

Le sablier de Sam Beckett

Le voisin de zéro. Sam Beckett, d'Hélène Cixous. Galilée,
« Lignes fictives », 82 p.

Ginette Michaud

Numéro 216, septembre–octobre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10325ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Michaud, G. (2007). Le sablier de Sam Beckett / *Le voisin de zéro. Sam Beckett*, d'Hélène Cixous. Galilée, « Lignes fictives », 82 p. *Spirale*, (216), 40–41.

Le sablier de Sam Beckett

LE VOISIN DE ZÉRO. SAM BECKETT d'Hélène Cixous

Galilée, « Lignes fictives », 82 p.

par GINETTE MICHAUD

Éminente angliciste — Hélène Cixous consacra, on le sait, une thèse remarquable à Joyce (*L'exil de Joyce ou L'art du remplacement* (Grasset, 1968) et sa connaissance des écrivains anglais (Carroll, Poe, Woolf), des poètes surtout (Milton, Donne, Shakespeare) est aussi profonde qu'inspirée : elle vient tout juste d'écrire un long texte portant sur les rapports étroitement entretissés entre les spectres de Shakespeare et ceux de Derrida, qu'on attend avec impatience de lire —, Cixous rend hommage, en cette année commémorative du centenaire de la naissance de l'écrivain (1906), au grand Sam, « samblable » à personne quoique toujours *the same*, lui qui, « si cassé, si rompu soit-il », a toujours été « inflexiblement », « sans adultération », fidèle à lui-même, c'est-à-dire dans les termes de Cixous, « à avoir toujours été celui qu'il serait et inversement à devenir sans fin celui qu'il aura toujours déjà été incorruptiblement ». Sa voix unique, inimitable, indémêlablement « croisement-vagissement-râle », sa place tout aussi unique et originale dans la littérature, entre deux langues d'abord (« s'éloignant le plus loin possible de l'engluanglais aux molles douceurs », dit Cixous, langue maternelle « abandonnée, pas tout à fait fuie [...], crachée de sa bouche, le plus tôt possible » pour un « français fait maigre », efflanqué comme « lui aussi grande maigre aussi athlétique », le français « qui a moins de mots » mais qui « servent à plus de choses »); entre deux géants ensuite, Joyce et Proust, héritier sinueux avec et contre eux, insinuant son « I full of voices », *worming his word* jusqu'au silence, faisant rendre gorge à l'« Un-word », « chanter rude et rauque [...] du Unword, c'est-à-dire de l'immot », se taillant une place en creux, dans l'entre-deux de chacun d'eux (plutôt Proust que Joyce d'ailleurs, selon Cixous, « Proust parce que Joyce, il ne peut pas le gobier. Proust, son génie, il n'en aura fait qu'une gorgee. [...] Proust vient de

mourir [...]. Aussitôt Beckett le relève, le géant et son pavé inégal. Beckett version echo's bones de Proust » en un

autres *Disjecta*, l'immense puissance de rien, *res* plutôt que *nihil*, des nano-êtres qui durent et durent, s'usent à

Cixous s'attache, entre autres riens, à la formidable énergie nucléaire de l'écriture de Beckett, à sa force interminablement « ennéantissante », à ce peu qui peut, malgré qu'il en ait, et où tout se mesure et implose d'un mot, de trois points de suspension, d'un blanc silence

chiasme parfait : « Brève vie longue intarissable de Proust longue vie abréviation de Beckett » : Cixous fait le tour dans cet essai de presque tous les « presque-rien », « Precious little ! » du *Voisin de zéro* (sa réponse à un dernier entretien avec son ami John Montagne, qui lui avait demandé : « Was there much of the journey you found worthwhile? », « des riens du tout qui font le Tout » de la vie-œuvre de Beckett, « crâne, bâton, sable, ciel, gris, rai dans le noir ».

Semelles élimées, ensablées de temps

Cixous s'attache, entre autres riens, à la formidable énergie nucléaire de l'écriture de Beckett, à sa force interminablement « ennéantissante », à ce peu qui peut, malgré qu'il en ait, et où tout se mesure et implose d'un mot, de trois points de suspension, d'un blanc silence : pour Beckett, il ne s'agit pas seulement de faire le moins — taire et soustraire toujours, c'était là son désir de changer de langue maternelle en l'éradiquant à la racine, si l'on peut dire, par toujours plus de retrait : comment dire sans dire, voilà bien sa grande métaquestionphysique —, mais bien de faire le moindre, le moins que rien, la chose avoisinant zéro, ce « Pas moi », ni qui ni quoi mais *Quad*, *Cendres* et

durer sans fin, pour rien. Avec Beckett, note Cixous de manière aussi drôle que profonde, on passe de *being*, être, à *bing* : « De Winnie à Bing, du tumulus au blanc tombe, ils ne font que fondre. »

Reste, par exemple, côté théâtre, un chapeau melon, tout sauf un accessoire, qui deviendra l'essentiel de ces tout autres dramaticules, chapeau « asexué » dit Cixous, « pot de chambre [ô Joyce, ô Molly!] surbaissé à l'envers » dans lequel se produit « le processus ininterrompu de transvasement », mais toujours à coup d'interruptions de la généalogie, « vase, vase, vaseux », *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, d'eux tous (quelle compagnie « exagminée », inimaginée de manière minimaliste, en pointillé, par lui) à lui seul, Beckett, « le futur crouissant le sujet d'un vase à l'autre ». Car seul Sam, seul se tient comme Sam « compagnie dans le voisinage de zéro », le « dépeupleur autodépeuplant autodépeuplé jusqu'à l'os mais seulement jusqu'à l'os ». Portrait de Beckett en Champion du Chapeau (ce même chapeau, chat, peau, déjà rencontré sous un autre déguisement, plus freudien-benjaminien-derridien dans *Hyperrêve* [Galilée, 2006]), « L'homme étant un chapeau pensant » chez Beckett, mais sans chat et sans peau, à la fois idiot (idiomatique)

et comique, absurde, à mourir de rire. Chose déguenillée, la seule qui intéresse Beckett, maître de la pitrerie et de la foirade, qui donne la parole à la muette, la Didascalie; qui coupe la parole et l'apostrophe; qui met « la distinction entre texte et hors-texte, voix et hors-voix, dit et non-dit [...] au piquet, au coin »; qui fait de la « déconstruction parauditive », du « déjà entendu devenu encore-jamais-entendu » comme pas un.

Aller finir

Lui, Beckett, le « *clopant-clopé* », toujours dans le rôle du dernier jeune premier (si beau avec sa tête d'oiseau, d'aigle aveugle), se projetant dès le départ comme son propre « *suivant*, [...] *délégué*, [...] *reste*, [...] *spectre*, [...] *doublure usée*, [...] *néanticipateur* », le fatigué — « J'étais là quand je commençai » : Cixous tire de ce vers du Purgatoire de Dante une superbe analyse qui condense tous les essais infiniment recommencés de celui qui « *essaie d'essayer de commencer* », comment commencer, « *comment c'est, est-ce, etc.* » sans être là déjà, déjà « *làs* »? —, Beckett dans le rôle, comme l'a bien vu Gilles Deleuze, « *d'épouseur de l'épuisant c'est-à-dire de l'inépuisable, et plus précisément épouseur, par vocation et profession de tous les inépuisables* », l'un après l'autre. Crevé l'animal, fatigué Lucky, fatigué Estragon, fatigué Pozzo, recommençons, fatigué Lucky, fatigué le lecteur, tous éreintés à force de penser, d'avancer, d'arrêter, d'arrière, de surplacer, de ne-rien-se-passer. Comment mieux (pire?) dire cela que lui dans *Cap au pire*? « *Néant pas le meilleur pire. Moins meilleur pire. Non. Le moins. Le moins meilleur pire. Le moindre jamais ne peut être néant. Jamais au néant ne peut être ramené. Jamais par le néant annulé. Inannulable moindre. Dire ce meilleur pire. Avec des mots qui réduisent dire le moindre meilleur pire.* » Ni consolation ni repos ni fin finale pour celui qui aura si bien fatigué la fin, qui aura si

bien fait échouer « le manque de fin, de fin et de fin, doublement, l'une et l'autre »...

...silence.

Pozzo — Je n'arrive pas... (il hésite)
... à partir.

ESTRAGON — C'est la vie.

Pozzo — I don't seem to be able... to depart.

ESTRAGON — Such is life.

Que cela ne se dise pas exactement de la même façon dans une langue et dans l'autre, c'est ce que Cixous ne manque jamais de nous faire entendre, toute à la différence des langues et à leurs accentuations : ici, « à partir » n'a pas tout à fait la même finalité que le « to depart » anglais, tout comme l'intraduisible « C'est la vie »

passé tout autrement dans le « Such is life » si *hushed*, si à bas bruit d'Estragon (on aura aussi remarqué la manière propre à chaque langue de marquer le silence, les soupirs, l'infinitude autrement trouée dans l'une et l'autre langue, des deux côtés de la Manche, la phrase n'ayant ni même rythme (l'ajout de la parenthèse « *il hésite* » étirant en français indéfiniment la réplique), ni même temps — ce temps, fait remarquer finement Cixous, qui ne se dit qu'en français, « car en anglais il n'y a pas de temps, à la place de temps, il y a interruption, il y a pause ».

Piercing de la langue

Dans une lettre, en allemand cette fois, à Alex Kaun citée par Cixous dans ses trois langues — la *Lettre du Voyant* de Beckett en quelque sorte, proclamée « à un seul auditeur » —, l'écrivain écrit en 1937 le programme

dont il se fera le travailleur acharné jusqu'au bout, le bout de la langue : « La [ma langue] percer d'un trou après l'autre jusqu'à ce que ce qui s'accroupit là-derrrière, que ce soit quelque chose ou rien, commence à s'écouler au travers; je ne peux me figurer de but plus haut pour l'écrivain d'aujourd'hui. » Qu'il s'agisse de la naissance de Beckett, ou de sa mort, sa naissance toujours posthume d'avance, peu importe, et ce peu importe en effet. C'est encore lui l'écrivain d'aujourd'hui (il ne dit pas « aujourd'hui » mais bien d'aujourd'hui — tout autre sablier du temps versé qui se renverse à l'infini), celui qui perce l'huis de ce jour par lequel se déverse « Tout ça », l'écriture de Beckett, « the flints and pebbles are there, no end of humble tags and commonplaces », sans qu'on sache jamais le fin mot de l'énigme, que se fasse enfin entendre la voix de fin silence qui nous dirait s'il y a

« quelque chose ou rien », quelque chose et rien, quelque chose rien... Gris, grey Sam comme le portraiture si bien Cixous, qui d'une phrase ronde et lisse comme un galet, usée en forme de quasi-tautologie ou de « sisyphisme rampant » (*Cascando*), vous donne soudain, comme ces Français qu'il admire, Racine ou Malherbe, l'agathe scintillante, « the sparkle, the precious margaret » (Cixous traduit « margarita » et « margaret » par « perle précieuse »). « Il n'y a, peut-être, poursuit Sam de son laconisme poétique comme à part soi, que les Français qui puissent faire ça. Peut-être que la langue française qui puisse vous donner la chose désirée ». Pas rien, ça, ce « puisse » auquel elle, Cixous, tout comme lui, Beckett, mais autrement que lui (car cet hétéroautoportrait les roule bien entendu à la fois dans la même vague), puisent et repuisent sans jamais l'épuiser. ●

Christian Barré, **Marie (prise 1), Dignité/Dignity**,
Territoires urbains, Musée d'art contemporain de Montréal, 2006
Épreuve numérique couleur, (100,3 cm x 80 cm)
Photo : gracieuseté de l'artiste

