l'endroit où je suis, à moi qui y suis, malgré l'impossibilité où je suis d'y penser, d'en parler, à cause de la nécessité où je suis d'en parler, donc d'y penser peut-être un peu <sup>5</sup>.

Nécessité. Tâche. Devoir. Pensum. Ces mots reviennent souvent dans *L'Innommable*. La nécessité et le devoir de prendre la parole comme seul moyen disponible à l'être pour être. Cet être, réduit à une voix, trouve pourtant un espace miminal où se situer.

Mais le plus simple vraiment est de me considérer comme fixe et au centre de cet endroit, quelles qu'en soient la forme et l'étendue <sup>6</sup>.

A partir de ce point fixe, ce «no man's land», strict minimum à la prise de parole, commence le discours vers le silence, «commence la fin».

Parler de l'écriture de Beckett en terme d'écriture-production apparaît une idée essentielle ici. En effet, Beckett participe de cette écriture qui, depuis les années '50, est fondée sur l'impossibilité de poursuivre le mythe de la représentation jusque là pierre de touche de la littérature dominante. Citons Ricardou qui demeure un important témoin de ce passage de l'écriture «représentative» et «expressive» à l'écriture «productive».

(Selon le dogme de l'Expression et de la Représentation) toujours à la base du texte, comme la condition de sa possibilité, doit, dans un premier temps, nécessairement gésir un «quelque chose à dire». Ou, plus précisément, ce que nous nommons un «sens institué». Ensuite, dans un second temps, peut s'accomplir l'acte d'écrire qui ne saurait se concevoir autrement que comme la «manifestation du sens institué». [...] Avec la notion de production telle que nous l'entendons,

5. *Ibid.*, p. 20.

6. *Ibid.*, p. 11.

le dispositif est de tout autre sorte. D'emblée, il n'hésite pas à changer le point de départ. Ce qui rend possible la venue d'un texte, c'est plutôt le désir d'un «quelque chose à faire»<sup>7</sup>.

Ce «quelque chose à faire» dans *L'Innommable*, c'est l'acte même de la prise de la parole, la constitution du sujet dans et par le langage devenu parole. Ici, un JE se prononce et, ce faisant, s'institue sujet. Il est utile de rapprocher de ce «quelque chose à faire», de cette écriture productive la notion de performance développée par les sémioticiens américains. En effet, Austin ayant introduit le qualificatif «performatif» pour désigner un énoncé qui est «l'exécution d'une action<sup>8</sup>», il nous est permis de parler d'une écriture qui se désigne comme telle et voit dans cette désignation son objet propre, son geste. C'est ce JE, cet «être de parole», qui se dit, s'écrit, se forme, se crée dans et par le discours qui, en plus de constituer le «sujet», la substance de *L'Innommable*, sera également le «sujet», le motif de mon commentaire.

Il me semble important de démontrer qu'autant le sujet (le JE qui parle) dans le discours cherche à tracer sa subjectivité, autant le sujet (motif) du discours est de se constituer lui-même comme discours, même si les deux sont hantés par le néant. Les deux projets se superposent et n'en forment finalement qu'un. Ne lit-on pas à la page 34 de *L'Innommable*: «Curieuse tâche que d'avoir à parler de soi. Étrange espoir, tourné vers le silence et la paix<sup>8</sup>»? Voilà un indice pour l'identification du (des) projet (s). Le sujet vise la paix et le discours le silence ! mais... le sujet, PARCE QU'il est sujet, s'oppose aux autres (la présence même des autres le force à être sujet) et... cette éternelle présence empêche la paix, la rend tout à fait impossible; mais...le discours, PARCE QU'il est le discours empêche le silence, le rend tout à

7. Jean Ricardou, *Nouveaux Problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, p. 15-16.

8. J.L. Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 40.

fait impossible. Et c'est l'impasse. Pourtant l'écriture se poursuit (continue et se suit pour s'atteindre, se traque), hésitante, revenant constamment sur elle-même, s'es-soufflant, se reprenant, se contredisant, refusant de se faire confiance et pourtant sachant très bien qu'elle ne peut compter que sur elle-même, que sur sa réalité si précaire, si instable, son équilibre si fragile... l'écriture continue, puisqu'il «faut continuer»... pour peut-être arriver à être.

Il faut vite, essayer, avec les mots qui restent, essayer quoi, je ne sais plus, ça ne fait rien, je ne l'ai jamais su, essayer qu'ils me portent dans mon histoire, les mots qui restent, ma vieille histoire, que j'ai oubliée, loin d'ici, à travers le bruit, à travers la porte, dans le silence, ça doit être ça, c'est trop tard, c'est peut-être déjà fait, comment le savoir, je ne le saurai jamais dans le silence on ne sait pas<sup>9</sup>...

Le silence marquerait la fin du discours... mais le discours ne le saurait pas, ne pourrait pas le dire; il ne peut pas connaître sa fin. Rappel: «La mort n'est pas un événement de la vie. La mort ne peut être vécue» (Wittgenstein). C'est pourquoi ce narrateur sans récit termine en disant «il faut continuer, je vais continuer», car c'est là sa tâche, son indélébile marque, et le seul espoir possible...

Il n'y a donc pas d'espoir? Mais bien sûr que non, voyons, quelle idée. Si peut-être un petit, mais qui ne servira jamais<sup>10</sup>.

La parole est le seul rempart contre la mort.

Le discours, une fois commencé est intarissable. Une fois prononcé le mot JE, un sujet énonciateur est constitué, une parole est «prise», comme on dit «une prise de la parole». Ce pronom JE est la marque de la subjectivité... et il est impossible d'effectuer un retour en arrière. On ne peut effacer un JE. Tout le texte de

9. Beckett, *op. cit.*, p. 189.

10. *Ibid.*, p. 117.



*L'Innommable* est placé sous le signe du JE. Relisons les premières phrases.

Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses.

Répétons: DIRE JE. N'est-ce donc pas à l'émergence de la subjectivité qu'assiste (à laquelle participe) le lecteur de *L'Innommable*? Qu'est-ce que la subjectivité sinon la possibilité de dire JE?

Plusieurs problèmes surgissent ici. Nous sommes devant un JE qui se constitue sujet en prenant la parole, donc, supposons-nous, qui *veut* parler. Mais, ce sujet se trouve sans autre *objet* pour son discours que le discours lui-même. «Il faut que le discours se fasse <sup>11</sup>». Le discours sert à dire «...des mots [le] disant en vie<sup>12</sup>...». Le sujet veut parler, donc, mais pour ne rien dire d'autre que «je suis un sujet parlant». Le langage est renvoyé à sa première fonction: celle d'instituer le sujet. Et l'on doute qu'il puisse en accomplir d'autre, car on le soupçonne d'en être incapable.

Je n'ai rien à faire, c'est-à-dire rien de particulier. J'ai à parler, c'est vague. J'ai à parler, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres. Ne sachant pas parler, ne voulant pas parler, j'ai à parler. Personne ne m'y oblige, il n'y a personne, c'est un accident, c'est un fait. Rien ne pourra jamais m'en dispenser, il n'y a rien, rien à découvrir rien qui diminue ce qui demeure à dire, j'ai la mer à boire, il y a donc une mer<sup>13</sup>.

Cependant, le JE persiste à vouloir refuser cette «naissance» que lui assure cette parole. Il aurait voulu ne pas être, ou alors être rien (je ne dis pas n'être rien). Car être quelque chose ou quelqu'un, c'est être quelque chose ou quelqu'un défini par les autres, par l'extérieur,

11. *Ibid.*, p. 9.

12. *Ibid.*, p. 71.

13. *Ibid.*, p. 39.

par le Maître. Il est impossible d'être vu autrement que par l'extérieur.

Je ne naîtrai jamais, faute de m'être laissé concevoir <sup>14</sup>.

On assiste à une «mauvaise naissance», c'est-à-dire à la naissance de ce que les autres voudraient que le sujet soit, à la naissance des autres finalement. C'est leur langage qui est utilisé, c'est donc leur présence qui est manifestée. La réalité du JE sans les hommes est impossible. Comment être autrement? Le discours est dans l'impasse. Se désirant, il devient. Mais il ne remplit pas sa fonction, il ne réussit pas vraiment à dire le JE. Du moins à dire ce qu'il est, une fois qu'il a avancé qu'il est.

Il ne suffit pas que je sache ce que je fais, il faut aussi que je sache comment je suis <sup>15</sup>.

La seule réalité de ce sujet est sa parole; mais ce langage, étant le langage des hommes, le langage des autres, trahit la réalité du JE. Le sujet sait cela, il constate le cul-de-sac dans lequel il est irrémédiablement confiné; il n'y a pas d'issue possible, car une fois la parole prise, on ne peut revenir à l'avant-parole.

Oui, dans ma vie, puisqu'il faut l'appeler ainsi, il y a eu trois choses, l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude, physique, bien sûre, avec ça je me suis débrouillé <sup>16</sup>.

Devant cette parole qui ne trouve ni son sujet ni son objet, tâchons de distinguer:

ce qu'elle *voudrait dire*:

Dire je. Sans le penser.

Mais, supposons d'abord, histoire d'avancer, après nous supposons autre chose, histoire d'avancer un peu plus, qu'il s'agisse

14. *Ibid.*, p. 97.

15. *Ibid.*, p. 41.

d'une autre chose à dire, absente de tout ce que j'ai dit jusqu'à présent

... mon histoire à moi je désespère de l'atteindre <sup>17</sup>.

### ce qu'elle *doit dire*:

Oui, j'ai un pensum à faire, avant d'être [...] libre de me taire, de ne plus écouter, et je ne sais plus lequel. [...] On m'a donné un pensum à faire, à ma naissance peut-être, pour me punir d'être né peut-être, ou sans raison spéciale, parce qu'on ne m'aime pas et j'ai oublié en quoi il consiste.

Moi, je dis ce qu'on me dit de dire, un point c'est tout <sup>18</sup>.

### ce qu'elle *peut dire*:

Tout ce dont je parle, avec quoi je parle, c'est d'eux que je le tiens. [...]. C'est de moi maintenant que je dois parler, fut-ce avec leur langage, ce sera un commencement, un pas vers le silence, vers la fin de la folie, celle d'avoir à parler et de ne le pouvoir, sauf de choses qui ne me regardent pas, qui ne comptent pas, auxquelles je ne crois pas, dont ils m'ont gavé pour m'empêcher de dire qui je suis [...].

Je ne sens rien de tout ça, essayez autre chose, bande de cochons, dites autre chose, que je l'entende, je ne sais comment, que je le répète, je ne sais comment, quels rustres quand même, dire toujours la même chose, quand ils savent que ce n'est pas la bonne <sup>19</sup> [...].

### ce qu'elle *dit*:

Mais le seul fait de me poser cette question me laisse songeur. J'ai beau me dire qu'elle n'a pas d'autre but que d'alimenter le discours à un moment donné, où il risque de s'évanouir, cette excellente explication ne me satisfait pas. Se peut-il que je sois la proie d'une véritable préoccupation, comme qui dirait un besoin de savoir? Je ne sais pas. Je vais essayer autre chose.

C'est moi qui parle, inutile de raconter des histoires [...].

16. *Ibid.*, p. 163.

17. *Ibid.*, p. 5, 35, 36.

18. *Ibid.*, p. 33, 141.

19. *Ibid.*, p. 54, 142, 143.

Je suis en mots, je suis fait de mots<sup>20</sup> [...].

Cette longue suite de citations permet de souligner quelques points de repère même si elle ne donne qu'une idée bien imparfaite de cette intarissable parole. Le rythme accéléré de l'écritute et la longueur des phrases qui n'en finissent plus de se reprendre et de se disséminer dans tous les sens entraînent un effet de panique dans la quête de la «voie» par «la voix». C'est en effet d'un combat de voix dont il est question, une voix qui se cherche, mais qui entend une «autre voix», qui, elle, se présente comme la «voix à suivre». Le JE, ici, demeure innommable, il n'est pas un personnage romanesque comme Malone, Mahood et les autres «épouvantails», les autres «représentants en existence» des romans becketttiens, il n'est qu'une voix. Mais, ces voix ne proviennent-elles pas finalement de la même origine? ... de là l'éternelle et désespérante confrontation.

Cette voix qui parle se cachant mensongère [...]. Elle sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs [...]. Elle n'est pas la mienne, je n'en ai pas, je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais, c'est autour de cela qu'il faut tourner, c'est à propos de cela qu'il faut parler, avec cette voix qui n'est pas la mienne, mais qui ne peut être que la mienne, puisqu'il n'y a que moi, à qui cette voix pourrait appartenir, ils ne viennent pas jusqu'à moi, je n'en dirai pas davantage, je ne serai pas plus clair.

C'est une voix, et elle me parle. À demander enhardi, si ce n'est pas la mienne<sup>21</sup>.

Le JE se heurte à une volonté «extérieure» qui veut qu'il vive, qu'il soit une «personne» alors que ce JE, lui, ne voudrait qu'«être rien». Toutefois il avoue: «... je ne saurai jamais ne pas être». Or, IL EST JUSTEMENT PAR le discours. Ainsi les deux voix sont-elles renvoyées l'une face à l'autre, comme si le sujet de l'énonciation voulait devenir le sujet de l'énoncé.

20. *Ibid.*, p. 10, 147, 148.

21. *Ibid.*, p. 28-29, 99.

Dans un passage que l'on pourrait appeler une «description», le narrateur explique comment seuls ses yeux «fonctionnent» dans son corps immobilisé et il termine en disant: «je me demande quelquefois si les deux rétines ne se font pas face<sup>22</sup>». Cette phrase, très surprenante, renvoie très efficacement à ce face à face dont je viens de parler. Ainsi, le regardé regarde le regardant, le parlant écoute la voix et la retourne en écho. Mais ce qui est vu, ce qui est entendu est indéfinissable, intolérable, «insubissable». D'où la souffrance, sans cesse nommée, rappelée («je souffre mal aussi, même ça, je le fais mal aussi...»); d'où l'utilisation de termes comme «bourreau», «victime», «condamné». Comme on a cru percevoir que la voix du JE et la voix de l'Autre pouvaient avoir la même origine, on pourrait dire que la victime et le bourreau ne font qu'un. L'un ne va pas sans l'autre. La voix du bourreau s'impose à sa victime et celle-ci l'appelle ... puisque de toute façon, il n'y en a pas d'autre.

Worm étant au singulier, c'est venu comme ça, eux sont au pluriel, pour éviter qu'il y ait confusion, il faut éviter la confusion, en attendant que tout ce confonde. Ils ne sont peut-être qu'un seul, un seul ferait aussi bien l'affaire, mais il pourrait se confondre avec sa victime, ce serait abominable, une vraie masturbation<sup>23</sup>.

Et nous voilà revenus au combat des voix! Il ne faut pas perdre de vue, et le narrateur le rappelle lui-même assez souvent, que «c'est une question de mots». L'écriture est le lieu même du combat. Les pronoms sont interchangeables, les noms aussi. Il n'y a pas de récit possible; il n'y a pas de lieu («partout, nulle part»), pas de temps («toujours, jamais»): c'est le vide, le vacuum. Le seul lieu possible est, répétons-le, le lieu même du discours. Le sujet lui-même sait très bien d'ailleurs que l'émergence

22. *Ibid.*, p. 19.

23. *Ibid.*, p. 109.

de la «personne» et le lieu de cette émergence, le discours, sont nés en même temps:

At-je attendu quelque part ailleurs que cet endroit fût prêt à me recevoir? ou est-ce lui qui a attendu que je vinsse le peupler? [...] Mais elles[ les hypothèses avancées pour répondre à ces questions] sont déplaisantes toutes les deux. Je dirai donc que nos commencements coïncident, que cet endroit fut fait pour moi, et moi pour lui, au même instant <sup>24</sup>.

C'est là que ça se passe! L'écriture est cet exercice répété de questions et d'hypothèses, d'erreurs et de reprises. L'important, c'est de tenter de trouver «le mot juste».

[...] ou sans autre motif que celui fourni par leur ignorance de ce qu'il fallait faire, s'il fallait boucher les trous ou les laisser se boucher tout seuls, c'est comme de la merde, voilà enfin, le voilà enfin, le mot juste, il suffit de chercher, il suffit de se tromper, on finit par trouver, c'est une question d'élimination <sup>24</sup>.

Le narrateur a éliminé ses «souffre-douleurs» qui l'empêchaient de parler de lui, il tente d'éliminer la voix pour enfin trouver le silence, il tente d'éliminer le maître pour être libre d'être rien, il tente d'éliminer les subterfuges... comme si l'homme pouvait (re-) trouver une certaine cohérence.

Le maître en tout cas, nous n'allons pas, voilà qu'ils mettent de l'eau dans leur piquette, nous n'allons pas sauf cas de nécessité absolue, commettre l'erreur de nous en occuper, [...] à ce jeu-là on finirait par avoir besoin de Dieu, on a beau être besogneux, il est des bassesses qu'on préfère éviter <sup>26</sup>.

Toutes ces allusions au geste d'écrire, la réflexion sur le mouvement qui entraîne les phrases, les dénégations, les contradictions, les hypothèses auxquelles

<sup>24</sup>. *Ibid.*, p. 13.

<sup>24</sup>. *Ibid.*, p. 116.

<sup>25</sup>. *Ibid.*, p. 116.

<sup>26</sup>. *Ibid.*, p. 130.

s'enchaînent des raisonnements reniés aussitôt exprimés! Et toujours ces questions sans réponses qui reviennent, j'allais dire comme un leitmotiv, mais c'est pire que cela, parce que ces questions réapparaissent toujours plus intolérables d'une fois à l'autre puisque la certitude que les réponses n'existent pas croît avec l'insistance avec laquelle elles sont posées!

Et qui parle en ce moment? Et à qui? Et de quoi? Ces colles ne servent à rien.

Mais quelle est cette histoire de ne pouvoir mourir, vivre, naître, ça doit jouer un rôle, cette histoire de rester là où on se trouve, mourant, vivant, naissant, sans pouvoir avancer, ni reculer, ignorant d'où on vient, où on est, où on va, et qu'il soit possible d'être ailleurs, d'être autrement, sans rien supposer, rien se demander, on ne peut pas, on est là, on ne sait qui, on ne sait où, la chose reste là, rien ne change, en elle, autour d'elle apparemment, apparemment. Il faut attendre la fin, il faut que la fin vienne, et dans la fin ce sera, dans la fin enfin ce sera peut-être la même chose qu'avant, que pendant le long temps où il fallait aller vers elle, ou s'en éloigner, ou l'attendre en tremblant, ou joyeusement, averti, résigné, ayant assez fait, assez été, la même chose, pour qui n'a su rien faire, rien être<sup>27</sup>.

La fin et le commencement, le commencement et la fin, pourquoi faut-il qu'il y ait un ordre? Pourquoi faut-il qu'il y ait un déroulement? Cette écriture se suit pas à pas, se fait, se défait, elle est écriture performative, moderne. On peut très difficilement parler d'histoire en ce qui concerne *L'Innommable*: et il n'y a pas de personnage. Le narrateur «se laisse bien aller», quelques fois, à la tentation d'identifier des personnages, croyant pouvoir faire *être* ceux qu'il nomme. Ainsi, il a recours à ceux qu'il appelle ses «souffre-douleurs»: Malone, Mahood, Worm et compagnie pour tâcher de mener son «récit» à terme, mais il ajoute: «Quelques pantins. Je les supprimerai par la suite. Si je peux...»

27. *Ibid.*, p. 121, 124.

Mahood occupe un espace-temps textuel important, ce cul-de-jatte installé dans une jarre et portant le menu d'un restaurant se fait passer longtemps pour le narrateur (ou est-ce l'inverse?). Mais ce pseudo-personnage est, lui aussi, finalement abandonné et le JE n'y reviendra plus. Seul ce JE continue d'exister linguistiquement; le moi, lui, reste innommable, le récit n'est donc pas possible.

On se retrouve donc ici devant une parole qui révèle le procès d'énonciation, et c'est précisément ce procès d'énonciation qui devient le contenu de l'énoncé puisque les «histoires» antérieures, interchangeables, sont inutiles. Comme pour Schéhérazade, c'est l'acte de raconter qui porte tout le poids de la vie. En effet, raconter devient le seul moyen de garder le contact, donc de vivre. Ici, la fonction phatique du langage l'emporte sur sa fonction référentielle. Raconter, c'est toujours être à la recherche d'un destinataire, c'est-à-dire d'un prochain, d'un «frère».

La voix avait trouvé, on le sait, un moyen de vivre l'attente et de supporter la solitude: les histoires. Ces histoires portaient en elles — se nourrissaient de — ce qu'il n'est pas déplacé d'appeler le besoin d'un frère<sup>28</sup>.

Si «l'absence de récit signifie la mort», la voix *doit* se poursuivre<sup>29</sup>! Maurice Blanchot reconnaît ce statut «salutaire» aux «histoire» inventées par Beckett:

Pourquoi ces histoires vaines? [...] pour ne pas laisser parler ce temps vide, et le seul moyen de le faire taire, c'est de l'obliger à dire coûte que coûte quelque chose, à dire une histoire. Ainsi le livre n'est-il plus qu'un moyen de tricher ouvertement<sup>30</sup>...

28. Ludovic Janvier, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Minuit, 10/18, 1966, p. 142-143.

29. Tzvetan Todorov, «Les hommes-récits», *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 87.

30. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 310-311.



Cette citation concerne *Malone meurt*, cependant il est facile de voir comment elle s'applique également à *L'Innommable* car, dans ce texte, le narrateur ébauche quelques récits, il tente encore parfois de se servir de ce moyen pour retarder l'échéance, «l'heure de parler de [lui]». Le procédé est toutefois dévoilé, c'est-à-dire qu'à l'intérieur même du texte, l'histoire est dénoncée comme subterfuge. Certes «l'écriture, cette trace de lui, [est] la seule façon de se sauver<sup>31</sup>». Mais l'histoire en tant que telle n'est qu'un leurre.

Cette histoire ne sert à rien je suis en train presque d'y croire<sup>32</sup>.

Ainsi dans *L'Innommable*, le recours à l'histoire est dénoncé par le discours: l'histoire est abandonnée au profit même du discours qui, à ce moment, efface complètement le récit pour ne laisser présente que la voix énonciatrice.

Ces Murphy, Molloy, et autres Malone, je n'en suis pas dupe. Ils m'ont fait perdre mon temps, rater ma peine, en me permettant de parler d'eux, quand il fallait parler seulement de moi, afin de pouvoir me taire<sup>33</sup>.

L'utilisation du présent contribue à prouver que la durée du texte est la durée même de la prise de la parole, de l'existence de cet «être de parole». L'écriture performative est un acte, un geste qui ne peut être répété, toujours en travail.

L'énoncé performatif, étant un acte, a cette propriété d'être unique. Il ne peut être effectué que dans des circonstances particulières, une fois et une seule, à une date et en un lieu définis. Il n'y a pas de valeur de description ni de prescription, mais, encore une fois, d'accomplissement<sup>34</sup>.

31. Ludovic Janvier, *op. cit.*, p. 105.

32. Beckett, *op. cit.*, p. 62.

33. *Ibid.*, p. 23.

34. Émile Benveniste, *Problème de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 273.

## Des phrases comme

C'est une question de voix. de voix à prolonger, de la bonne manière quand elles s'arrêtent, exprès, pour m'éprouver, comme en ce moment, celle qui veut... Le plus simple serait de ne pas commencer. Mais je suis obligé de commencer. C'est à dire que je suis obligé de continuer <sup>35</sup>.

portent à croire que cette parole est en prolongation, en mouvement, (ce mouvement s'oppose à l'immobilité du sujet qui l'articule), mouvement circulaire, oui, mais mouvement tout de même, donc elle *dure* et cette durée constitue le moment de l'écriture performative.

Or ceci définit un statut proprement tragique: notre société, enfermée pour l'instant dans une sorte d'impasse historique, ne permet à sa littérature que la question oedipienne par excellence: qui suis-je Elle lui interdit par le même mouvement la question dialectique: que faire? La vérité de notre littérature n'est pas de l'ordre du faire, mais elle n'est déjà plus de l'ordre de la nature: elle est un masque qui se montre du doigt <sup>36</sup>.

Le langage, matériau de cette littérature, n'est-il pas le masque effrayant que désigne et condamne L'Innommable? Tout ce texte, d'une lucidité implacable quant à la dorénavant impossibilité de la représentation est le geste même de l'affolement, du tourment devant le non-savoir, devant l'absence totale de moyen de connaissance de soi. *L'Innommable* est une condamnation du langage. Le langage sur lequel l'homme a toujours compté pour se représenter lui-même et représenter le monde, pour se situer dans ce monde, pour pouvoir agir dans et sur ce monde, prendre sa place, se connaître, se faire connaître, connaître et reconnaître l'autre. Ce langage n'est que trahison, car il reste une zone innommée et innommable par ce langage. Tragique constatation. Cette zone trouvera-t-elle un autre langage pour la dire? Est-ce nécessaire ?

35. Beckett, *op. cit.*, p. 7.

36. Roland Barthes, «Littérature et méta-langage», *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 107.

J'ai qualifié l'écriture dans *L'Innommable* de performative parce que cette écriture ne *représente* pas le tourment de la «personne à la recherche de son moi», mais parce qu'elle *est* cette déchirure qui n'en finit plus de s'échancrer, et dont souffre l'homme incapable de se percevoir avec une quelconque cohérence et clarté. Cette écriture est performance de la contradiction constante dans laquelle baigne cette «voix» qui veut se dire mais ne le peut pas puisque les mots qu'elle emploierait ne lui appartiennent pas en propre mais sont plutôt la propriété de l'Autre. Comment alors prétendre à un juste, c'est-à-dire un clair et authentique discours sur soi, de soi, par soi et pour soi? Le sujet n'est jamais unifié, ni ne peut l'être... il ne peut donc pas être nommé. Intolérable, l'angoisse accompagne inmanquablement cette quête désespérée, et à travers cette angoisse, tout aussi intolérable, il y a l'extraordinaire lucidité qui porte le désir du néant.

Je n'ai pas de voix et je dois parler.

C'est donc moi qui parle, non je suis muet.

Il s'agit de parler, il s'agit de ne plus parler<sup>37</sup>.

La contradiction est *inscrite* dans la phrase, dans le geste de l'écriture. Il en va de même pour l'incomplétude, l'inachèvement de l'être dont on retrouve la marque dans la phrase elliptique:

Le fait semble être si dans la situation où je suis on peut parler de faits, non seulement que je vais avoir à parler, mais encore, ce qui est encore plus intéressant, que je, je ne sais plus, ça ne fait rien.

Du moment qu'on ne sait pas de quoi on parle et qu'on ne peut pas s'arrêter pour y réfléchir, à tête reposée, heureusement, heureusement, on aimerait bien s'arrêter, mais sans condition, du moment, dis-je, du moment que, voyons, du moment qu'on, du moment qu'il, ah, laissons tout ça, du moment que ceci, alors cela, d'accord, n'en parlons plus, j'ai failli caler<sup>38</sup>.

37. *Ibid.*, p. 28, 29, 157.

38. *Ibid.*, p. 6, 167.

L'écriture trahi l'incohérence, le manque, l'insuffisance du langage, langage, ici, encore utilisé mais en vue de sa destruction. Comment encore supporter ce «masque»?

Le lecteur, entraîné par le souffle cadencé mais toujours résistant de la voix, s'affole lui aussi devant le «dilemme intolérable et insoluble» auquel il est confronté quand il lit ces mots qui semblent s'être résignés à être, craignant le silence mais croyant en même temps contradictoirement, qu'ils mèneront au silence.

Je suis tous ces mots, tous ces étrangers, cette poussière de verbe, sans fond où se poser, sans ciel où se dissiper, se rencontrant pour dire, ce fuyant pour dire, que je les suis tous, ceux qui s'unissent, ceux qui se quittent, ceux qui s'ignorent, et pas autre chose, si, tout autre chose, que je suis tout autre chose, une chose muette, dans un endroit dur, vide, clos, sec, net, noir, où rien ne bouge, rien ne parle, et que, j'écoute, et que j'entends et que je cherche, comme une bête née en cage <sup>39</sup>[...].

Répons: «Je suis ces mots ... je suis tout autre chose, une chose muette...»

Cette «autre chose» reste muette, parce qu'elle est indicible, inexprimable, elle est cette zone impénétrable non encore «colonisée» par le langage. Est-il vraiment insupportable de la savoir sans voix? Malgré l'impatience du questionnement de *L'Innommable*, ne peut-on soupçonner Beckett de protéger ainsi cette zone, en ne la nommant pas, en ne pouvant la nommer, de la protéger de l'Histoire? Cette dénonciation du langage forçant l'identification de la personne grâce à son pouvoir prédicatif, revêt alors l'allure d'un refus du concept même de personne et du rôle qu'il a joué dans l'évolution sociale? Beckett dit lui-même:

À la fin de mon oeuvre, il n'y a rien que poussière; le nommable <sup>40</sup>.

39. *Ibid.*, p. 148.

40. Beckett cité par Olga Bernal, *op. cit.*, p. 143.

Cette phrase revalorise immensément l'innommable même s'il demeure que sa non-représentabilité anguisse. Olga Bernal commente cette phrase de Beckett en déclarant:

Tout ce qui consent à être nommé participe de cette Histoire qui est en train de tomber en poussière <sup>41</sup>.

La désintégration, la fragmentation de la personne, thème forcément omniprésent dans la littérature contemporaine faisant éclater les mythes de la Vérité et de l'intelligibilité de l'homme et du monde, atteint son point culminant dans *L'Innommable* de Beckett.

Mais reste au bout du compte «à inventer, au fur et à mesure, à improviser» ces «cris déchirants, des murmures inarticulés... des gloussements» qui manifesteront «cette vivacité mortelle» caractéristique des personnages beckettien. Revient à l'esprit, ici, cette phrase impardonnable de la part de la voix, pourtant tendue vers le silence libérateur: «Je ne finirai donc jamais de me *vouloir une vie* <sup>42</sup>.»

41. Bernal, *op. cit.*, p.143.

42. Beckett *op. cit.*, p. 158.