

NÉOMORTS ET FAUX VIVANTS: Communautés dépeuplées chez Beckett et Agamben

David Houston Jones

La présente étude se propose de mettre en relation le travail de Giorgio Agamben et le personnage du ‘vaincu’ qui est évoqué dans les dernières pages du *Dépeupleur* de Samuel Beckett. L’analyse qui s’ensuit est motivée par la ressemblance entre le vaincu et le phénomène du Muselmann, phénomène qui devient un point de repère essentiel dans *Ce qui reste d’Auschwitz* d’Agamben et qui ouvre sur une problématique de l’indicible, de l’exclusion et de l’exception qui informe l’œuvre d’Agamben ainsi que celle de Beckett. Il s’agit dans les deux cas d’une représentation impossible: alors que la structure narrative du *Dépeupleur* tourne sur une série de ‘fautes’, la théorie d’Agamben se construit à partir du Muselmann, un témoin silencieux et dont tout témoignage reste impossible.

This article reworks and recontextualises the problematic of the unspeakable in Beckett’s *Le Dépeupleur* by reference to the recent work of Giorgio Agamben, and in particular the analysis of the figure of the Muselmann in *Ce qui reste d’Auschwitz*. As well as producing textual parallels with the ‘vaincu’ in *Le Dépeupleur*, the association of the Muselmann with unspeakability, exclusion and exception in Agamben’s work allows new light to be shed on the elusive project of Beckett’s text. In both cases, representation is avowedly impossible: while the narrative structure of *Le Dépeupleur* turns on a series of internal ‘errors’, Agamben’s theory in *Ce qui reste d’Auschwitz* is based on the impossible testimony of the Muselmann, a figure who by definition cannot bear witness.

“Se placer, au sein de sa propre langue, dans la position de ceux qui l’ont perdue, [...] s’installer dans une langue vivante comme si elle était morte, ou dans une langue morte comme si elle était vivante” (Agamben 2003, 175). Ces paroles ont beau ressembler aux langues mortes de Samuel Beckett, et aux œuvres ‘classiques’ que ses personnages sont toujours sur le point d’oublier, elles sont extraites de l’étude récente de Giorgio Agamben, *Ce qui reste d’Auschwitz*. Elles ne sont pas destinées à May dans *Tous ceux qui tombent*, ni à Nagg dans *Fin de partie*, visant plutôt le personnage ou la figure du témoin dans la littérature de témoignage. Dans l’analyse d’Agamben, l’acte de témoigner des atrocités des camps de concentration se complique et en même temps se caractérise par ce dont tout témoignage reste impossible. Le témoin, de par sa nature, témoigne en tant que *survivant* des camps: son point de vue est forcément doté d’un statut spécial, privilégié, alors que le point de vue de ceux qui sont morts dans les camps n’est pas, et ne peut pas être, communiqué au lecteur. Bien que le point de vue du mort soit plus représentatif, il cède la place à celui du survivant. (C’est un des problèmes fondateurs de la littérature de témoignage: la survie est exceptionnelle, mais elle reste le seul moyen d’accéder aux expériences de la majorité). Selon Agamben, cet angle mort dans la structure du témoignage représente un des moteurs de la biopolitique moderne. Il

s'agit de "l'état d'exception", "une zone d'indifférenciation irréductible" qui se concrétise à l'époque moderne dans le camp de concentration (Agamben 1997, 17).¹ Le témoignage, dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, représente cette structure paradoxale, "le système de relations entre le dedans et le dehors de la langue, entre le dicible et le non-dicible en toute langue – donc entre une puissance de dire et son existence, entre une possibilité et une impossibilité de dire" (157). Le dicible se voit contaminé par le non-dit, l'indicible, de même que le tout se constitue par référence à ce qu'il exclut.

Bien que Beckett ne représente pas les camps de concentration, et que cette matière ne se présente pas chez lui en tant que sujet discursif, il existe bon nombre de parallèles entre les textes de Beckett et la problématique de l'énonciation et de l'indicible qu'invoque Agamben. L'énonciation se confronte toujours à l'innommable, et la logique du reste est d'une importance primordiale chez Beckett. Cependant la correspondance la plus importante entre Beckett et Agamben s'inscrit à la fois dans cette logique structurelle, et dans une rencontre ponctuelle. Quand Agamben poursuit l'argument sur la structure du témoignage il se réfère à Primo Levi et il invoque, en particulier, un des personnages les plus troublants de l'œuvre de Levi:

Les 'vrais' témoins, les 'témoins intégraux', sont ceux qui n'ont pas témoigné, et n'auraient pu le faire. Ce sont ceux qui 'ont touché le fond', les 'musulmans', les engloutis. Les rescapés, pseudo-témoins, parlent à leur place, par délégation – témoignent d'un témoignage manquant. Mais parler de délégation n'a ici guère de sens: les engloutis n'ont rien à dire, aucune instruction ou mémoire à transmettre. Ils n'ont ni 'histoire', ni 'visage', ni, à plus forte raison, 'pensée'. Qui se charge de témoigner pour eux sait qu'il devra témoigner de l'impossibilité de témoigner (Agamben 2003, 36).

Il est donc impossible de témoigner de ceux qui sont morts, mais cette impossibilité contient un dilemme secondaire: comment témoigner du prisonnier qui représente la mort vivante, qui a perdu sa voix, qui est incapable de toute interaction mais qui n'a pas lâché la vie biologique? Ce personnage, souvent appelé le 'musulman' ou 'Muselmann' dans les récits des survivants, occupe une place centrale dans l'œuvre de Levi et également dans l'analyse d'Agamben, constituant le point aveugle au centre du témoignage. (Je retiens la forme allemande, *Muselmann*, pour ne pas confondre ce terme, qui fait partie du langage du camp, avec l'islam).² Levi constate "si je pouvais résumer tout le mal de notre temps en une seule image, je choisirais cette vision qui m'est familière: un homme décharné, le front courbé et les épaules voûtées, dont le visage et les yeux ne reflètent nulle trace de pensée" (Levi 1987, 139). Chez Agamben, le Muselmann exemplifie l'aporie au sein des récits des survivants: "le témoignage vaut ici essentiellement pour ce qui lui manque; il porte en son cœur cet 'intémoignable' qui prive les rescapés de toute autorité" (36).

Le Muselmann exemplifie en même temps le phénomène de “homo sacer”, l’être qui est défini, chez Agamben, par son exclusion du politique et qui peut être tué sans qu’un meurtre soit commis. C’est donc une figure qui modèle l’état d’exception: comme le bouc-émissaire, homo sacer fait partie intégrante *par son exclusion même* de l’état duquel il est exclu. Bien que tout prisonnier dans les camps soit sujet à cette exclusion du politique, le Muselmann représente un cas tout à fait particulier au sein même de cette zone d’exclusion.³ Le Muselmann, ce mort vivant, menace la séparation de la vie de la mort et, dans cet égard, peut être relié à deux autres phénomènes mentionnés par Agamben: ceux du “néomort” et du “faux-vivant”, un corps dont la vie est maintenue sous assistance respiratoire et sur lequel il est permis d’intervenir sans restrictions.⁴ Il y a, dans les deux cas, un écho troublant de la problématisation de la vie biologique chez Beckett, des afflications des personnages de *Godot*, de *Fin de partie* et de la trilogie à la possibilité déconcertante que le récit de *L’Innommable* porte sur un domaine posthume. Le narrateur (qui constatait, dans *Malone meurt*, “Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin”) examine avec détachement le régiment de ce que Beckett appelle les “vice-existers” des œuvres en prose: “ces Murphy, Molloy et autres Malone, je n’en suis pas dupe” (Beckett 1951a, 7 and 1953, 28). De même que la théorie d’Agamben s’élabore autour du Muselmann, de ce témoin silencieux, le récit de *L’Innommable* se construit à partir de la position extra-biologique du narrateur; le récit nous parvient par l’intermédiaire d’une voix qui se situe au dehors des bornes de la vie humaine. La distinction n’est jamais absolue: bien qu’il s’agisse parfois d’une voix sans corps, les traces de la vie biologique ne sont jamais loin, ce qui renforce le lien entre ces personnages et les êtres liminaux examinés chez Agamben.

C’est surtout la figure du Muselmann qui amplifie les échos du dernier Beckett chez Agamben, et dont une incarnation inattendue se présente dans *Le Dépeupleur*. C’est le refrain “si c’est un homme”, répété à plusieurs reprises dans ce texte, qui permet de mettre en relation l’œuvre de Beckett et celle d’Agamben: ce tic verbal associe la problématique de la différenciation (qui est une des préoccupations du texte de Beckett) au *Si questo è un uomo* de Levi et à la figure du Muselmann qui est un des fils conducteurs de l’argument d’Agamben. Ce qui nous intéresse ici est non seulement le statut du “vaincu” chez Beckett, le personnage à peine humain qui est décrit, non sans rappeler le Muselmann, dans les dernières pages du texte, mais également une crise d’expression qui peut être reliée au travail d’Agamben. L’élaboration d’un récit qui traite un monde hermétique rappelle le dilemme épistémologique du récit du survivant: il s’agit dans les deux cas de représenter un monde dont toute représentation reste impossible. L’analyse qui en résulte permet de mieux cerner la problématisation du point de vue et de la langue chez Beckett. La situation beckettienne d’habiter une langue morte rappelle celle du témoin chez Agamben, de sorte que le témoignage ait lieu là où “le sans-parole fait parler le parlant” (131).

Le Dépeupleur nous présente une population de “chercheurs”, une masse de personnages apparemment humains qui sont voués à une quête éternelle, “cherchant chacun son dépeupleur” (Beckett 1970, 7). Leur situation est néanmoins ambiguë: l’absence qui caractérise leur existence est à la fois l’objet de leur quête et une partie intégrale de leur propre identité (ils sont, en anglais, “the lost ones”). Non sans invoquer Lamartine et le thème de l’amant perdu, le ‘dépeuplement’ sinistre que suggère le texte français se réfère, il semblerait, à la situation des chercheurs. Le texte décrit le processus graduel de dégradation corporelle que subissent les personnages dans ce cylindre anonyme et sans repères: “C’est l’intérieur d’un cylindre surbaissé ayant cinquante mètres de pourtour et seize de haut pour l’harmonie” (7), et la condition physique des personnages crée de nombreuses correspondances avec celle du Muselmann chez Agamben. La dégradation de la peau s’explique par les oscillations de la température dans le cylindre: “Conséquences pour les peaux de ce climat. Elles se parcheminent. Les corps se frôlent avec un bruit de feuilles sèches. Les muqueuses elles-mêmes s’en ressentent” (8). Les yeux des chercheurs, cependant, sont faibles à cause du peu de lumière: “Conséquences pour l’œil qui ne cherchant pas fixe le sol ou se lève vers le lointain plafond où il ne peut y avoir personne” (7-8). Dans l’étude de Ryn et Klodzinski, un point de repère important chez Agamben, les traits physiques du Muselmann ressemblent à ceux des chercheurs: “le regard devenait opaque et les traits formaient une expression indifférente, machinale et triste. Les yeux se voilaient, les orbites se creusaient profondément. La peau avait une coloration gris pâle, devenait très fine et dure comme du papier” (44). Si les origines de la condition des chercheurs restent mystérieuses chez Beckett, il est clair qu’il s’agit d’un environnement artificiel plutôt que naturel (“sol et mur sont en caoutchouc dur ou similaire” – 8), ce qui s’apprête à l’interprétation d’une expérience scientifique. Le ton du narrateur reste sec et précis; l’omission habituelle du verbe principal veut que son récit rappelle des notes médicales: “Lumière. Sa faiblesse. Son jaune” (7).

Bien que le déclin de la population de chercheurs soit infiniment lent, la conclusion du texte semble décrire la rencontre des deux derniers habitants du cylindre. Un personnage masculin anonyme croise la femme qui s’appelle “le nord” et dont les cheveux roux servent de point de repère dans le territoire indifférencié du cylindre:

Et le voilà en effet ce dernier si c’est un homme qui lentement se redresse et au bout d’un certain temps rouvre les yeux brûlés [...] Le voilà donc si c’est un homme qui rouvre les yeux et au bout d’un certain temps se fraye un chemin jusqu’à cette première vaincue si souvent prise comme repère. A genoux il écarte la lourde chevelure et soulève la tête qui n’offre pas de résistance (53-4).

Le personnage masculin, “ce dernier”, est donc le dernier des chercheurs actifs, et cette dernière phase des ses activités l’amène jusqu’à “cette première vaincue”, la femme qui occupe cette même position passive depuis le début du texte. Le dernier chercheur se met péniblement debout et poursuit une recherche dont l’objet est à jamais oublié avant de succomber lui aussi à la passivité et, enfin, à la mort. Toutefois, c’est un passage très équivoque: “Et le voilà en effet ce dernier *si c’est un homme*”. Le sexe des protagonistes est au centre des tergiversations que dissimule le ton scientifique du narrateur: “il existe un nord sous forme d’un vaincu ou mieux d’une vaincue ou mieux encore de la vaincue” (49). Bien que le personnage féminin appartienne à la catégorie des “vaincus”, de ceux qui ont abandonné la quête, le narrateur éprouve de graves difficultés quand il s’agit de donner des précisions.⁴

Il s’agit d’abord de préciser le sexe (“le dernier” ou “la dernière”? “le vaincu” ou “la vaincue”?), mais ce n’est qu’un exemple d’une problématique plus vaste qui porte sur la catégorisation et la différenciation. Le groupe de chercheurs actifs est composé de “chercheurs de l’arène”, qui se promènent au fond du cylindre, et “des grimpeurs”, qui grimpent sur les échelles et pénètrent dans les niches au sein des murs du cylindre (26). Ceux qui ont abandonné, cependant, sont divisés en “sédentaires”, “ex-chercheurs” et “vaincus”: “Yeux baissés ou clos signifient abandon et n’appartiennent qu’aux vaincus. Très exactement comptables sur les doigts d’une main ceux-ci ne sont pas forcément immobiles. Ils peuvent errer dans la foule et ne rien voir” (27). Le trait qui n’appartient qu’aux vaincus n’est donc pas l’état de dégradation physique avancé, mais le fait d’avoir renoncé à la quête, ce qui sert aussi à définir le Muselmann chez Levi:

Ce sont eux, les Muselmänner, les damnés, le nerf du camp; eux, la masse anonyme, continuellement renouvelée et toujours identique, des non-hommes en qui l’étincelle divine s’est éteinte, et qui marchent et peinent en silence, trop vides déjà pour souffrir vraiment. On hésite à les appeler des vivants: on hésite à appeler mort une mort qu’ils ne craignent pas parce qu’ils sont trop épuisés pour la comprendre (Levi 1987, 138-39).

La spécificité du Muselmann est précisément l’abnégation de sa propre identité, sa capacité d’être englouti par la population anonyme des Muselmänner, et la masse qu’ils constituent chez Levi, “continuellement renouvelée et toujours identique”, rappelle le nombre constant de vaincus chez Beckett (“très exactement comptables sur les doigts d’une main”). Le Muselmann, une figure qui brouille la netteté de la frontière entre les vivants et les morts, constitue en même temps un des rares éléments stables dans la composition du camp de concentration. Au-delà de cela, dans l’étude d’Agamben, le Muselmann constitue la “substance biopolitique absolue” que le camp sert à créer, la limite ultime du processus de classification et de déchéance d’un peuple que poursuit le régime Nazi. Si le non-aryen se

change en juif, le déporté en interne, et ainsi de suite, le Muselmann représente la limite absolue du processus, au-delà de laquelle il ne peut y avoir aucune catégorie. Le Muselmann est donc l'incarnation de la notion du "volkloser Raum" imaginé par Hitler aux années trente: il ne s'agit pas, bien sûr, d'un espace qui est simplement vidé de ses habitants, mais, selon Agamben, un espace biopolitique absolu qui, comme le cylindre du *Dépeupleur*, servirait à documenter la disparition de sa population humaine.

Si le narrateur de Beckett semble diviser son "petit peuple de chercheurs" en sous-groupes avec une précision maniaque, le caractère instable, aléatoire de son récit est de plus en plus évident. Il réexamine, à plusieurs reprises, des descriptions apparemment définitives comme celle qui divise les chercheurs en quatre catégories: "Vus sous un certain angle ces corps sont de quatre sortes. Premièrement ceux qui circulent sans arrêt. Deuxièmement ceux qui s'arrêtent quelquefois. Troisièmement ceux qui à moins d'être chassés ne quittent jamais la place qu'ils ont conquise et chassés se jettent sur la première de libre pour s'y immobiliser de nouveau" (12). Plus frappant encore que le zèle analytique du narrateur est l'invalidation des catégories proposées: tout de suite après cette description, nous apprenons que "cela n'est pas tout à fait exact". Le "petit peuple", bien sûr, est défini au long du récit par référence à sa désintégration, le *dépeuplement* suggéré par le titre. Les correspondances avec le travail de Levi sont ainsi confortées: chez Levi aussi, le Muselmann est ce qui résulte de l'effondrement de toutes les autres catégories de prisonniers: "celui qui ne sait pas devenir Organisator, Kombinator, Prominent ... devient inéluctablement un 'musulman' ". Le Muselmann représente ce qui reste au moment où ces catégories ne sont plus valables.

En outre, le sexe du vaincu à la fin du *Dépeupleur* n'est qu'un exemple de la tergiversation qui est au sein du texte: plutôt que de se limiter au sexe des personnages, l'équivoque s'inscrit dans la catégorie de l'humain. La question "si c'est un homme" vise le moment où la vie des chercheurs ne sera plus 'humaine' ou, selon la formule d'Agamben, "le point précis où le musulman, 'témoin intégral', détruisait à jamais la possibilité de distinguer entre l'homme et le non-homme" (49). Un tel moment, où toute catégorie d'être serait épuisée, semble imminent à la conclusion du texte de Beckett: "voilà en gros le dernier état du cylindre et de ce petit peuple de chercheurs dont un premier si ce fut un homme dans un passé impensable baissa enfin une première fois la tête si cette notion est maintenue" (55). C'est un moment dont l'invocation est cruciale mais qui ne se concrétise pas: les dernières pages du *Dépeupleur* ont beau proposer une conclusion définitive, la description de la fin du monde dans le cylindre ne fait que rappeler le moment préalable où le premier chercheur commença à chercher. Un tel moment est non seulement distant mais aussi "impensable", de sorte que la résolution du scénario reste hors de la portée du lecteur. C'est ainsi que la problématique de différenciation qui se met en jeu autour du vaincu se transmet à la signification narrative elle-même. Le vaincu (ou le Muselmann) est non seulement une anomalie dans le camp ou dans le

cylindre, il crée un mode de narration aberrant. Le refrain “si cette notion est maintenue” ne fait que souligner le dilemme de l’identité du narrateur. Il ou elle n’est pas, paraît-il, un des chercheurs (étant donné le ton de son récit, et ses prétensions à l’objectivité), mais il est tout aussi difficile de comprendre comment il aurait pu accéder au cylindre avant de retourner à la réalité extérieure, vu que toute fuite est vaine.

Dans le contexte de la relation que nous avons proposée entre Beckett et Agamben il sera utile de réexaminer la crise épistémologique qui a lieu dans la construction du cylindre. Plusieurs critiques ont constaté que la description du cylindre pose de nombreux problèmes, mais nous soutenons que les effets de cette crise (quelle que soit son origine) n’ont plus l’air d’un accident dans le présent contexte. La description initiale est extrêmement détaillée: “C’est l’intérieur d’un cylindre surbaissé ayant cinquante mètres de pourtour et seize de haut pour l’harmonie” (7); “Un corps par mètre carré soit un total de deux cents corps chiffre rond” (12). Il s’agit, il nous semble, d’une description objective, et on peut calculer toutes les dimensions du cylindre à partir des informations fournies dans le texte. Mais, dès qu’on fait le calcul, des problèmes surgissent. A cause des chiffres contradictoires, la taille de l’arène centrale varie: d’après le texte, elle est de 80 000 cm² mais, comme le remarque Stan Gontarski, “si la surface du cylindre était bien 80 000 centimètres carrés, le cylindre serait minuscule; si par contre les dimensions du cylindre étaient exactes, le calcul de la surface serait erroné” (Gontarski, 99; c’est moi qui traduis). On a tendance à imaginer un espace énorme qui serait exploré petit à petit par les chercheurs, mais le scénario fictif s’avère instable. Comme le constate Gontarski, le cylindre a 18 mètres de hauteur plutôt que 16 dans *The Lost Ones* (le texte anglais), ce qui crée la possibilité d’une contradiction supplémentaire. La hauteur et la circonférence varient dans les différentes versions du *Dépeupleur / The Lost Ones*; les chiffres contredisent la taille de l’arène telle qu’elle est décrite dans le texte, et le cylindre semble être plus petit que prévu à cause du chiffre de 80 000 *centimètres* carrés, alors que les autres dimensions sont en *mètres* carrés. Qui plus est, ce changement d’échelle apparemment involontaire est accompagné de l’écart entre la taille des corps des chercheurs et celle des échelles: les chercheurs n’occupent qu’un mètre carré mais ils transportent des échelles d’une longueur de six à treize mètres. Il est de plus en plus clair que quelque chose de sinistre a eu lieu dans la construction du cylindre, et que ses dimensions, “assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine” (7), ne créent pas une réalité fictive nette et satisfaisante dans l’esprit du lecteur.

On peut argumenter, bien sûr, qu’il s’agit d’une série d’erreurs commises par Beckett dans la construction de son texte mais, vu que Beckett a choisi de ne pas corriger la hauteur du cylindre, l’impression d’un scénario qui se déstabilise progressivement est de plus en plus forte.⁵ Dans *Chacun son Dépeupleur*, Antoinette Weber-Cafilisch voit dans ce glissement intérieur un commentaire ironique sur la construction narrative du cylindre: “La première

page du texte, et elle seule, soumet la représentation à un changement d'échelle qui fait passer contre toute logique à une unité moindre alors que le nombre à exprimer est plus élevé" (13). Alors que la première page décrit le changement (apparemment erroné) entre m^2 et cm^2 , l'activité principale de bon nombre de chercheurs est précisément de changer d'échelle (pour pouvoir grimper et ainsi explorer le cylindre). Les erreurs apparentes ont donc une fonction méta-narrative qui n'est pas évidente à première vue: elles calquent les processus générateurs du texte et en particulier la recherche d'une méthode narrative, ce qui domine l'évolution du texte aussi bien que celle qui domine l'existence des chercheurs sur le plan narratif. Cette logique infernale n'est pas, bien sûr, sans rappeler d'autres textes beckettien: le lecteur de *Murphy* se heurte à la description détaillée des sept écharpes, dont seulement six sont décrites dans le texte, et le calcul célèbre du nombre de pets émis par Molloy chaque heure est suivi par la déclaration triomphale mais fourbe "extraordinaire comment les mathématiques vous aident à vous connaître" (Beckett 1998, 5; Beckett 1951b, 39). L'objet de ces moments narratifs déconcertants n'est pas, bien sûr, de présenter des calculs fiables, mais de créer des systèmes d'interprétation qui sont invalidés d'avance, et qui sont incapables de représenter la réalité. Bon nombre des œuvres de Beckett se glorifient de leur mathématique erronée; c'est la plausibilité initiale du système qui est tout à fait exceptionnel dans *Le Dépeupleur*, grâce à la complexité extraordinaire du scénario.

Une telle conclusion n'est pas, tout de même, sans ses dangers. Alors que *Le Dépeupleur* menace, à premier abord, la possibilité de toute signification, il est toujours tentant d'essayer de rendre au texte ses capacités expressives en situant la signification sur un autre plan, celui de la construction narrative. La construction chez Beckett d'une trame de codes inopérants (et qui vantent leur propre invalidité) résiste, en fin de compte, à cette tentative de récupération du sens. C'est ce refus qui problématise la grande majorité des interprétations du texte qui ont été proposées jusqu'au présent: pour la plupart, la critique se réfère à une dimension intertextuelle d'abord prometteuse, mais qui frustre toute tentative de résolution des problèmes posés par le texte. Des interprétations fondées sur les allusions à Platon, à Dante et à Lamartine désignent une pléthore de pistes à explorer mais la synthèse qu'en fait Garin Dowd nous rappelle combien les interprétations du texte ressemblent aux interprétations du cylindre inventées par les soi-disant "chercheurs". La critique du *Dépeupleur* sert à ranger les partisans de la "sortie" putative contre ceux qui soutiennent qu'il s'agit d'un texte immanent.⁶ Si le plan narratif se voit contaminé par les structures invalidées du texte, le domaine du texte est finalement interpénétré par le discours secondaire de la critique littéraire.

La relation entre Beckett et Agamben tourne sur cette problématisation ontologique: au sein du milieu carcéral il existe une aporie, et cette aporie est la condition du projet narratif. Selon Agamben, le témoignage le plus vrai, le plus complet serait celui du Muselmann, mais ce témoignage ne peut jamais être réalisé, vu qu'il appartient à un sujet qui est incapable de

l'énoncer. La substitution impossible du survivant au Muselmann est progressivement soulignée. De même, l'évocation du vaincu comporte la destruction de ses propres conditions et cède la place à un appareil narratif dysfonctionnel: "Tant il est vrai que dans le cylindre le peu possible là où il n'est pas n'est pas seulement plus et dans le moindre moins le rien tout entier si cette notion est maintenue" (28). Le projet narratif se fonde sur une prémisse absente ou invalidée, et le récit se construit dans les failles de la mémoire du narrateur ou, également, dans un refus de la narration qui rivalise avec celui du narrateur de *L'Innommable*: "non seulement que je vais avoir à parler de choses dont je ne peux parler, mais encore, ce qui est encore plus intéressant, que je, je ne sais plus, ça ne fait rien" (Beckett 1953, 8).

La figure qui domine la deuxième moitié de la citation du *Dépeupleur* (et dont la proposition principale est absente) est celle du "moindre moins le rien", une trope paradoxale qui se concrétisera bientôt: "c'est comme si à un grand tas de sable abrité du vent on enlevait trois grains un an sur deux et l'autre en ajoutait deux si cette notion est maintenue" (28-9). Le tas de sable constitue une figure intertextuelle beckettienne importante ainsi que la description exacte de l'entropie du cylindre dans *Le Dépeupleur*. Deux allusions au tas de sable se présentent dans *Fin de partie*, dont la première se réfère à l'accumulation graduelle des grains ("Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas" (Beckett 1957, 15-16)) tandis que la deuxième témoigne d'un processus qui n'aboutit pas: "Instants sur instants, plouff, plouff, comme les grains de mil de... (*il cherche*)... ce vieux Grec, et toute la vie on attend que ça vous fasse une vie" (93).⁷

Il y a là non seulement une problématisation de la relation entre le tout et ses parties composantes, mais cette logique s'applique ensuite au rapport intratextuel entre les deux allusions et même à la matrice intertextuelle qu'elles habitent. Bien que les paroles de Hamm nous permettent d'identifier l'allusion à Zénon ("ce vieux Grec"), le mode de référence est tout aussi fragmentaire que l'image du tas de sable elle-même: elle invoque le point de repère tout en le voilant à cause de la mémoire douteuse de Hamm. Et encore une fois la problématique du fragmentaire s'exprime sur le plan structurel aussi bien que narratif: le tas de sable décrit la désintégration infiniment lente des chercheurs du *Dépeupleur* comme celle de Hamm et Clov ou également de Winnie dans *Oh les beaux jours*, tout en s'inscrivant dans une grille intertextuelle qui, elle aussi, figure l'entropie. La réutilisation de l'image dans *Fin de partie*, *Oh les beaux jours* et *Le Dépeupleur* rappelle une entité qui gagne impitoyablement du terrain et dont la liquidation sera une longue et pénible affaire.

Puisque les moyens d'interpréter le texte sont progressivement retirés, le lecteur se voit dans l'obligation de 'chercher ailleurs', de pénétrer dans l'architecture intertextuelle du corpus beckettien. A la recherche d'une interprétation suffisante du texte, le lecteur de Beckett trouve sinon une explication, au moins la répétition du motif du tas de sable dans d'autres textes. La conséquence de ces allusions n'est pas, bien sûr, de rendre la signification

à nouveau possible, mais d'associer la dimension intra et intertextuelle à la dégradation de la signification qui a lieu dans *Le Dépeupleur*. Comme on le sait, la position des œuvres (et surtout des dernières œuvres) dans le corpus est de plus en plus ambiguë: le scatologique, par exemple, s'introduit insidieusement dans les titres de textes comme *Pour finir encore, et autres foirades*, ou également, en anglais, les *Residua* et l'anthologie *Disjecta*. L'élimination de la matière première devient le signe paradoxal de l'intégration de l'œuvre dans le corpus: l'intégration a lieu sous la forme d'un geste d'exclusion sans fin. Nous voilà, encore une fois, aux prises avec le dilemme structurel que présente *Ce qui reste d'Auschwitz*: le tout se constitue par référence au fragmentaire, et l'intégration est fondée sur l'exclusion qui l'accompagne.⁸

L'état d'exception (pour reprendre le terme d'Agamben) a donc un statut tout à fait particulier dans cette analyse de Beckett. Le travail d'Agamben semble constituer un intertexte privilégié, ou bien inaugurer une intertextualité insidieuse et non-localisable qui, malgré leurs préoccupations divergentes, répète et commente les structures dominantes du corpus beckettien. La rencontre étonnante qui a lieu autour du vaincu et du Muselmann révèle un mode de signification qui sert à miner des positions narratives apparemment incontestables. Comme le témoignage chez Agamben, le texte de Beckett crée une série de vecteurs ou jalons discursifs plutôt que des significations ponctuelles. Si le témoignage est le signe des relations entre le dicible et l'indicible, entre le dehors et le dedans de la langue, la construction de la réalité fictive du *Dépeupleur* se veut impossible, tentant de communiquer au lecteur les détails d'un monde hermétique. Les implosions de la structure narrative modèlent la structure du témoignage chez Agamben: les erreurs apparentes de l'auteur, et donc la dégradation de son autorité, rappellent celle que décrit Agamben, "où l'auteur parvient à témoigner de son incapacité à parler" (Agamben 2003, 176).

En guise de conclusion, reprenons le passage dans *Ce qui reste d'Auschwitz* qui nous a servi comme point de départ, un passage qui nous présente une série de réflexions sur les thèmes de l'auteur, des langues mortes et du corpus: "Témoigner revient à se placer, au sein de sa propre langue, dans la position de ceux qui l'ont perdue, s'installer dans une langue vivante comme si elle était morte, ou dans une langue morte comme si elle était vivante". Cependant, il est apparent que l'interférence créée par la figure du témoin n'est pas limitée au discours du témoignage: le témoignage a lieu "ni dans les bibliothèques du dit ni dans l'archive des énoncés" (Agamben 2003, 176). Tandis que l'écriture de Beckett crée un dilemme formel en ce qui concerne le corpus littéraire dans lequel elle est incorporée, la question de sa place dans l'archive, ou du répertoire de discours qu'elle constitue, est toute aussi provocatrice. La rencontre virtuelle de Beckett et d'Agamben témoigne du refus, chez Beckett, de sa place dans l'archive, et de sa résistance à la fixité suggérée par la notion de l'archive. Par contraste à la langue morte dans laquelle, chez Agamben, "le déjà-dit forme

[...] un tout clos sans dehors, qui peut seulement se léguer comme corpus, s'exhumer dans l'archive" (174), l'œuvre de Beckett, de par son retour éternel aux structures inopérantes et aux discours épuisés, anticipe et habite (même après la mort de son auteur) les figures caractéristiques de la pensée d'Agamben. C'est un corpus qui assume lui-même la logique du "faux-vivant": il est sans cesse resuscité, manipulé, et il se fonde en lui une énergie étonnante, résiduelle qui est toujours sur le point de s'épuiser mais dont la disparition finale n'arrive jamais.

Notes

¹ Chez Agamben, c'est le camp de concentration plutôt que la prison qui est l'exemple par excellence de l'état d'exception qui est au sein de la biopolitique moderne. Pour une réponse récente à la critique de Foucault élaborée par Agamben, voir Ojakangas.

² Sur le rapport entre l'Islam et l'appellation 'Muselmann', voir Manzoor.

³ Sur le "faux vivant", voir Dagognet, 189. Cette figure, ainsi que celle du "néomort", est explorée par Agamben à la fin du sixième chapitre de la troisième partie de *Homo sacer*.

⁴ Ce personnage féminin rappelle la femme sans nom et sans visage dans le poème qui précède le texte principal de *Si c'est un homme* de Levi: "Considérez si c'est une femme / Que celle qui a perdu son nom et ses cheveux / Et jusqu'à la force de se souvenir, / Les yeux vides et le sein froid" (Levi 1987, 9).

⁵ Brater 1994, 104. Voir également Brater 1983.

⁶ "Just as there are various sects within the cylinder, so *The Lost Ones* has engendered among critics its partisans of the 'way out' (advocates of the referent this way please) and its adherents of the opposing view, that we are concerned with an immanent as opposed to a transcendent (i.e. celestial in the terms proposed in the text) harmonics" — Dowd, 205; voir également Brienza, Balzano et Porter Abbott.

⁷ Sur Beckett et Zénon, voir également Coe, 89-90.

⁸ Dans ce contexte, voir Hill et Jones.

Works Cited

- Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz: l'archive et le témoin*, traduit par Pierre Alferi (Paris: Rivages, 2003)
- , *Homo sacer, Le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit par Marilène Raiola (Paris: Seuil, 1997)
- Balzano, Wanda, "Searching for Beckett's Real Worlds in *The Lost Ones*", *Journal of Beckett Studies*, 11, no.1 (Spring 2001), 15-37.
- Beckett, Samuel, *Le Dépeupleur* (Paris: Minuit, 1970)
- , *Fin de partie* (Paris: Minuit, 1957)
- , *L'Innommable* (Paris: Minuit, 1953)
- , *The Lost Ones* (London: Calder & Boyars, 1972)
- , *Malone meurt* (Paris: Minuit, 1951a)
- , *Molloy* (Paris: Minuit (Collection Double), 1951b)
- , *Murphy* (London: Calder, 1998)
- , *Watt* (London: Calder, 1978)
- Brater, Enoch, *The Drama in the Text: Beckett's Late Fiction* (Oxford: Oxford U P, 1994)
- , "Mis-takes, Mathematical and Otherwise, in *The Lost Ones*", *Modern Fiction Studies*, 29, no.1 (Spring, 1983), 98-108.
- Brienza, Susan, "*The Lost Ones*: The Reader as Searcher", *Journal of Modern Literature*, numéro spécial, *Samuel Beckett*, éd. par E. Brater 6, no.1 (February 1977), 148-68.
- Coe, Richard, *Samuel Beckett* (New York: Grove, 1964)
- Dagognet, François, *La maîtrise du vivant* (Paris: Hachette, 1988)
- Dowd, Garin, "The Abstract Literary Machine: Guattari, Deleuze and Beckett's *The Lost Ones*", *Forum for Modern Language Studies* 37 no.2, April 2002, 204-217.
- Gontarski, S. E., "Refiguring, Revising and Reprinting *The Lost Ones*", *Journal of Beckett Studies* Spring 1995, 4:2, 99-101.

- Hill, Leslie, *Beckett's Fiction: In Different Words* (Cambridge: Cambridge UP, 1990)
- Jones, David Houston, "Le Corpus abject", *SBT/A*, 10, *L'Affect dans l'œuvre beckettienne*, 2000, 203-11.
- Levi, Primo, Levi, *Si c'est un homme*, traduit par Martine Schruoffeneger (Paris: Julliard, 1987)
- Manzoor, S Parvez, "Turning Jews into Muslims", *islam 21*, 28, April 2001, 8-12.
<<http://www.islam21.net/pages/keyissues/key5-20.htm>.> [accessed 28th October 2005].
- Murphy, P. J., *Reconstructing Beckett: Language for Being in Samuel Beckett's Fiction* (Toronto: Toronto U P, 1990)
- Ojakangas, Mika, "Impossible Dialogue on Bio-power", *Foucault Studies*, no.2 (May 2005), 5-28.
- Porter Abbott, H., "Beckett's Lost Worlds: the Artful Exhaustion of a 19th-Century Genre", *Journal of Beckett Studies*, 11, no.1 (Spring 2001), 1-14.
- Ryn et Klodzinski, *An der Grenze zwischen Leben und Tod. Eine Studie über die Erscheinung des "Muselmanns" in Konzentrationslager, Auschwitz-Hefte vol.1* (Weinheim & Basel: Beltz, 1987)
- Weber-Cafilisch, Antoinette, *Chacun son Dépeupleur: sur Samuel Beckett* (Paris: Minuit, 1994)
- Worton, Michael, "Waiting for Godot and Endgame: Theatre as Text", in *The Cambridge Companion to Beckett*, éd. par John Pilling (Cambridge: Cambridge UP, 1994), pp.67-85.