No title

Sarah Clément

► **To cite this version:**

Sarah Clément. No title. Littérature, 2017, Sociable, insociable, 187 (3), pp.35-48.
10.3917/litt.187.0035 . hal-01627443

HAL Id: hal-01627443

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01627443>

Submitted on 13 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'idiotie ou la subversion par les marges dans *Molloy*

SARAH CLÉMENT, UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

« Moralement unijambiste¹ », l'idiot beckettien claudique, ne marche pas droit, s'écarte des routes toutes tracées, emprunte des chemins de traverse. Il engendre un écart, un pas de côté, une suspension, et de là une pensée des marges, une pensée par la bande. Visionnaire, mais ayant « l'âme sans méthode et affolée² », il privilégie des trajectoires hasardeuses qui ne reposent sur aucun principe rationnel ou causal. Il désaxe la pensée en lui imposant un mouvement tantôt aléatoire, tantôt circulaire. Cette mécanique du geste arbitraire, contingent et accidentel produit des configurations inattendues qui frappent par leur puissance d'interrogation. Personnage indéterminé et à la marge, l'idiot crée par sa labilité et ses fulgurances un régime de l'incertitude, de l'ambivalence, à la portée puissamment subversive.

La critique a souvent souligné la dimension victimaire de l'idiot beckettien dans les œuvres des années 1950 et 1960, après la catastrophe de la Seconde Guerre mondiale³. Consciente que Beckett partage avec Kafka une préférence pour les « symboles inassignables », Valérie Deshoulières, par exemple, relie malgré tout les jeux idiots des innommables, Murphy, Molloy, Malone et les autres, non seulement aux souvenirs des événements tragiques de la guerre, mais aussi à une prise de distance par rapport au cartésianisme.

Pour ma part, je m'interrogerai davantage sur les liens qui unissent le créateur et l'idiot dans le premier volet de la Trilogie, en me souvenant de cette phrase de Beckett : « J'ai conçu Molloy et la suite, le jour où j'ai pris conscience de ma bêtise. Alors, je me suis mis à écrire les choses que je sens⁴ ». J'émettrai l'hypothèse que cette prise de conscience inaugure une nouvelle veine de l'écriture romanesque, qui pose les fondements d'une poétique non pas de la bêtise, mais de l'idiotie. Si la bêtise relève du champ sémantique de la sottise, de la stupidité, l'idiotie vient du grec « *idiotês* »,

1. *Molloy*, Paris, Minuit, « Double », 1982 [1951], p. 56.

2. *Ibid.*, p. 13.

3. L'idiot beckettien a été étudié notamment par Clément Rosset (*Le réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éditions de Minuit, « Reprise », 1997 [1977]), Valérie Deshoulières (*Métamorphoses de l'idiot*, Paris, Klincksieck, 2005 et *Le Don d'idiotie entre éthique et secret depuis Dostoïevski : la responsabilité silencieuse*, Paris ; Budapest ; Torino, l'Harmattan, 2003), et Marie Berne (*Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar*, Amsterdam ; New York, Rodopi, « Faux Titre », 2009).

4. Cité par Ludovic Janvier, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Minuit sous couverture 10/18, 1973 [1966], p. 59-60.

idiot, qui a d'abord désigné un « simple particulier », un « ignorant », par opposition au « spécialiste », au « technicien ». Jusqu'au XVI^e siècle, l'idiot est l'ignorant, l'illettré, et par extension une personne qui manque d'intelligence, puis au XVII^e siècle, celui qui possède un niveau intellectuel anormalement bas. Le terme se médicalise ensuite pour signifier un état grave d'arriération mentale, et devient synonyme de « débile profond », ou « imbécile », « crétin », dans le langage courant⁵. La bêtise souvent appréhendée comme une contrefaçon du savoir relève d'une approche plus complexe de la connaissance⁶. Le concept d'idiotie, dont l'histoire sémantique est plus riche que celle de la bêtise, me semble plus à même d'éclairer certaines voies explorées par Beckett dans *Molloy*, comme la confusion mentale, les déficiences du corps, la question de l'indétermination dont l'auteur révèle la puissance de subversion, mais aussi celles des marges, des confins, des espaces flous et imprévisibles. L'idiot marginal oppose à la communauté le regard décentré de celui qui occupe les espaces périphériques, dans un temps cyclique, suspendu et anhistorique. Mon cheminement se fera en trois temps. Après avoir brossé un bref tableau clinique des déficiences physiques et mentales de l'idiot, je montrerai qu'il incarne, par son indétermination, un contre-modèle subversif aux yeux de la communauté dont il remet en cause les règles. Je conclurai en analysant la manière dont la résistance du geste de l'idiot contamine le langage, toujours hétérogène, et partant l'écriture qui ne cesse de désorienter le sens, prise dans une tension entre l'excitation verbale et la tentation de l'effacement.

LES DÉFICIENCES PHYSIQUES ET MENTALES DE L'IDIOT

Sur le plan nosographique⁷, l'étude des signes cliniques de Molloy ressemble par bien des aspects aux descriptions des principales manifestations physiologiques de l'idiotie recensées par les aliénistes de l'école d'Esquirol⁸, qui ont médicalisé le terme au début du XIX^e siècle⁹. Le récit beckettien raconte ainsi « la longue folie du corps¹⁰ », ses « pléthores et ses déficiences » : les tremblements, la lenteur congénitale et les affaiblissements

5. Voir le *Dictionnaire historique de la langue française* sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, tome 1, 1992-1998.

6. Les deux notions sont plus proches chez les auteurs anciens, avant l'acception médicale de l'idiotie, comme archétype de l'ignorance opposée au savoir ou comme perversion du savoir.

7. Relatif à la description et à la classification des maladies d'après leurs caractères distinctifs.

8. Célèbre figure de l'histoire de la psychiatrie française, il fut le premier à avoir employé le terme en 1818 pour désigner l'absence de développement des facultés intellectuelles congénitale ou héréditaire par opposition à un affaiblissement acquis ou à la démence.

9. Pour une synthèse sur la question, voir l'introduction de Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre, ainsi que l'article de Véronique Mauron « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les Figures de l'idiot*, dir. V. Mauron et C. de Ribaupierre, Paris, Léo Scheer, 2004, p. 10-13 et p. 18-38.

10. *Molloy*, p. 74.

soudains. Avec ses testicules « ballotant à mi-cuisse au bout d'un mince cordon¹¹ », Molloy cherche abri dans les fossés, se nourrit de tiges feuillues et ne se soumet pas à d'autres lois que celles, impérieuses, de la physiologie. Parfois il s'« effondr[e] tout d'un coup, à la manière d'un pantin dont on lâche les ficelles, et [reste] un bon moment par terre, désossé¹² ». Cette difficulté à maîtriser les mouvements du corps et ces chutes, comparées à des crises d'épilepsie, attestent d'une perte de contrôle des membres qui n'est pas sans rappeler les descriptions cliniques de l'idiotie dans le discours médical de l'époque.

Le détraquement physique s'accroît progressivement lors du séjour dans la forêt qui clôture le premier monologue : la perte soudaine d'une partie de ses doigts de pied, le raccourcissement d'une jambe, le raidissement de l'autre, transformant sa marche de plus en plus difficile en calvaire expiatoire. À la fin de son périple, les yeux fermés, il ne fait plus que quinze pas par jour et se déplace par reptation, à plat ventre ou sur le dos. Ce devenir animal du corps s'accompagne d'un état d'hébétéude entrecoupé de flashes effroyables. Molloy se décrit comme de la « chair encore vivante » ou encore « une chose bougeante et fugitive¹³ », qui n'a « ni goût ni humeur¹⁴ » :

À vrai dire, au point de vue de la cénesthésie¹⁵ s'entend, je me sentais à peu de choses près comme d'habitude, soit [...] d'une nervosité si frémissante que j'en perdais en quelque sorte la sensibilité, pour ne pas dire la connaissance, et flottais au fond d'une torpeur miséricordieuse traversée de brefs et abominables éclairs¹⁶.

Les troubles cognitifs sont étroitement liés à ceux du schéma corporel : l'affaiblissement de la proprioception¹⁷ s'accompagne de pertes de mémoire et d'une absence quasi-totale du sens de l'orientation, révélant une forme de déficience mentale aux effets délétères. Tassé dans sa « stase de chiffon », tantôt il compte ses pets (315 en 19 heures, soit une moyenne de 16 pets par heure), tantôt il suce des pierres, en établissant là encore des statistiques minutieuses : « Extraordinaire comme les mathématiques vous aident à vous connaître¹⁸ ».

L'IDIOT COMME FIGURE D'INSUBORDINATION

Cette typologie des symptômes de Molloy ne doit pas figer l'interprétation du personnage éponyme dans une taxinomie qu'il ne cesse d'excéder.

11. *Ibid.*, p. 46.

12. *Ibid.*, p. 72.

13. *Ibid.*, p. 8 et 12.

14. *Ibid.*, p. 38.

15. Sensibilité organique émanant de l'ensemble des sensations internes qui suscite chez l'être humain le sentiment général de son existence.

16. *Ibid.*, p. 72.

17. Sensibilité nerveuse propre aux muscles, articulations, os et ligaments.

18. *Ibid.*, p. 33 et 39.

Circonscrire la déviance relève d'une démarche subjective et le diagnostic dépend largement du prisme choisi par l'observateur. Si Molloy emprunte à l'idiot plusieurs traits, comme la monotonie, la torpeur, l'hébétéude, l'automatisme instinctive, l'innéité pourrait-on dire, il n'en possède pas toujours l'incapacité. Par sa liberté de conscience, il n'est pas sans rappeler aussi la figure du sage fou de l'Antiquité ou de l'*idiotus* mystique de la fin du Moyen-Âge et du début des Temps modernes¹⁹, comme en témoignent certaines de ses tirades aux accents spéculatifs. Après le départ de A ou B, Molloy savoure ainsi sa solitude retrouvée : « Et je suis à nouveau [...] rendu à moi, non, je ne me suis jamais quitté, libre, voilà, je ne sais pas ce que ça veut dire mais c'est le mot que j'entends employer, libre de quoi faire, de ne rien faire, de savoir, mais quoi, les lois de la conscience peut-être, de ma conscience²⁰ ». Le savoir ne vaut ici non pas en tant que savoir institué, savoir savant du professeur, mais en tant que savoir privé, inné, dépendant d'une conscience qui tire sa force de sa singularité, de son ipséité, de son originalité même²¹. Molloy pense par lui-même, il ne s'est « jamais quitté ». Plus précisément, il pense la singularité de sa propre indétermination, comme espace de tous les possibles : sa liberté est infinie car sans objet déterminé ; sans autre but que d'approfondir le fonctionnement de sa propre conscience. La légèreté acquise grâce à cette prise de distance avec le savoir intellectuel et académique permet tous les déracinements et toutes les remises en cause.

Déracinement et vagabondage

Courbé sur un tas d'ordures, ou remuant mollement des détritres, Molloy investit les terrains vagues, les pas-de-porte, les passages, les impasses, les recoins, les renforcements, les premiers abris venus, toutes ces marges, ces lisières qu'il affectionne car il sait que « celui qui est incapable de se perdre jamais est aussi bien celui qui est à jamais perdu » pour le dire avec Clément Rosset²². *Nameless*, vagabond et dromomane²³, l'idiot est en effet sans cesse chassé, déterritorialisé. Son besoin irrésistible de se déplacer lui permet de résister aux différentes formes d'enracinement que tend à lui imposer la communauté. Molloy oublie son patronyme, ne sait plus s'il

19. Raymundus Jordanus par exemple. Voir aussi Michel de Certeau, *la Fable mystique*, XVI^e-XVII^e siècle, Paris, Gallimard, tome I, 1982.

20. *Molloy*, p. 8.

21. Voir sur l'idiot moderne comme personnage conceptuel les analyses de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minuit, 2005 [1991], p. 60-61. Avant Dostoïevski, l'Idiot est le penseur privé « qui forme un concept avec des forces innées », celui qui dit Je à l'instar de Descartes. Alors que l'ancien idiot voulait des évidences qu'il trouverait par lui-même, remettant en doute toutes les vérités de la Nature, « le nouvel idiot veut qu'on lui redonne le perdu, l'incompréhensible, l'absurde ».

22. Clément Rosset, *op. cit.*, p. 17.

23. Soumis à une impulsion irrésistible de marcher, de courir.

porte le même nom que sa mère, n'a pas ses papiers sur lui et ne se souvient plus de son état civil²⁴. Tel Ulysse, penché sur la poupe de son « noir navire », il se dépeint en « vieux con », en « esclave tristement hilare » et s'exclame : « je regarde l'orgueilleux et inutile sillon. Qui, ne m'éloignant de nulle patrie, ne m'emporte vers nul naufrage²⁵ ». Comme le rappelle l'intertexte homérique, n'est-il pas dès lors, « l'être indifféremment de tous les possibles », « à qui tout, toujours, peut devenir chemin », à qui « tous les vents sont bons²⁶ » ? À l'instar de l'homme sophocléen, il est à la fois *aporos*, et *pantoporos*, sans chemin, et donc ouvert à tous les chemins. Refusant de se fixer chez Lousse qui lui offre « tendrement » le gîte et le couvert, Molloy échappera ainsi au naufrage du couple bourgeois : « Ne sachant où j'étais, ni partant, dans quelle direction j'aurais intérêt à me diriger, je pris celle du vent²⁷ ».

Être des marges : Indétermination, subversion et coercition

Car rien n'est dangereux comme une machine qui ne va nulle part : tous les chemins lui sont, par définition ouverts²⁸

Clément Rosset

L'incapacité de se soumettre aux règles minimales de politesse et de bienséance renforce l'inaptitude sociale de l'idiot : « dans [s]a vie démesurée », Molloy admet s'être « toujours conduit comme un cochon », et n'avoir en matière de savoir-vivre que « des notions négatives et empiriques ». Il « étal[e] en public certaines façons de faire relevant de la seule commodité du corps, tels le doigt dans le nez, la main sous les couilles, le mouchage sans mouchoir et la pissade ambulante »²⁹. Ces comportements inadaptés, mais aussi son costume et ses accessoires emblématiques, accentuent la dimension burlesque du personnage. Le chapeau à lacet, la corne de bicyclette, les fragments de journaux glissés sous son manteau pour lui tenir chaud, sans oublier les fameuses pierres à sucer, figurent par métonymie le morcellement du corps grotesque. La théâtralité imprévisible du clown pitoyable, qui contrevient aux normes sociales sans le vouloir, donne lieu à des scènes drolatiques. Son accoutrement, tout autant que la déviance physique ou psychopathologique, provoquent aussi bien l'incompréhension que le rire de la communauté, l'idiot se transformant malgré lui en personnage

24. « Et tout d'un coup je me rappelai mon nom, Molloy. Je m'appelle Molloy, m'écriai-je, tout à trac, Molloy, ça me revient à l'instant. », *Molloy*, p. 28-29.

25. *Ibid.*, p. 67.

26. Je renvoie ici aux analyses de Clément Rosset du vers 360 du chœur d'*Antigone*, *op. cit.*, p. 15-17.

27. *Molloy*, p. 80.

28. *Op. cit.*, p. 23.

29. *Ibid.*, p. 32.

ridicule, au centre d'un spectacle dont il ne parvient pas à maîtriser le texte. Cette absence de maîtrise du langage le rend imprévisible, et occasionne des situations incongrues, régies par le principe de la surprise. Avec son costume et ses accessoires pittoresques, Molloy est l'orchestrateur d'un régime du non-sens et de l'absurde qui irrigue sa parole d'une puissante *vis comica*.

L'interrogatoire mené par le commissaire de police en est une illustration marquante, tout comme les épisodes qui lui succèdent. À peine sorti du commissariat où il vient d'être arrêté, Molloy, fasciné par son ombre qui se dessine sur la façade blanche du poste, gesticule de manière désordonnée³⁰ et fait sonner à tout-va la corne de sa bicyclette, suscitant le rire d'un anonyme. Cette propension à des manifestations bruyantes sur la voie publique est un autre exemple d'inadaptation sociale. Ne se contentant pas d'actionner sa propre corne, il actionne aussi, dans la rue, celle des automobiles en stationnement dont il repère la vitre baissée. Il décrit ainsi la joie intense que lui procure cette marotte :

Actionner cette corne était pour moi un vrai plaisir, une volupté presque. J'irai plus loin, je dirai que si je devais dresser le palmarès des choses qui ne m'ont pas trop fait chier au cours de mon interminable existence, l'acte de corner y occuperait une place honorable³¹.

La métaphore tapageuse de la masturbation compulsive en pleine rue révèle la puissance subversive, mais aussi comique de l'idiot qui bouscule l'ordre établi, et se soucie peu des convenances en introduisant dans la *polis* un principe de désordre. Quelques pages plus loin, lors d'un autre épisode cocasse, Molloy heurte de plein fouet le chien de Lousse sagement tenu en laisse sur le trottoir. Le pauvre Teddy se retrouve brutalement écrasé par l'affaissement incontrôlable du corps de l'idiot qui le tue dans sa chute. Alors même qu'il vient d'être libéré du commissariat, de nouveau « l'indispensable sergent de ville » accourt, accompagné d'une nuée de badauds justiciers prêts à en découdre avec ce vieillard hideux, boutonneux, asthmatique, incontinent, suant, suintant, bavant et qui visiblement ne se possède plus.

Si l'idiot est apparemment sans volonté, en marge de la ville, mais aussi de la communauté, il n'en demeure pas moins une figure de l'insoumission qui remet en cause les normes sociales. Face à la tentative de contrôle d'identité par les forces de l'ordre, Molloy oppose son inaction et son indétermination. « Que faites-vous là³² ? » lui demande-t-on systématiquement. Son inertie remet en cause le pôle du « faire », et ses pérégrinations sans but contreviennent à toute idée de fonction sociale. Cette question lancinante,

30. « Je me mis à jouer, en gesticulant, en agitant mon chapeau, en faisant aller et venir la bicyclette devant moi, en avant, en arrière, en cornant » (*ibid.*, p. 33).

31. *Ibid.*, p. 19.

32. *Ibid.*, p. 25.

à laquelle il a en effet bien du mal à répondre³³, révèle par sa fréquence que sa simple présence dans l'espace public est un attentat à l'ordre et à la pudeur. Mais à quoi bon arrêter un vieillard infirme qui ne se souvient plus de son nom et ne sait plus où il habite ? Dans le ballet bien orchestré d'une arrestation policière, l'idiot ne joue pas le rôle que l'on attend de lui, il ne connaît pas son texte, ses répliques tombent à côté et insufflent du jeu, de la vie au sein d'une situation stéréotypée. Si le dialogue avec l'agent de police tourne court³⁴, c'est que les réponses de Molloy, bien qu'elles ne cherchent aucunement à provoquer, résistent aux injonctions ; elles révèlent le figement d'une société qui ne se satisfait que d'une seule loi, la même pour tous, le plus souvent inadaptée à l'être des marges³⁵.

La communauté ne supporte pas l'indétermination de l'idiot ; elle l'oblige à sortir de lui-même, à se tenir mieux, à prendre des masques, ce qu'il répugne à faire³⁶. Tendre au policier ce qui lui sert de papier toilette en lieu et place de sa carte d'identité ou s'essuyer le fondement avec le Supplément littéraire du Times sont des gestes subversifs, qui montrent le peu de cas que fait l'idiot des figures d'autorité ou des fétiches des institutions intellectuelles. En n'agissant pas, en adoptant des poses stationnaires, en ne se soumettant pas aux injonctions policières, en klaxonnant à tout va dans les rues, il incarne aussi un miroir négatif de cet ordre social qui l'exclut, le laisse à la marge, ou cherche à l'emprisonner³⁷ :

Ce qui est certain, c'est que jamais plus je ne me suis reposé de cette façon, les pieds obscènement posés par terre, les bras sur le guidon et sur les bras la tête, abandonnée et brimbalante. C'était en effet un triste spectacle, et un triste exemple, pour les citadins, qui ont tellement besoin d'être encouragés, dans leur dur labeur, et de ne voir autour d'eux que des manifestations de force, de joie et de cran, sans quoi ils seraient capables de s'effondrer, en fin de journée, et de rouler par terre³⁸.

Figé, la tête penchée dans les bras posés sur le guidon, dans une attitude d'attente ou de repos, tout aussi bien que de résignation, le cycliste,

33. L'idiot beckettien est sans profession, même s'il écrit souvent, j'y reviendrai.

34. « Que faites-vous là ? dit-il. J'ai l'habitude de cette question, je la compris aussitôt. Je me repose, dis-je. Vous vous reposez, dit-il. Je me repose, dis-je. Voulez-vous répondre à ma question ? s'écria-t-il. Voilà ce qui m'arrive régulièrement quand je suis acculé à la confabulation, je crois sincèrement avoir répondu aux questions qu'on me pose et en réalité il n'en est rien. Je ne rétablirai pas cette conversation dans tous ses méandres. Je finis par comprendre que ma façon de me reposer, mon attitude pendant le repos, à califourchon sur ma bicyclette, les bras sur le guidon, la tête sur les bras, attendait à je ne sais plus quoi, à l'ordre, à la pudeur » (*ibid.*, p. 25).

35. « J'indiquai modestement mes béquilles et hasardai quelques bruits sur mon infirmité, qui m'obligeait à me reposer comme je le pouvais, plutôt que comme je le devais. Je crus comprendre alors qu'il n'y avait pas deux lois, l'une pour les bien portants, et l'autre pour les invalides, mais une seule, à laquelle devaient se plier riches et pauvres, jeunes et vieux, heureux et tristes » (*ibid.*).

36. « Recommandation me fut faite de me tenir mieux à l'avenir » (*ibid.*, p. 31).

37. *Ibid.*, p. 45.

38. *Ibid.*, p. 31.

tel un pantin désarticulé, est saisi dans une posture à la fois théâtrale et picturale. Molloy arrêté par les forces de l'ordre prend conscience que sa simple présence dans l'espace public peut provoquer un effondrement physique et moral de ses congénères. Tel le ver dans le fruit, l'idiot est écarté à cause de sa puissance subversive, de son pouvoir de contamination ; par son inadaptation, il offre un contre-exemple dangereux de résistance passive face aux impératifs de rentabilité, ou aux diverses injonctions qui exhortent à un bonheur formaté et l'incitent à pousser ce cri de révolte :

Et j'en ai assez de ce boulevard, ça devait être un boulevard, de ces justes qui passent, de ces agents qui guettent, de tous ces pieds, ces mains, foulant, portant, frustrés de cogner, de ces bouches qui n'osent hurler qu'à bon escient, de ce ciel qui se met à suinter, assez d'être dehors, cerné, visible³⁹.

Les figures coercitives du pouvoir, « ces agents qui guettent », ne supportent pas l'indétermination visible et critique de l'idiot, elles veulent le remettre dans le droit chemin, faire « fonctionner le non-fonctionnement » car « le non-pouvoir » « est toujours déjà sorti du sillon, du sillage, appartenant au dehors⁴⁰ », pour le dire avec Blanchot. Errant souvent dans des paysages agrestes, Molloy est aussi une bête traquée, gagnée par l'inquiétude, et qui voit un meurtrier potentiel dans la plupart des individus qu'il croise. La violence qui s'exerce à l'égard de l'idiot prend sa source dans son indétermination. En cherchant à le faire entrer dans ses normes et ses classifications, à le soumettre à des rites figés et vides de sens, l'ordre social oblige l'être des marges à mentir, à prendre des masques, il l'« accul[e] à la confabulation⁴¹ ».

Jamais plus à son aise que dans la forêt dans laquelle il se réfugie à la fin de son périple, il préfère investir les fossés et se cacher la tête sous l'herbe dont il se nourrit. « À moitié debout à moitié couché⁴² », à la frontière entre humanité et animalité, il échappe ici au regard des autres, comme aux lois de la communauté, il n'a plus à s'interroger sur l'inquiétude ou la violence que son aspect produit. À l'abri, au-delà des remparts de la ville, il occupe ces lisières, ces marges dont il est coutumier. Dans la forêt, il n'est plus soumis qu'à des lois cosmiques, peu importe son état civil, seules demeurent des questions éthologiques et des affects réduits au minimum : attention aux odeurs, recherche de chaleur ou de lumière⁴³. Même si la fiction beckettienne est anhistorique, elle porte en germe un regard oblique sur l'exclusion, la marginalité ou la déficience physique et mentale. Accueillir les relégués dans l'espace littéraire, parler en leur nom, s'immiscer dans leur corps et leur intériorité, sans leur opposer le poids

39. *Ibid.*, p. 45.

40. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 19.

41. *Molloy*, p. 25.

42. *Ibid.*, p. 82.

43. Antonia Birnbaum, *Le Vertige d'une pensée : Descartes corps et âme*, Lyon, Horlieu, 2003, p. 97.

d'un regard stéréotypé ou compassionnel, c'est implicitement interroger la société sur ses normes, ses règles, ses lois, pour en démontrer l'absurdité. Par le décentrement spatial et temporel du regard que permet l'idiot, celui-ci incarne une figure de l'insubordination, qui possède pour seules armes sa résistance passive et son regard d'innocent.

POÉTIQUE DE L'IDIOTIE

Dans cette tranche d'autobiographie fictionnelle que propose ce premier volet de la Trilogie, Beckett, par-dessus l'épaule de Molloy, invente aussi une nouvelle poétique. Les pouvoirs métamorphiques de l'idiot lui permettent de jouer sur le mélange des registres, sur des effets de rupture syntaxique et de discontinuité, sur une tension entre l'opacité du discours et le jaillissement de significations dont la profondeur parfois éblouit. L'alternance entre une langue parlée familière, parfois scatologique, et des moments d'éloquence poétique est une des caractéristiques paradoxales du discours de l'idiot, qui oppose aussi une forme de résistance au langage. Le français oral alterne avec les vestiges d'une langue plus recherchée, voire précieuse, caractérisée notamment par l'utilisation de lexèmes⁴⁴ rares ou soutenus, d'archaïsmes ou de néologismes. Molloy constate régulièrement qu'il a oublié l'orthographe et la moitié des mots⁴⁵ et qu'il emploie des termes dont il ne connaît pas la signification. Aphasique par intermittence, il éprouve des difficultés à engager le dialogue, à répondre aux questions, comme en témoigne l'incommunicabilité qui règne dans la plupart de scènes d'interactions sociales, que ce soit avec Lousse, avec le charbonnier, le berger qui ne lui répond pas, semblant ne pas le comprendre ou l'entendre, le policier qui ne se satisfait pas non plus de ses réponses laconiques. Ses déficiences physiques et mentales provoquent une inquiétude palpable chez ses interlocuteurs, que Molloy est incapable de désamorcer, même s'il la perçoit. Ne parvenant pas à s'expliquer ses émotions, ni à attribuer ses sentiments à un ordre causal, il a tendance à substituer la violence à toute autre forme de langage. Enfermé chez Lousse, il se sert de ses béquilles pour renverser tous les meubles ; il roue de coups le charbonnier qu'il soupçonne de nourrir de mauvaises intentions à son égard. L'excitation langagière dont il fait preuve parfois n'est pas sans rappeler aussi l'incessant besoin de parler des idiots dont témoignent les aliénistes du XIX^e siècle. Elle est entrecoupée par de nombreux épisodes où le discours hésite, tâtonne, se répète, parfois se disloque. Lorsque Molloy parvient à manier le langage, il peine à en maîtriser le flux, qui se déploie le plus souvent sous la forme d'un trop-plein ou d'un

44. Unité minimale de signification qui appartient au lexique.

45. *Molloy*, p. 15-16.

trop peu⁴⁶. Haïssant l'*oratio recta*, le discours direct, il préfère les discours obliques, les modalisateurs, ces « mots mensongers »⁴⁷.

La poétique du monologue de l'idiot se caractérise aussi par l'emploi d'un certain nombre de figures stylistiques qui instaurent une suspension du sens : le coq-à-l'âne, le non-sens, le raisonnement par l'absurde, pseudo-logique, ou sans queue ni tête. Les énoncés parodiques dégradent des idées élevées, poétiques ou philosophiques : « On le méconnaît, à mon avis, ce petit trou, on l'appelle celui du cul et on affecte de le mépriser. Mais ne serait-il pas plutôt le vrai portail de l'être, dont la célèbre bouche ne serait que l'entrée de service ? ». Certains jeux de mots versent dans le graveleux. Molloy s'amuse à personnifier la lune, jouant sur le sens propre et figuré du mot (« Elle est si con la lune. Ça doit être son cul qu'elle nous montre toujours ») ; il dépoétise ainsi le réel en tenant à distance ses tentations d'éclats lyriques. La déliaison du discours est également renforcée par les nombreuses ruptures syntaxiques. Si la phrase est « démente⁴⁸ », c'est qu'elle est attaquée par les épanorthoses et par un régime de dissolution du sens. Au lieu de figer l'interprétation, elle la déporte dans les marges du texte, dans ses blancs, laissant au lecteur le soin de démêler (ou pas) l'écheveau du sens.

Les réponses que propose le sage fou aux innombrables questions existentielles ou métaphysiques qu'il soulève en passant, en cheminant, sont certes déceptives, hésitantes, incertaines, à l'image de sa trajectoire flottante. Singulières, elles ont pour caractéristique de révéler le cheminement cahotant d'une pensée imprévisible, qui déroute le sens, désoriente le lecteur en lui offrant de multiples potentialités de signification, mais toujours inassignables. Une lecture herméneutique se heurtera donc à ces foyers de résistance du sens, à leur incomplétude, à la fugacité de ces brillantes fulgurances qui alternent avec des énoncés plus plats, triviaux ou prosaïques, placés là comme pour empêcher toute fixation de la signification. De ce heurt naît le plaisir du texte : mettre en scène la fatigue du sens, montrer l'absence de certitude d'une conscience interrogeante, c'est offrir au lecteur toute la saveur d'un plat de *résistances*. C'est préférer dissenter sur la corne de sa bicyclette, plutôt que de chercher indéfiniment, dans les profondeurs abyssales de l'analyse, de vaines retrouvailles avec sa mère : « Parler de bicyclettes et de cornes, quel repos⁴⁹ ».

46. « [I]l m'arrivait souvent, du temps où je parlais encore, d'avoir trop dit en croyant avoir dit trop peu et d'avoir trop peu dit en croyant avoir dit trop. Je veux dire qu'à la réflexion, à la longue plutôt, mes excès de paroles s'avéraient pauvretés et inversement. [...] Autrement dit, quoi que je dise, ce n'était jamais ni assez ni assez peu. Je ne me taisais pas, voilà, quoi que je dise, je ne me taisais pas » (*ibid.*, p. 44).

47. *Ibid.*, p. 146.

48. *Ibid.*, p. 60.

49. *Ibid.*, p. 20.

Immanence, hétérogénéité de la poétique de l'idiotie

L'idiot interroge aussi les propriétés perceptives de l'être. En étant vide de savoir, il offre au corps la possibilité de ressentir avec plus d'acuité le monde comme vaste champ d'immanence. La dérégulation physique s'accompagne en effet d'une exacerbation de la sensibilité, d'une hyperesthésie⁵⁰ hors du commun qui nourrit la parole poétique, par exemple dans ce calembour polysémique révélant que la pensée de l'idiot ne se départit pas d'une attention sensible aux éléments : « le fond c'est mon habitat, oh pas le fin fond, quelque part entre l'écume et la fange⁵¹ ». L'expression traduit également l'hétérogénéité de la poétique de l'idiotie, ballottant entre l'écume et la fange, entre la sagesse visionnaire du poète fou et les inepties de l'imbécile. La métaphore oxymorique saisit la tension de la parole idiote, dont les coq-à-l'âne unissent régulièrement dans une même phrase l'écume poétique de la mer, mais aussi la salive, la bave de l'idiot, ou encore la bourbe du clochard. Le discours de l'*idiotus* est traversé par des fulgurances poétiques, comme cette métaphore du cri du râle⁵², qui tente de ressaisir la nature du chant poétique :

Mais avant de quitter ces sites enchanteurs, suspendus entre la montagne et la mer, abrités de certains vents et ouverts à tout ce que le pays apporte, dans ce pays damné, de parfums et de tiédeurs, je m'en voudrais de taire le terrible cri des râles qui courent la nuit dans les blés, dans les prairies, pendant la belle saison, en agitant leur crécelle⁵³.

Les râles, ces oiseaux migrants dont les raclements gutturaux résonnent lors des crépuscules d'été sont, comme Molloy, des oiseaux solitaires. La tête plus basse que le reste du corps, rarement observés à découvert, ils ne s'envolent que contraints, parcourant quelques mètres seulement, avant de retomber sur le sol. Faire entendre le cri du râle pour Beckett dans un paysage aux couleurs de l'Irlande, c'est aussi rappeler que le cri animal et primitif de l'idiot n'est pas très éloigné de celui du poète. Tel le râle qui agite sa crécelle, Molloy, le poète idiot, fait sonner la corne de sa bicyclette et n'avance de quelques mètres qu'en traînant, tombant et retombant, pour finir par se reposer la tête dans les bras. Écrire comme on crie⁵⁴, avec la même liberté innocente que celle de l'oiseau.

Alors que sa main tremble sur son genou, que son corps idiot le lâche, Molloy parvient toutefois, même sans distinguer le ciel, à « sent[ir] trembler les premières étoiles⁵⁵ ». Le tremblement de l'idiot est en effet une réponse

50. Sensibilité exagérée des différents sens pouvant aller jusqu'à la douleur.

51. *Ibid.*, p. 17.

52. Oiseau échassier.

53. *Ibid.*, p. 20.

54. « Je ne fais que crier comme je n'ai fait que crier, plus ou moins fort, plus ou moins ouvertement. Alors crions, c'est censé faire du bien. Oui, crions, cette fois-ci, puis encore une peut-être ». *Ibid.*, p. 33.

55. *Ibid.*, p. 13.

possible aux tremblés du monde (social, historique ou cosmique). Nathalie Piégay-Gros a bien montré que « l'effondrement de l'humanisme et de l'idée de progrès fait de l'idiotie une figure archaïque qui oppose à la destruction une sorte de ligne de fuite, hors de l'Histoire⁵⁶ ». Réfléchir pour Molloy, c'est, selon ses mots, « écouter plus fort⁵⁷ », être sensible à toutes les formes d'effondrement, comme il le rappelle avant d'essayer vainement de s'ouvrir les veines. À l'instar de l'écrivain, l'idiot, tout au long de son « irréel voyage⁵⁸ », a vocation à accueillir ces lignes de fuite, ces trémulations, ce dehors qui l'excède ; en subvertissant une langue morte, il les intègre, dans un geste de mise à distance qui dénude leurs ressorts.

Effacement des textes, page blanche de l'idiot

Même si, en définitive, c'est un effacement des textes que Molloy appelle de ses vœux : « on ferait mieux, enfin aussi bien, d'effacer les textes que de noircir les marges, de les boucher jusqu'à ce que tout soit blanc et lisse et que la connerie prenne son vrai visage, un non-sens cul et sans issue⁵⁹ ». Écrire, « noircir les marges », « meubl[er] jusqu'au plein noir », « comme si tout était surgi du même ennui⁶⁰ » est bien une idiotie (activité idiote), un non-sens sans issue ; l'image incongrue et scatologique souligne le cul-de-sac, dans une éruption phonique qui multiplie les allitérations de fricatives [s] en un chiasme final. L'écriture idiote comme « non-sens cul et sans issue », le chiasme sert d'écrin à la reprise du claquement de l'occlusive [k] (déjà à l'œuvre dans « connerie ») ; il souligne l'obscénité absurde de la métaphore pour mieux s'insurger contre la vacuité aliénante et sans but du geste scriptural, comme activité imposée, remplissage vain de la page vierge. Le vrai visage de la connerie, celui que l'idiot révèle – toujours préférable aux faux-semblants de la bêtise –, c'est celui de la page blanche, la page du simple d'esprit, bien supérieure aussi à la page noircie de mots réclamée chaque semaine à Molloy par le visiteur dominical. La poétique de l'idiotie beckettienne est aussi une poétique de l'effacement : « Ne pas écrire – quel long chemin avant d'y parvenir » disait Blanchot, « Rien de négatif dans « ne pas écrire », l'intensité sans maîtrise, sans souveraineté, l'obsession du tout à fait passif⁶¹ ».

À l'instar de « l'homme qui bave, l'idiot, l'homme des larmes, qui ne se retient plus, qui se relâche⁶² », Molloy « met toute son énergie à ne pas écrire, pour que, écrivant, il écrive par défaillance, dans l'intensité

56. Nathalie Piégay-Gros, « Une histoire racontée par un idiot : Idiotie et folie dans la littérature contemporaine » in *Esprit*, mars-avr. 2015, n° 3, p. 134.

57. *Molloy*, p. 82.

58. *Ibid.*, p. 20.

59. *Ibid.*, p. 16.

60. *Ibid.*, p. 17.

61. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 23.

62. *Ibid.*, p. 19.

de la défaillance⁶³ ». En déconstruisant la syntaxe, en s'affranchissant du « beau style » ou du « vieux style », d'une langue qui serait trop précieuse et élégante, l'écrivain autopathographe⁶⁴ raconte le morcellement du corps, la défaillance de l'identité, et la déroute du sens.

Si la poétique de l'idiotie semble propre aux romans et aux pièces des années 1950 et 1960, innervant des textes aussi importants qu'*En attendant Godot*, *Fin de partie* ou *L'Innommable*, Beckett expérimentera beaucoup d'autres poétiques, mais avec des aspects et des enjeux qui n'ont pas tellement changé au fil de l'œuvre. Plus tard, aux gestes anarchiques, arbitraires et saugrenus de l'idiot, l'auteur opposera l'ordre implacable et géométrique des mouvements des personnages de *Quad* ou de la femme qui arpente la scène de *Footfalls* pour n'en citer que quelques-uns. Dès 1965, dans sa pièce pour la télévision *Eh Joe*, il contrôle au centimètre près les déplacements de son personnage ainsi que les mouvements de la caméra qui le suit. Par la précision de ses didascalies, Beckett metteur en scène refuse alors tout geste arbitraire pour restituer l'automaticité des corps en mouvement.

Pour conclure, la figure de l'idiot dans *Molloy* remplit bien une triple fonction : critique, philosophique, et poétique. Son indétermination porte en germe une puissance de subversion qui remet en cause les lois de la communauté. En inversant la hiérarchie des valeurs, l'idiot se pose comme une conscience interrogeante qui remet en cause tous les emblèmes du savoir docte, institué, académique. Il oppose également une résistance au langage dont il renouvelle les règles en faisant entendre une voix autre, la voix sensible du râle, d'une humanité dérisoire, des oubliés, des sans-voix, une voix universelle et épuisée. La fatigue du sens et du langage qui semble inhérente à l'idiot (que l'on songe à Lucky et Pozzo, Vladimir et Estragon, ou encore Clov, Hamm, Nell, et Nagg, pour n'en citer que quelques-uns) constitue paradoxalement une chance, un surplus, son salut et n'en fait pas seulement un « personnage conceptuel » qui « veut faire de l'absurde la plus haute puissance de la pensée », selon la formule de Deleuze et Guattari⁶⁵, elle produit avant tout une figure éminemment plastique et polysémique. Je laisserai dès lors le dernier mot à Molloy : « Ne pas vouloir dire, ne pas savoir ce qu'on veut dire, ne pas pouvoir ce qu'on croit qu'on veut dire, et toujours dire ou presque, voilà ce qu'il importe de ne pas perdre de vue, dans la chaleur de la rédaction⁶⁶ ». Le rythme ternaire des négations aboutit à cette formule de résistance qui est une affirmation presque éthique de tout écrivain qui se cache derrière le masque de l'idiot : « toujours dire », quoiqu'on dise ou ne dise pas, et quoiqu'on n'ait rien à dire.

63. *Ibid.*, p. 24.

64. Qui fait le récit autobiographique de sa propre maladie.

65. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *op. cit.*, p. 61.

66. *Molloy*, p. 36.