

Bruno Geneste

Samuel Beckett, arpenteur de l'ek-sistence *

Je remercie tout d'abord Albert Nguyên de m'avoir invité à poursuivre mes élaborations sur *l'indéfinissable* Samuel Beckett dans ce séminaire d'École. Je me suis lancé dans ce travail il y a un an lors d'une soirée du Forum, c'est donc aussi l'occasion de remercier plus généralement le pôle de Bordeaux-Région pour l'écho que j'y ai trouvé et les pistes que cela m'a suggérées, me permettant d'essayer de faire à chaque fois un pas de plus.

Les « effets d'affects » sont à décliner chez Beckett sur plusieurs plans, mais je m'en tiendrai à l'examen de deux questions.

La première concernera le rapport de Beckett au symbolique, à la lumière de ceci que, dans la mélancolie, l'indistinction borroméenne de l'imaginaire et du réel, de l'image de soi et de la Chose, s'y fait partenaire d'un symbolique ravageant. Ce témoignage de l'invasion de l'image par l'objet, on en trouve trace dans la correspondance des années 1930. L'image, celle d'un « jeune crétin », tint en effet un temps, prenant appui sur « les tourments imbéciles qu'[il] chérissait comme dénotant l'homme supérieur ». « Le malheur, la solitude, l'apathie, les ricanements étaient des éléments qui signaient la supériorité et assuraient un sentiment d'arrogante "altérité" [...] ce n'est qu'à partir du moment où cette façon de vivre, ou plutôt cette négation de la vie, a donné lieu à des symptômes physiques si terrifiants qu'il n'était plus possible de la poursuivre, que j'ai pris conscience de tout ce qui était morbide en moi. En bref, si le cœur n'avait pas mis en moi la peur de la mort, je serai toujours en train de picoler, de ricaner, de traîner en me disant que je suis bien trop bon pour le reste ¹. » Quelle solution Beckett a-t-il mise en œuvre par une pratique de la

* Intervention au séminaire École « Effets d'affects », le 13 février 2009 à Bordeaux.

1. Cité par J. Knowlson, *Beckett*, Solin, p. 244-245.

lettre pour rendre incomplète cette figure féroce du surmoi et pour restaurer le borroméen ? Chemin faisant, j'invoquerai le ressort subjectif de la solution, fondé sur sa version du père.

Deuxièmement, au-delà des effets de l'affectation par le symbolique, c'est de l'affect en tant qu'effet que je parlerai. En particulier, comment passer de la douleur d'exister à l'amour ? *Lalangue* en serait-elle l'instrument ?

Le rictus du vivant

Je commencerai par ce que j'appellerai « le rictus du vivant », à partir de ce dramacule qui a pour titre « Solo ». « Sa naissance fut sa perte. Rictus de macchabée depuis ². » Ce trouble qui a pour nom dans la mélancolie douleur d'exister condamne à une vie définitivement immobile d'où tout mourir est exclu. Le vivant s'y fait fondamentalement coupable dans l'inconvénient d'être né : « Du moment que c'est encore ce qu'on appelle un vivant, il n'y a pas à se tromper, c'est lui le coupable ³. » La douleur « tirée comme un bouchon » encombre le tableau clinique au point d'exclure tout autre affect pour faire de la vie, comme le disait Beckett, « une vallée de larmes ».

« Au sein premier fiasco. Lors des premiers faux pas. De maman à nounou et retour. Ces voyages. Charybde Scylla déjà. Ainsi de suite. Rictus à jamais. De funérailles en funérailles. Jusqu'à maintenant. Cette nuit. Deux billions et demi de secondes. Peine à croire si peu. Funérailles de – il allait dire d'êtres chers ⁴. » La mélancolie, expérience « solo », sans Autre. De son expérience de la mélancolie, Freud tirait ce constat qu'« on ne peut reconnaître clairement ce qui a été perdu ». Le mélancolique a beau savoir qui il a perdu, il ne sait pas ce qu'il a perdu avec l'être cher. D'où la prudence de Sam : « il allait dire »... Freud émet l'hypothèse que ce qui est perdu, c'est le moi dans un procès où l'ombre de *La Chose* vient le noircir. « L'ombre de l'objet tomba ainsi sur le moi qui put alors être jugé par une instance particulière comme un objet, comme l'objet abandonné ⁵. »

2. S. Beckett, « Solo », dans *Catastrophe et autres dramacules*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 30.

3. S. Beckett, *Malone meurt*, Paris, Éditions de Minuit.

4. S. Beckett, « Solo », *op. cit.*, p. 30.

5. S. Freud, « Deuil et mélancolie » (1915), dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1968, p. 156.

Avec Lacan, et le texte de Beckett nous donne là argument, nous pouvons aller un peu plus loin. L'Autre ne répond pas sur le vivant, et c'est au sujet qu'incombe de fomenter une réponse. Que fait alors le mélancolique ? Au fiasco primordial, tombe l'interprétation : coupable d'un faux pas. Rictus de macchabée dès lors, et du « fun » aux funérailles le saut se fait qui se sanctionne d'un « trouble au joint le plus intime du sentiment de vie ». Faux pas forclusif rendant vain de parcourir l'avenue qui mène au signifiant second qui fonde l'entrée du sujet dans la chaîne et sa division. Sujet renvoyé du même coup au « temps béni du bleu », au « bleu jamais qu'imaginé... dit en poésie céleste », poésie qui fait l'humus du *parlêtre* ; c'est une expérience qui fonctionne à rebours de la certitude cartésienne de l'existence du « je », « je » à propos duquel Beckett ironise dans *L'Innommable* en en faisant un sujet éphectique, sceptique : « Je. Qui ça ? »

Des gargouillis du cœur au Pas Tout-dolent

Le texte de Beckett est travail d'archive ⁶ de l'expérience mélancolique. L'archive sert, et en premier lieu, à faire de la place pour que surgisse le neuf d'un événement poétique. Elle se distingue d'un témoignage esthétique des « vérités irrespirables » dont un Cioran s'était fait le secrétaire dans une pratique cynique de l'aphorisme. « Le moi est un promontoire sur le rien, où il rêve d'un spectacle de réalité ⁷. » Lucidité mélancolique : le moi n'est qu'un trou. Mais ce qui peut-être l'a maintenu en vie, Cioran, c'est l'insu qu'écrire creuse la faille d'une vérité que les mots ne font qu'empirer. C'est justement ce que Beckett sait, et entre réel et vérité il fait un choix, celui de l'impossible et du savoir de la structure. Trois dates font son temps logique.

L'épisode majeur, qui nécessitera le voyage à Londres pour rencontrer Bion (la psychanalyse n'étant alors pas autorisée à Dublin), est situable de la mi-1933, date de l'infarctus de Beckett père. Après sa mort, Sam est saisi dans la Dawson Street d'une « curieuse expérience » de pétrification. « Je n'ai pas pu continuer. Je me suis aperçu que je ne pouvais plus avancer. » Insomnies, effroi, angoisse pure et

6. Archive à situer sur les deux plans de l'expérience et des mots. Sur ce dernier point, la reprise de mots à des années d'intervalle fait chiasme, trou. Cf. l'étude qu'en propose Évelyne Grossman dans *L'Angoisse de penser*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, p. 91-108.

7. E. M. Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 521.

symptômes physiques à dominante cardiaque complèteront l'accès mélancolique : le « cœur gargouillant » de l'objet perdu appelle aux retrouvailles. La recherche d'une parade se fait bruyante dès cette époque de l'analyse avec Bion. Ainsi peut-on lire dans sa correspondance avec son ami Mac Greevy qui l'enjoint à la « bonté » et au « désintéressement » comme idéal salvateur : « Le démon – *prêtiosa margarita* [perle précieuse] ! – m'infligera-t-il tant soit peu moins de suées, frissons, crises de panique, rigueurs et emballements cardiaques parce que mes motivations sont altruistes et le bien-être d'autrui ma préoccupation ? Macché ! [Et alors !] Ou bien y a-t-il moyen de mettre la douleur, la monstruosité et l'incapacité au service d'une cause méritante ? Va-t-on exiger à tout prix une crucifixion pour laquelle il n'y a pas de demande ? » Ce n'est pas de ce côté qu'ira Sam pour parer à « une composition invalide depuis le départ et qu'il faut complètement démolir », mais dans un premier temps vers « un quiétisme abject tout entier rapporté à soi ⁸ ».

La solution se précisera lors du voyage en Allemagne dans la lettre adressée au traducteur Axel Kaun le 9 juillet 1937. Beckett y espère un temps « où le langage sera utilisé au mieux là où il est malmené avec le plus d'efficacité » : « Comme nous ne pouvons pas le supprimer d'un seul coup, tâchons au moins de le discréditer. Y forer un trou après l'autre jusqu'à ce que ce qui est tapi derrière lui, que ce soit quelque chose ou rien, commence à suinter – je ne peux pas imaginer de but plus élevé pour un écrivain d'aujourd'hui... » Y forer des trous afin, précise-t-il, de « ne percevoir autre chose qu'un vertigineux chemin de sons reliant des abîmes insondables de silence ⁹ ? ». Car ce qu'il faut contrer, c'est bien la fureur du langage et le bruit du surmoi qui, à clouer l'image au pilori de l'objet, font l'efficace d'une douleur sans autre. *Premier amour* (1945) rend compte de cette première lutte par une décomplétion de la douleur. « Ce que je connais le moins mal, ce sont mes douleurs. Je les pense toutes, tous les jours, c'est vite fait, la pensée va si vite, mais elles ne viennent pas toutes de la pensée [...]. D'ailleurs je les connais mal aussi, mes douleurs.

8. Quiétisme qui est donc subverti dans sa définition, puisque la totale passivité du cœur et des mœurs permettant d'atteindre un état continué d'amour et d'union avec Dieu se fait là... sans Autre.

9. S. Beckett, « La lettre allemande » (1937), dans *Objet Beckett*, catalogue de l'exposition au centre Pompidou, Paris, Éd. Imec, 2007, p. 15.

Cela doit venir de ce que je ne suis pas que douleur. Voilà l'astuce. Alors je m'en éloigne, jusqu'à l'étonnement, jusqu'à l'admiration, d'une autre planète. Rarement, mais cela suffit. Pas bête, la vie. N'être que douleur, que cela simplifierait les choses ! Être tout-dolent ¹⁰ ! »

La solution prend enfin son assiette en 1946, date d'une révélation dans la chambre de sa mère alors qu'il apprend qu'elle est atteinte de la maladie de Parkinson, révélation qui constitue le moment d'une séparation d'avec la langue maternelle et d'avec Joyce. Il lui faut désormais, contrairement à ce dernier, aller non pas tant vers la *claritas* épiphanique que vers l'obscurité et « dans le sens de l'appauvrissement... de la soustraction plutôt que de l'addition ». « J'ai pu penser à Molloy et aux autres le jour où j'ai pris conscience de ma folie. Ce n'est qu'à dater de ce moment-là que je me suis mis à écrire les choses telles que je les sens ¹¹. »

Le bien-dire... millimétré

Les figures létales du symbolique sont une constante dans l'œuvre, figures d'un Maître absolu qui suffoque ou parchemine le corps. Le cylindre du « Dépeupleur », envahi d'une lumière jaune soufre et de brusques variations de climat, en est une, provoquant ce « dessèchement de l'enveloppe [qui] enlève à la nudité une bonne partie de son charme en la rendant grise et transforme en un froissement d'orties la succulence naturelle de chair contre chair ¹² ». Mais plus qu'un épuisé du surmoi, qui voudrait le mettre au rang de l'inscription sèche, Beckett et son texte sont « écopeurs » du possible du signifiant pour faire surgir le point où il ne peut répondre.

Épuisement du possible, qui passera d'abord, comme l'a noté Deleuze, par une Langue I telle que « les mots ne proposent plus le possible à une réalisation, mais donnent eux-mêmes au possible une réalité qui lui soit propre, précisément épuisable », « langue où l'énumération remplace les propositions », propositions qui enfermeraient dans l'adhérence aux formes figées du sens. Cf. *L'Innommable* : « M'avoir collé un langage dont ils s'imaginent que je ne pourrai jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce. Je vais le leur arranger,

10. S. Beckett, *Premier amour*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 24.

11. J. Knowlson, *Beckett, op. cit.*, p. 453.

12. S. Beckett, *Le Dépeupleur*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 47.

leur charabia. Auquel je n'ai jamais rien compris du reste, pas plus qu'aux histoires qu'il charrie, comme des chiens crevés. » Les petites histoires de l'inconscient-langage, le sujet de l'énonciation et la supposition de savoir sont charabia renvoyé hors champ de l'expérience.

Épuisement ensuite des mots eux-mêmes, dans une Langue II dominante à partir de *L'Innommable*, pour atteindre à un « vrai silence » qui briserait le flot des mots, puis Langue dite III par Deleuze, qui situe le hiatus de façon immanente, n'importe où entre deux termes, deux voix ou variations de voix, point de vide atteint même avant que la série soit épuisée et le flux des voix tari. Deux exemples de ce dernier procédé. Beckett emploie dans *Cette fois* l'expression de « contenir le vide » ; les mots contiennent le vide au sens de le remplir et en même temps ils l'enferment en eux-mêmes : ils le remplissent comme ils en sont plein. C'est le « contien » du signifiant, comme l'écrit Lacan, ouvert sur le dire. L'indécidable y est au rendez-vous, comme dans cette séquence : « Pouvoir s'arracher aux traces. De l'illusion ¹³. » S'arracher aux traces de l'illusion ? S'arracher aux traces, illusion ? Pouvoir, illusion ? Traces, illusion ?

C'est à la jonction de ces langues que l'on peut situer *Le Dépeupleur* (1970). « Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur », dans un cylindre, allusion à la cheminée sans visage de l'Horreur nazie, mais surtout allégorie de l'Enfer de Dante. « Dantiste ¹⁴ », Beckett l'était en effet, et *La Divine Comédie* aura été le livre de sa vie. Mais « Le cylindre » n'est l'Enfer qu'à en subvertir la sortie. Là où Dante propose de retourner vers le Monde ensoleillé par une fente ¹⁵, c'est le corps même du symbolique que Beckett affirme fendu d'un « infaisable amour ¹⁶ ». On a beau y grimper, dans le cylindre, accoupler les signifiants « homme » et « femme », ça laisse de « l'Un-tout-seul », que Lacan fait équivaloir à l'Un-dire ¹⁷.

13. S. Beckett, *Mal vu mal dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 75.

14. Cf. « La réponse à Marcel Ritter » sur l'*Unerkannte*. Lacan y évoque un curé qu'il qualifie de « dantiste » et note que c'est à raison que l'on ne s'intéresse qu'à l'Enfer dans *La Divine Comédie*, parce que c'est la question du désir qui y est traitée : « Le désir c'est l'enfer »...

15. Dante, *La Divine Comédie*, Paris, Hatier, 1963, p. 46 : « J'aperçus, à travers une ouverture étroite une partie des belles choses que porte le ciel : enfin nous sortîmes et pûmes revoir les étoiles. »

16. S. Beckett, *Le Dépeupleur*, *op. cit.*, p. 33.

17. J. Lacan, « ...Ou pire, compte rendu du Séminaire 1971-1972 », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 551.

C'est à ce point de *l'ek-sistence* du dire aux dits que Sam tient, s'éloignant par là du précepte wittgensteinien « ce qui ne peut pas se dire, il faut le taire ». Dire toujours, dire encore jusqu'à plus mèche... parce que c'est ce qui fait nœud pour le parlêtre¹⁸. Ainsi pouvait-il confier à Adorno dans leurs entretiens¹⁹ qu'il s'était fixé comme tâche de se mouvoir dans un espace infiniment petit, « un point sans *dit-mansion* », à la crête de ces trois « brico-langues » du symbolique qui, rompant la Vérité, ouvrent sur l'inexistence de la jouissance et le « hors deux²⁰ » de l'infaisable amour.

Faire fonctionner ce point, cette « Planck » incompressible au-delà de laquelle on ne peut rien voir ni savoir, ne peut se soutenir que de la répétition, telle que Lacan l'envisage dans *...Ou pire*. Avec l'appui de Frege, il fait la différence entre le « zéro-néant » – ce qui n'a pas d'existence – et le zéro en tant qu'il est signifiant de l'inexistence. Il fonde l'Un comme successeur d'un premier zéro (néant) et le positionne au niveau d'un second zéro, qui est celui de l'inexistence, et qui désigne le réel de l'Un-dire. Les Uns en tant qu'ils se répètent, uns du symbolique, ne sont jamais que répétition de l'Un de l'inexistence, cet Un qui n'existe qu'en échappant à toute symbolisation. Beckett sait que la répétition est porte du réel, que c'est elle qui en fore le trou « fermé pour de bon », le manque du manque qui fait le réel bouchon. La solution du « voisin de zéro » est dans le savoir que le néant *n'ek-siste* pas, que le Néant n'est pas l'inexistence et qu'on peut toujours la rater mieux. *Cap au pire*, qui est dire de l'existence renouvelé à la frange de cet impossible, est la démonstration de la nécessité d'un « Encore » qui débouche sur une satisfaction qui permet de balancer « stembrouille²¹ » entre vérité menteuse et abîme de l'être, pour atteindre au point d'un bien-dire qui satis-fasse, « puisqu'il n'y a qu'à plus-en-dire que réponde le pas assez²² ».

Ce « pas-assez », c'est bien le pas millimétré à pic de falaise auquel Beckett, arpenteur de la structure, incessamment procède, comme il le dira à Charles Juliet. Il lui faut avancer, et je gagerai que,

18. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.*, inédit, leçon du 11 février 1975.

19. T. W. Adorno, *Notes sur Beckett*, Nous, 2008, p. 19.

20. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXI, Les non-dupes errent*, inédit, leçon du 18 décembre 1973.

21. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2000, p. 571.

22. J. Lacan, « *...Ou pire*, compte rendu du Séminaire 1971-1972 », p. 551.

dans cette entreprise, il met en œuvre sa version du père. Que l'éta-lonnage phallique et la métaphore paternelle n'aient pas fonctionné ne doit pas nous faire mésestimer le style de Beckett père... métreur et marcheur invétéré. Sam a pu se ressaisir de sa version à l'accom-pagner dans les montagnes dublinoises, lieu où il s'était réfugié à sa naissance, mais aussi lieu de passe d'un amour, comme en témoi-gnent maints textes, dont le plus éloquent est « Assez ». « Pour pou-voir de temps à autre jouir du ciel il se servait d'une petite glace ronde. L'ayant voilée de son souffle et ensuite frottée contre son mol-let il y cherchait les constellations. Je l'ai ! s'écriait-il en parlant de la Lyre ou du Cygne. Et souvent il ajoutait que le ciel n'avait rien ²³. » L'amour, c'est dire que nous avons « le bleu du ciel », qui équivaut, comme le souligne Blanchot ²⁴, à son vide. C'est un événement poé-tique du même ordre qui est produit à la fin de *Cap au pire* où, aux limites du vide illimité de l'obscurissime pénombre, un étoilement de trois têtes d'épingles déjoue le pouvoir de néantisation que cause le signifiant.

Avant d'aller plus loin, je voudrais faire une hypothèse sur cette pratique de la lettre, comme solution à ce qui entre symbolique et réel ne s'est pas effectué en termes de fonction phallique. La mise en fonction du signifiant phallique ressortit de la fonction du Nom du père, or, dans le cas de Beckett, force est de constater sa carence, et la question ne porte pas moins sur la vie que sur le sexe. Il a sou-ligné ce suspens de la vie entre naissance et mort dans une formule connue : « Nos mères nous ont accouchés au-dessus d'une tombe. » Ou encore dans sa correspondance à Bram et Marthe Van Velde, quand il signale, le 24 novembre 1954, qu'il ne peut écrire une bonne lettre car il neige et vente dans son âme « à enterrer toutes les vieilles tombes ²⁵ ». Comment survivre ? À ce « joint » de la vie et du sym-bolique, pas de signifiant phallique, mais une suppléance par la pra-tique de la lettre, l'écriture comme « autre mode du parlant dans le langage ²⁶ ». À l'hors-corps de la jouissance phallique, y substituer

23. Dans *Têtes mortes*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 42.

24. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 202.

25. Dans *Objet Beckett*, op. cit., p. 81.

26. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Le champ freudien », 1975, p. 252.

l'écriture, et, concédait-il à Charles Juliet le 24 octobre 1968, Godot, « ça s'organisait entre la main et la page ²⁷ ».

**« Imagination morte, imaginez » :
l'imaginaire de la consistance**

J'en viens pour finir à cette satisfaction spécifique de Beckett, qui se profile comme conséquence de l'effectuation du dire qui restaure le borroméen par un évidement qui en permet la consistance. Cet évidement « écope », comme je l'ai suggéré précédemment, la jouissance du signifiant.

Adorno a raté Beckett, non seulement pour avoir soutenu publiquement, malgré les démentis de ce dernier, que l'Hamm de *Fin de partie* était une figure d'Hamlet, mais plus fondamentalement par sa méconnaissance de la consistance imaginaire que construit une pratique *évidante* de la lettre. Il l'a ravalé dans l'erreur impardonnable ²⁸ du sens, qui fait la lunule des nœuds de l'imaginaire et du symbolique, sans prendre la mesure que c'est justement ce contre quoi était engagée la lutte. Car, en ce lieu, ne peut guère se profiler autre chose que l'inhibition comme mode de suffocation de *Lavie* dans le symbolique. Beckett écrivait pour pouvoir respirer, pariant sur un bon-heur qui se fonde non pas des idéaux de l'Autre ²⁹ mais de ce vide qui fait « la renverse du souffle » : « Goulûment seconde par seconde... Encore une seconde. Rien qu'une. Le temps d'aspirer ce vide. Connaître le bonheur ³⁰. »

C'est pourquoi la *Théorie esthétique* qu'Adorno lui dédie fait fausse route : « Au point zéro où fonctionne la prose de Beckett [...] jaillit un nouveau monde d'images, à la fois sinistre et riche [...]. Le caractère minable et abîmé de cet univers symbolique est l'empreinte, le négatif du monde administré ³¹. » Or, il n'est pas question pour Beckett de faire surgir un nouveau monde d'images, mais bien plutôt de nous présenter d'où l'image sort, soit d'Un-dire aphasique et

27. C. Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, P.O.L., 1999, p. 20.

28. Cf. Beckett à Unseld, cité par J. Knowlson, *Beckett, op. cit.*, p. 609 : « C'est ça le progrès de la science : que les professeurs puissent s'obstiner dans leurs erreurs. »

29. Cf. *La Dernière Bande*, qui est l'effondrement de ces idéaux.

30. S. Beckett, *Mal vu mal dit, op. cit.*, p. 76.

31. T. W. Adorno, *Théorie esthétique*, Klincksieck, 1995, p. 55-56.

atone. Cette « présentation de ce qui résulte de l'immixtion de notre fonctionnement imaginaire dans cette figure de trou du symbolique où se perd le regard ³² » est une « réélisation » du fonctionnement imaginaire, telle que Lacan l'envisage lors de la séance du 18 janvier 1977 du séminaire *L'insu que sait*, lorsqu'il procède à cette figuration inédite de l'engendrement de la consistance imaginaire. L'imaginaire se raccorde au réel en ce point de J(A barré) avant de se reposer après coup dans le symbolique.

Si on ne sait pas très bien où s'arrêtent R et I dans cette « façon très peu symbolique ³³ » qu'a Lacan de formuler les choses, il nous précise cependant deux choses essentielles : l'imaginaire est pour une part étranger au symbolique, et c'est cette étrangeté qui détermine un imaginaire qui n'est pas du spéculaire mais de la consistance, soit un imaginaire troué ; deuxième chose, que l'imaginaire se raccorde à J(A barré) implique une jouissance qui intéresse « l'Autre du corps », le corps comme Autre ³⁴.

Donnant consistance à l'imaginaire comme *ex-sistant* à l'image du corps, Beckett nous conduit à ce qui de l'imaginaire s'anime et se jouit de la vie. Jouir de la vie, c'est jouir de l'écart avec le « fatras » signifiant : à condition de se servir des mélodies de *lalangue*. Dans l'équivocité qu'elles portent, elles produisent un « sens blanc », un trou d'air qui réanime la jouissance du corps. « Et s'exhalera le soupir ce ne fut donc que ça. Soupir qui ira s'enflant jusqu'à tout emporter. Tout le cher fatras ³⁵. »

À la fin de sa vie, supportant de moins en moins le mensonge des mots, Beckett s'est orienté vers le support vidéo, que je dirai « court-métrage du songe », pour l'ajuster au rêve et à son ombilic. Rien ne compte plus dès lors que le point d'« imagination morte » où se raccorde l'« imaginez » de l'imaginaire de la consistance, en acte. Ainsi *Quoi où ?*, réalisé pour la télévision allemande et monstration de la voix comme instrument de la question, peut-il s'entendre comme un « Ce qui n'est pas dit c'est où ³⁶ ? ». Depuis cette question

32. M. Bousseyroux, *Figures du pire*, Toulouse, PUM, 2000, p. 194.

33. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIV, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédit, séance du 18 janvier 1977.

34. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.*, inédit, séance du 17 décembre 1974.

35. S. Beckett, *Mal vu mal dit*, op. cit., p. 71.

36. M. Bousseyroux, *Figures du pire*, op. cit., p. 201.

irréremédiablement ouverte, cette « marge infinie ³⁷ », Beckett fait *disparaître* les substances épisodiques de l'objet *a* : voix éteinte et regard perdu au-delà d'un certain point.

C'est là que je m'arrêterai, avec cette question de l'ouverture à l'a-mur. À placer sa « folittérature ³⁸ » comme « moyen » entre symbolique et imaginaire ³⁹, « le pas Beckett » fraie l'animation de la substance jouissante et le « reflourissement » de la douleur en a-mur.

37. D. Rabaté, *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 1999, p. 69.

38. H. Cixous, *Tombe*, Paris, Seuil, coll. « Réflexion », 2008, p. 9.

39. Évitant d'une part le sens où se recolleraient l'imaginaire et le symbolique et d'autre part l'identification dernière au gisant, « marbre » du grand Phi.