Le vif du dire dans "Malone meurt"

Denis Vigier

▶ **To cite this version:**

Denis Vigier. Le vif du dire dans "Malone meurt". Julien Piat et Philippe Wahl. La prose de Beckett. Configuration et progression discursive, Presses Universitaires de Lyon, pp.123-136, 2013, Textes et langue. halshs-00850984

HAL Id: halshs-00850984
https://shs.hal.science/halshs-00850984

Submitted on 16 Oct 2017

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.

Le vif du dire dans *Malone meurt*

Denis Vigier
Université Lumière Lyon 2 / UMR 5191 ICAR (CNRS , Lyon 2, ENS Lyon, IFÉ)

Lorsque nous nous exprimons, il arrive que les signes dont nous usons et à travers lesquels nous saisissons le monde cessent d'être transparents[1]. Pour des raisons diverses - incompréhension, ambiguïté, sentiment de manque ou d'approximation, etc. - ces signes s'interposent dans leur matérialité signifiante sur le trajet de la nomination. Le dire cesse d'aller de soi, se redoublant parfois d'une auto-représentation de lui-même.

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier dans le roman de Samuel Beckett : *Malone meurt*, certains de ces « rappels de langage » que J. Authier-Revuz (1995) nomme « boucles énonciatives »[2], points particuliers sur le fil du dire où il est fait retour sur lui-même. Voici un exemple tiré du roman :

> (1) […] malgré mes histoires je continue à tenir dans cette chambre, *appelons ça une chambre* […]. (MM, p. 101)

L'occurrence du mot *chambre* déclenche une glose méta-énonciative (soulignée) du locuteur : Malone interrompt le fil de son énonciation première pour opérer un retour commentatif, de type méta-énonciatif, sur un des termes qu'il emploie. Cette auto-représentation du dire en train de se faire coïncide avec ce que J. Authier-Revuz nomme un phénomène d'« opacification » du terme *chambre*. Le mot est ressaisi dans sa « matérialité signifiante », déclenchant un « fait d'autonymie » (*ibid*., p. 30) sensible par le blocage de toute synonymie possible pour ce terme au sein du commentaire méta-énonciatif.

Nous ne nous occuperons pas dans cet article – sinon de façon oblique – des formes d'énonciation *simples* ou *standards* où le signe, transparent, « s'efface devant la chose nommée » (*ibid*., p. 31). Notre intérêt se tournera vers cette forme d'énonciation *complexe* illustrée par (1) où, tout en disant *prioritairement* quelque chose du monde, le locuteur dit *aussi* (mais secondairement) quelque chose des signes (opacifiés) grâce auxquels il vise et atteint le monde.

Ce mode *dédoublé* d'énonciation constitue pour le linguiste un poste d'observation privilégié pour étudier comment le locuteur négocie, dans le fil de son dire, les diverses formes d'*écarts* qui y surgissent : écart du dire à lui-même, écart entre interlocuteurs, écart

1 Pour la notion de transparence *versus* opacité du signe, voir *infra* et J. Authier-Revuz (1995, p. 25 sq.).

2 Certaines sont évoquées dans J. Piat (2009).

entre les mots et les choses, écart des mots à eux-mêmes enfin. Pour J. Authier-Revuz, ces diverses formes de non-coïncidence sont autant de traces des « hétérogènes fonciers constitutifs de l'énonciation et de ce fait *irreprésentables* pour elle » (*ibid.*, p. 100) et les boucles que nous nous proposons d'étudier, autant de sutures méta-énonciatives grâce auxquelles le locuteur, surmontant imaginairement l'hétérogénéité fondamentale de toute énonciation, renoue avec le leurre (nécessaire) d'une énonciation simple et transparente rendant seule possible la nomination de soi et du monde.

Nous laisserons hors du champ de notre propos la question des « extérieurs théoriques du linguistique » (*ibid.*, p. 66) (la notion de sujet, le statut du non-un dans l'énonciation, le rôle que joue l'imaginaire dans l'énonciation standard transparente, etc.). Notre visée, beaucoup plus limitée et avant tout descriptive[3], consistera à examiner les diverses formes que revêtent, dans le fil du discours de Malone, ces rencontres ponctuelles et successives qu'il fait avec le non-un de son dire. Comme nous espérons le montrer, l'examen de ces rencontres fait apparaître l'image d'un dire qui jusqu'au blanc final – figuration du silence de la mort dans l'espace du texte – lutte avec acharnement pour rester *vif*.

1. Non-coïncidence du discours à lui-même

Les boucles énonciatives permettant au locuteur d'exhiber, via le commentaire opacifiant qu'elles constituent, la présence de mots qu'il identifie comme appartenant à *un discours autre*, sont extrêmement nombreuses. Dans le roman, elles constituent même la majorité des gloses méta-énonciatives que nous avons relevées puisqu'elles représentent 56 occurrences sur 118, soit presque 50%.

Dans quelques cas, les mots des autres sont appréhendés à travers le prisme du souvenir personnel[4].

> (2) Bientôt, c'est-à-dire d'ici deux ou trois jours, *pour parler comme lorsqu'on m'apprenait les noms de jours dont je m'étonnais qu'ils fussent si peu nombreux* […]. (MM, p. 98)

Le commentaire méta-énonciatif porte ici sur une partie de la reformulation *centrifuge* (J. Authier-Revuz, 2000) accomplie par Malone qui, opérant d'abord une quantification vague (*bientôt*) de l'intervalle temporel qui le sépare de la mort, la reformule

3 Pour cette étude, nous avons relevé dans le roman 118 boucles énonciatives qu'il nous sera bien entendu impossible de traiter ici exhaustivement.

4 Malone livre peu d'informations d'ordre autobiographique, son passé se noyant dans un brouillard voire une amnésie plus ou moins volontaires.

ensuite en recourant à une unité temporelle qu'il identifie comme relevant du dire de *l'autre*. Ce trajet reformulatif et la glose énonciative qui l'accompagne mettent au jour la frontière qui sépare le flou spatio-temporel dans lequel évolue Malone, reclus spatialement dans sa chambre et temporellement dans son agonie, et le découpage strict qui caractérise l'espace et le temps du monde des vivants (auquel Malone a – mais de manière toujours problématique – autrefois appartenu).

Autre exemple, où l'opposition dehors-dedans devient problématique pour l'être privé de mouvement :

> (3) Mais ils ne tardent pas à arriver là où ils sont attendus, les uns chez eux ou chez autrui, les autres dehors *comme on dit* […]. (MM, p. 92)

On observera que les souvenirs d'école – motif traditionnellement associé à la remémoration chez les personnes âgées[5] –, à propos desquels le locuteur déclare : « Et les souvenirs d'école sont si tenaces » (MM, p. 144), reviennent à quelques reprises dans le roman. Ainsi :

> (4) […] car je me crois parvenu à *ce qu'on appelle le mois de mai*, je ne sais pourquoi, *je veux dire pourquoi je m'y crois parvenu*, car *mai vient de Maia*, merde, ça aussi je l'ai retenu, *déesse de la croissance et de l'abondance* […]. (MM, p. 99)

Cet énoncé ne contient pas moins de trois boucles énonciatives (soulignées) auxquelles il faut ajouter le commentaire (non méta-énonciatif) « merde, ça aussi je l'ai retenu ». Nous reviendrons sur la deuxième boucle (« je veux dire pourquoi je m'y crois parvenu ») dans notre quatrième partie. La première, elle, relève spécifiquement des formes de non-coïncidence du discours à lui-même, de même que la troisième (« mai vient de Maia, déesse de la croissance et de l'abondance »). Si l'on s'arrête plus en détail sur cette dernière, on observe qu'elle ne mobilise aucun verbe de *dire* (à l'inverse des deux précédentes). Pourquoi y voir, par conséquent, une boucle ? Contrairement à (1) où l'on a affaire à une forme dont le caractère méta-énonciatif est maximalement explicité, on se trouve ici face à une reprise linguistiquement non marquée des mots des autres, forme purement *allusive* à un *déjà-dit* que le lecteur est censé identifier dans le fil du discours. Comment cette identification est-elle possible ? D'abord, grâce au commentaire en incise *ça aussi je l'ai retenu* qui affecte rétroactivement à la proposition « mai vient de Maia » un statut d'interdiscours appris (souvenir étymologique venant probablement de l'école). À ce premier indice s'ajoute la structure syntaxique du GN appositif « déesse de la croissance et

5 Malone se dit « nonagénaire » – quoiqu'il corrige aussitôt : « je ne suis peut-être que quinquagénaire, ou que quadragénaire » (MM, p. 18).

de l'abondance » qui invite à voir toute la séquence « mai vient de Maïa, déesse de la croissance et de l'abondance » comme construite sur un patron syntaxique [*X vient de Y, Z*] fréquemment utilisée pour préciser une étymologie – X marquant le terme en langue moderne, Y l'étymon, et Z un commentaire sur l'étymon ou sa traduction. Il y a donc là toute une proposition (dotée d'un système appositif) qui peut être analysée comme un fragment d'interdiscours surgissant dans le fil du discours de Malone, souvenir d'un passé discursif scolaire déposé dans la mémoire du locuteur et qui réapparaît à la grande surprise de ce dernier – d'où l'interjection.

Mais en disant cela, nous n'avons peut-être pas (encore) dit l'essentiel sur cette boucle… Car on n'aura pas manqué d'identifier aussi dans (4) une forme de brouillage (éminemment provocateur) des plans énonciatifs qui débouche sur un problème d'interprétation du discours du personnage. Le lecteur est en effet tenté, au moment où il traite l'occurrence du mot cher à Cambronne, de l'interpréter non comme une interjection mais comme une apposition définitionnelle du nom propre *Maia* ! C'est précisément le patron syntaxique que nous venons d'évoquer à l'instant qui y invite, *merde* tendant à être interprété syntaxiquement comme un apport appositif incident au support *Maia* et sémantiquement comme son étymon. Confusion favorisée en outre par l'absence du point d'exclamation après l'interjection[6], par l'initiale consonantique identique des deux mots et leur caractère dissyllabique. Ce n'est probablement que lorsqu'il découvre le GN appositif suivant (*déesse…*) que le lecteur affecte rétroactivement à la séquence « merde, ça aussi je l'ai retenu » le statut de commentaire rompant le fil de l'énonciation première. Comment imaginer qu'un tel brouillage et l'ambiguïté qui en découle ne soient pas délibérés[7] ? On voit ainsi se manifester, sous la forme d'une « chausse-trape » énonciative, un véritable travail de *sape énonciative* visant à disqualifier le discours de la culture partagé, comme nous allons le voir maintenant.

Fort nombreuses sont, parmi les boucles énonciatives déclenchées par une non-coïncidence du discours à lui-même, les allusions à un passé discursif relevant de la culture au sens de savoir (littéraire, philosophique…) ou dans un sens plus civilisationnel (culture commune partagée : proverbes, expressions idiomatiques, etc.). Voici quelques exemples :

> (5) *Nihil est in intellectu*, etc. […] mais la célèbre restriction ne passait pas, on n'entendait que couah couah couah couah couah. (MM, p. 72)

6 C'est un fait constant dans tout le roman : la ponctuation à la fois nombreuse et peu diversifiée, engendre un brouillage délibéré entre les différents plans énonciatifs, favorisant du même coup ce type de *télescopage*, ici à visée clairement ironique et disqualifiante.

7 Reste la question de l'instance qui délibère sur ce type de brouillage : Malone ou Beckett ?

(6) […] et de là, *m'élève péniblement à une compréhension du Bâton débarrassé de tous ses accidents* […]. (MM, p. 133)

(7) […] le jeune s'était couché à l'ombre d'un rocher et cela le faisait ressembler, en moins fier, à Sordello, qui lui *avait l'air d'un lion au repos*[8], et il s'y accrochait […]. (MM, p. 188)

(8) Scrupuleux jusqu'à la fin, voilà Malone, *à cheval sur les cheveux*. […] (MM, p. 98)

(9) Maintenant mon sexe […] nous nous sommes assez regardés, *l'œil dans l'œil* […]. (MM, p. 100)

(10) Serait-ce là *ce qu'on appelle avoir un pied dans la tombe* ? (MM, p. 99)

(11) Un avion passe, volant bas, avec un bruit de tonnerre, *on dit tonnerre mais on ne le pense pas* […]. (MM, p. 157)

Ces fragments d'interdiscours font très souvent l'objet de reformulations partielles, de troncations ou d'ajouts, d'hybridations et sont presque toujours plongés dans un bain contextuel « corrosif », c'est-à-dire dans des contextes qui les contestent, les tournent en dérision, les disqualifient[9], etc. Ainsi dans (5) où est évoqué un axiome de la philosophie sensualiste prononcé par un perroquet, axiome tronqué (la restriction est supprimée) de telle sorte que le sens s'en trouve entièrement dévoyé (*il n'y a rien dans l'intellect*)[10]. Dans (6), la maïeutique socratique se trouve appliquée à l'objet du bâton (la majuscule singeant la nomination des essences). Dans (7), l'avatar de Sordello dans la fiction échafaudée par Malone est un jeune aliéné. (8) réunit probablement les expressions idiomatiques tronquées *être à cheval sur les principes* et *couper les cheveux en quatre* pour en créer une nouvelle ; on observe en outre un jeu d'assonance et d'allitération, ainsi qu'une structure rythmique avec retour d'une séquence heptasyllabique : 7, 4, 7 qui n'est pas sans rappeler les comptines enfantines (*À cheval sur mon bidet…)*. Quant à l'expression *se regarder les yeux dans les yeux*, modifiée dans (9) et faisant songer au tête à tête amoureux, elle rend compte du regard porté par le locuteur sur son sexe… Bref, autant d'illustrations de ce travail de sape énonciative, dissolvant et disqualifiant, que nous évoquions ci-dessus.

Sur le plan formel, ces diverses boucles énonciatives sont fréquemment non marquées. Aucune expression linguistique – notamment un verbe *dicendi*[11] comme dans (1)-(4), (10) (11) – ne signale la présence du discours de l'autre, l'identification de ce

8 Dans le texte de Dante: « a guisa di leon quando si posa ».

9 Nous rejoignons l'analyse de J.-P. Moussaron (2001, p. 269 et *passim*) qui écrit : « au long du texte, la parole traverse ainsi, la dévoyant, la forme la plus collective et immémoriale du ressassé : cette rumeur ancienne, impersonnelle et anonyme, qui fonde tout cliché et le constitue, comme on dit justement, en lieu commun de la langue ». On retrouve dans les exemples qu'il traite quelques-unes des boucles énonciatives proposées ci-dessus.

10 L'axiome entier est *Nihil est in intellectu quod non prius in sensu* : « Il n'y a rien dans l'intellect qui n'ait été d'abord dans la sensibilité. »

11 Dans (5), ce sont l'adjectif *célèbre* et le recours à l'idiome latin qui manifestent linguistiquement la présence d'un discours autre.

dernier restant suspendue à une interprétation du lecteur. Le « risque interprétatif » (J. Authier-Revuz, 1995, p. 286 et *passim*) demeure faible lorsque le lecteur dispose d'indices forts comme dans (7) par exemple, où l'évocation du nom propre *Sordello* permet d'identifier l'allusion à Dante. C'est aussi le cas dans (6) où le lecteur identifie l'allusion à la maïeutique socratique et le discours philosophique platonicien sur les essences. Mais si l'on se tourne vers un énoncé comme :

(12) […] de sorte que c'est une lumière sombre, *si on peut dire* […]. (MM, p. 106)

comment interpréter la boucle énonciative « si on peut dire »? Opère-t-elle simplement (et uniquement) un commentaire signalant et accueillant l'oxymoron comme un sens donné en plus[12] ? Ne manifesterait-elle pas aussi, mais plus subtilement, la trace d'un interdiscours littéraire ? Nous songeons évidemment à *l'obscure clarté* du *Cid*. Cette interrogation (cette suspicion) nous place au cœur du « risque interprétatif » auquel est confronté le récepteur puisque c'est sur la seule base de son savoir – du fait de l'effacement de toute frontière permettant de baliser le discours de l'autre *versus* le discours de soi – que celui-ci peut conjecturer, avec plus ou moins de certitude, un phénomène d'opacification à l'œuvre dans le déroulement du dire du locuteur.

L'énoncé que nous avons évoqué dans notre introduction relève d'une problématique similaire :

(1) […] malgré mes histoires je continue à tenir dans cette chambre, *appelons ça une chambre* […]. (MM, p. 101)

La boucle énonciative manifeste-t-elle uniquement la rencontre du locuteur avec un phénomène de non-coïncidence du dire avec les choses, le terme *chambre* étant senti comme inadéquat pour catégoriser le lieu où il se trouve[13] ? En ce cas, le traitement de cet énoncé relève de notre troisième partie. Ou bien faut-il ajouter à cette non-coïncidence – incontestable – une autre plus discrète et liée à la rencontre du dire du locuteur avec le souvenir de l'interdiscours pascalien ? On se rappellera ici la phrase des *Pensées* : « J'ai découvert que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre. » Allusion qui, si elle existe, est tout aussi disqualifiante que les précédentes puisque Malone le reclus n'a finalement accès à aucune vérité sur lui-même ni sur sa condition d'homme.

12 Dans cette mesure, cette boucle énonciative signalerait une forme de non-coïncidence du discours avec lui-même, type d'hétérogénéité énonciative que nous étudions dans notre quatrième partie.

13 *Ça* permet de désigner directement ce lieu en le décatégorisant.

Pour conclure, il apparaît que les boucles examinées ici manifestent un travail méta-énonciatif régulier et constant de la part de Malone (plus de la moitié de l'ensemble des boucles énonciatives relevées dans le roman), visant à établir le partage entre son propre discours et le discours de l'autre. Travail entêté, qui se prolonge jusqu'à la fin, et qui s'accomplit le plus souvent sur un mode corrosif voire agressif. Ces boucles manifestent un travail de *sape énonciative* par lequel le locuteur, brouillant les plans d'énonciation, malaxant les environnements discursifs, tronquant ou réarrangeant les séquences de mots sur l'axe de la phrase, etc., aboutit le plus souvent à disqualifier les diverses inclusions d'interdiscours qu'il identifie au cœur de son propre dire. Travail qui manifeste le *vif* d'un dire qui s'éprouve du même coup comme tel au sein de sa propre énonciation.

2. Non-coïncidence interlocutive

Les boucles concernées dessinent cette fois des figures d'ajustement co-énonciatif, constatant ou conjurant l'écart entre le dire du locuteur et celui du ou des interlocuteurs. Ce type de non-coïncidence, lorsqu'il est formellement marqué, met en jeu des formes linguistiques telles que *disons X* ; *X, passez-moi l'expression…* ; *X, si vous voulez* ; *X, si vous voyez ce que je veux dire*, etc. C'est le type de non-coïncidence le moins représenté dans le roman. Pour autant, il n'est pas complètement absent, comme en témoigne

(13) Elle les écartait de ses flancs, *je dirais brandissais si j'ignorais encore mieux le génie de votre langue*. (MM, p. 46)

Dans cette boucle énonciative est assignée à chacun des partenaires de la co-énonciation (*je/votre*) une langue maternelle différente. L'allocutaire y est figuré comme un locuteur de langue maternelle française. Quant à Malone, « il se situe en bilingue, proclamant l'usage d'une langue qui n'est pas la sienne », comme l'écrit L. Collinge (2000) qui fait observer par ailleurs que la flexion morpho-syntaxiquement fautive de la forme verbale *brandissais* suggère une forme de confusion entre la créature (le personnage) et son créateur. Que la langue maternelle du diariste soit l'anglais est suggéré en divers points du roman (le recours sporadique à l'anglais[14], l'usage des deux crayons par Malone…).

Hormis cette boucle énonciative, l'allocutaire est quelquefois figuré dans le fil du discours de Malone, soit par le biais d'artifices rhétoriques – comme dans

(14) *Vous me direz peut-être que ma bottine*, car c'était une sorte de bottine […]. (MM, p. 78)

14 On songera par exemple à la séquence : « lorsque le struggle for life ou élan vital lui mettait le feu au cul » (p. 114), reformulation là encore centrifuge.

(15) *Vous direz que c'est dans ma tête* et il me semble souvent en effet que je suis dans une tête. (MM, p. 78)

où le locuteur mime un dialogue avec un interlocuteur imaginaire –, soit dans des expressions exhibant le dire comme adressé :

(16) Maintenant mon sexe […] je ne compte plus le voir à l'œil nu, non que j'y tienne, […], mais *c'est pour vous dire*. (MM, p. 100)

(17) Et je suis persuadé que par exemple sous mon lit il fait aussi clair en ce moment qu'au plafond par exemple ce qui n'est pas beaucoup dire, mais *c'est pour vous dire, pour vous dire*. (MM, p. 76)

Ces deux dernières occurrences sont intéressantes en ce que l'expression qu'elles contiennent, *c'est pour vous dire*, manifeste un écart par rapport à l'expression attendue *c'est pour dire*, du fait de la présence du clitique datif. Malone réintroduit ainsi une dimension (étonnamment) allocutive dans l'auto-représentation de son dire qui, si on la croise avec la répétition opérée dans (17), suggérerait une forme d'appel de la part du locuteur à un allocutaire désiré mais absent, que le discours ne peut que *représenter* fictivement au sein de son soliloque.

En d'autres termes, si la très faible présence de non-coïncidences interlocutives dans le roman invite à conclure que le travail de tracé des frontières qu'opère Malone entre le discours de soi et le discours de l'autre ne s'effectue que fort peu *via* une figuration opacifiante du discours de l'interlocuteur, il reste que *l'allocutif* – quoique rare – n'est cependant pas exclu de ce discours.

3. Non-coïncidence entre les mots et les choses

Est en jeu ici la nomination des choses par les mots, et, au cœur de cette opération, la rencontre d'une non-coïncidence entre deux ordres : celui de la langue et celui du réel. Sur le plan formel, les boucles énonciatives observées mobilisent des constructions comme : *ce qu'on peut, ce qu'il faut appeler X* ; *X, c'est le mot* ; *X, c'est le mot exact, juste, qui convient* ; *X au sens strict* ; etc.

Pour ce type de non coïncidence, J. Authier-Revuz distingue les trois configurations suivantes – toutes représentées dans le roman :

- celles où le locuteur revendique la coïncidence à son dire :

(18) Je ne sais pas pourquoi elle est bonne pour moi. Oui, *appelons*[15] *ça de la bonté, sans chicaner*. (MM, p. 17)

- celles où la nomination balance entre deux dires :

(19) […] toutes ces grandes superficies, ou *devrais-je dire infraficies* […]. (MM, p. 80)

- celles enfin où la nomination est peu ou prou mise en échec :

(20) Tous [= les vivants] m'ont toujours accablé, *ce n'est pas le mot* […]. (MM, p. 33)

C'est la configuration 3 qui domine.

On observe d'abord que les expériences antérieures à la période de la chambre demeurent le plus souvent hors de portée d'une nomination satisfaisante :

(21) Vivre et inventer. J'ai essayé. J'ai dû essayer. Inventer. *Ce n'est pas le mot. Vivre non plus*. Ça ne fait rien. J'ai essayé. (MM, p. 33)

(22) J'attribuerais volontiers une partie de mes, de mes infortunes à ce désordre auditif si malheureusement je n'étais pas disposé à y voir plutôt un bienfait. *Infortunes, bienfaits, je n'ai pas le temps de choisir mes mots*, je suis pressé, pressé de finir. (MM, p. 55)

(23) j'ai toujours aimé les pommes, *pour ainsi dire gratuites* […]. (MM, p. 86)

(24) […] d'un vert *comment dire de fiacre* […]. (MM, p. 88)

Pour autant, le locuteur s'accommode de ces nominations approximatives, l'essentiel semblant être de continuer sur la « lancée » du dire et non *d'ergoter* (MM, p 11) car cette fois – précise-t-il à plusieurs reprises – le temps lui est compté :

(25) Mais je sens enfin que le temps est mesuré. (MM, p. 15)

(26) Je pare maintenant au plus pressé. (MM, p. 34)

Malgré les approximations et les échecs, le travail du dire continue, donc :

(27) Je n'ai qu'à continuer. (MM, p. 24)

(28) Ça avance, ça avance. (MM, p. 30)

Les expériences du mourant se montrent tout aussi souvent récalcitrantes à la nomination.

(29) Mon corps […] ne peut *pour ainsi dire plus rien*. (MM, p. 18)

(30) Prenons par exemple la lumière qui règne dans ce réduit. Elle est bizarre, *c'est le moins qu'on puisse en dire*. (MM, p. 75)

15 Le recours à la personne grammaticale de rang 4 soulève la question de sa valeur sémantico-référentielle : faut-il y voir une énallage de personne (*nous* de modestie ? de majesté ?) ou bien une jonction de *je* et de *non-je*, et plus précisément du locutif et de l'allocutif ? En ce dernier cas, la boucle serait à verser *aussi* au crédit des formes de (mise en scène d'une) coïncidence interlocutive (voir 2.).

(31) […] de sorte qu'ici tout baigne *je ne dirai pas dans l'ombre, ni même dans la pénombre, mais dans une sorte de lumière de plomb* […]. (MM, p. 76)

(32) […] et c'était, *en moins dicible*, comme deux éboulements de sable fin […]. (MM, p. 79)

(19) […] toutes ces grandes superficies, ou *devrais-je dire infraficies* […]. (MM, p. 80)

(1) […] malgré mes histoires je continue à tenir dans cette chambre, *appelons ça une chambre*, ça j'y tiens […]. (MM, p. 101)

(33) Parler de mes vases m'a ravigoté un peu. Ils ne sont pas à moi, mais *je dis mes vases, comme je dis mon lit, ma fenêtre, comme je dis moi*. (MM, p. 130)

(34) Je crois seulement que je ne peux rien dire qui ne soit vrai, *je veux dire qui ne me soit déjà arrivé, ce n'est pas la même chose, mais ça ne fait rien*. (MM, p. 102)

(35) Un avion passe, volant bas, avec un bruit de tonnerre, *on dit tonnerre mais on ne le pense pas*, c'est un bruit fugace et fort sans plus, ne ressemblant à nul autre. (MM, p. 157)

(31) présente un bel exemple de ce que J. Authier-Revuz nomme « le "*work in progress*" de la nomination » (*ibid*, p. 616), dont on remarque qu'il aboutit à une formulation finale elle-même désignée comme approximative, du fait du recours au déterminant complexe *une sorte de* que G. Kleiber et M. Riegel (1978) – à la suite des travaux de G. Lakoff (1972) – nomment *enclosure*[16].

Dans (33) se profile, au-delà de la question de la possession, celle du *moi* comme permanence du rapport de la conscience à elle-même. Souvenons-nous que ce n'est qu'à la moitié du roman seulement que *je* décrète qu'il se nomme Malone.

(36) […] Malone (c'est en effet ainsi que je m'appelle à présent) […]. (MM, p. 79)

L'exemple (35) enfin illustre un cas de non-coïncidence entre le général et le singulier. La caractérisation *de tonnerre* y est dénoncée comme inadéquate du fait que toute catégorisation est impuissante à restituer la singularité du réel, ce que déclare explicitement la précision finale (*un bruit ne ressemblant à nul autre*).

Si Malone « diariste » échoue fréquemment à nommer ses expériences d'ex-vivant comme ses expériences de mourant, Malone « narrateur » éprouve tout aussi fréquemment des difficultés à nommer des entités au sein des fictions qu'il échafaude.

(37) Quant aux boutons, *ce ne sont pas à proprement parler de véritables boutons*, mais plutôt de petits cylindres en bois […]. (MM, p. 88)

(38) Et *quand je dis cylindres je m'avance un peu trop peut-être* […]. (MM, p. 88)

(39) […] étant couché dans un endroit sauvage et *pour ainsi dire sans limite* […]. (MM, p. 112)

16 Il y aurait beaucoup à dire, dans *Malone meurt*, sur le recours à ces enclosures qui permettent de modifier la fonction d'appartenance d'une entité à une catégorie, et qui signalent dans le roman le travail de *forçage* accompli par le locuteur pour aboutir, tant bien que mal, à une nomination des référents.

(40) […] dans une sorte de pâte boueuse, *pas une pâte boueuse, une sorte de pâte boueuse*. (MM, p. 113)

(41) Mais si l'on se trouve dans un lit étroit, *je veux dire juste assez large pour vous recevoir, un grabat quoi* […]. (MM, p. 112)

(42) Mais pour passer maintenant à *l'habillement proprement dit*, sous-jacent et même intime, car nous n'avons vu jusqu'à présent que celui de plein vent, des lieux publics […]. (MM, p. 90)

(43) Mais souvent il ne venait que la grise seule, ou *l'une des grises si l'on préfère*, car c'est là une chose qu'on ne saura jamais […]. (MM, p. 49)

(41) illustre la porosité des frontières entre l'univers de la réalité de Malone mourant et ceux des fictions qu'il construit. À travers le commentaire méta-énonciatif se dévoilent les préoccupations du narrateur, la fiction apparaissant du même coup comme un univers dans lequel se *réfracte*, avec des modulations diverses, le vécu réel de Malone.

Dans (43) s'exprime un des motifs profonds du roman : celui de l'identité. Ce motif se développe notamment *via* le thème récurrent de la frontière problématique entre l'individu et le groupe, créant chez le lecteur une indécision sous-jacente récurrente : l'individu dont il est question est-il unique ou bien n'est-il qu'un exemplaire d'autres individus qui lui ressemblent trait pour trait ? Indécision partagée par le narrateur dans l'épisode de la poule grise qui rend visite à Sapo et qui se manifeste encore à bien d'autres endroits du roman – par exemple lorsqu'il s'agit d'identifier l'être à qui attribuer le bras qui apporte la soupe :

(44) Elle est peut-être déjà morte, en me précédant, c'est peut-être une autre main à présent qui garnit et débarrasse ma petite table. (MM, p. 18)

ou encore de distinguer entre les Lemuel, les Macmann, etc.

Pour conclure sur ce troisième type de non-coïncidence, nous dirons que les boucles énonciatives relevées expriment le plus souvent une forme d'échec dans la nomination. Cet échec n'est d'ailleurs guère surprenant si l'on en croit certaines réflexions que se fait Malone sur l'impuissance du langage à dire le monde :

(45) Vivre. J'en parle sans savoir ce que ça veut dire. […] Vivre et faire vivre. Plus la peine de faire le procès aux mots. Ils ne sont pas plus creux que ce qu'ils charrient. (MM, p. 34)

Cet énoncé suggère que l'échec ou le caractère insatisfaisant de la nomination tiendrait moins à un écart entre les mots et les choses qu'à une vacuité des choses elles-mêmes.

Quant à l'assertion

(46) Mais mes notes ont une fâcheuse tendance, je l'ai compris enfin, à faire disparaître tout ce qui est censé en faire l'objet. (MM, p. 143)

on pourrait l'interpréter comme le constat que toute nomination annule ce qu'elle prétend saisir.

Il reste qu'au-delà de ces impuissances, la trajectoire du dire continue. Les commentaires méta-énonciatifs produits permettent au locuteur à la fois de dénoncer l'écart, mais aussi – et c'est le plus crucial – *de lui donner place* dans son propre discours, condition nécessaire pour que ne se rompe pas le fil de l'énonciation – du moins jusqu'à son terme indépassable qu'est la mort.

4. Non-coïncidence des mots à eux-mêmes

Se trouvent ici réunies les boucles énonciatives témoignant de la rencontre par le locuteur de *l'équivoque* jouant dans ses mots. On trouve d'abord, dans *Malone meurt*, un grand nombre de boucles figurant la rencontre du dire avec *un sens donné en plus* (J. Authier-Revuz, *ibid.,* p. 713 et *sq*). Il peut s'agir bien entendu, comme nous l'avons déjà remarqué pour

(12) […] de sorte que c'est une lumière sombre, *si on peut dire* […]. (MM, p. 106)

de la rencontre du locuteur avec une figure de style involontaire. Mais il est frappant de constater que le plus souvent dans le roman, ce sens *en plus* a affaire avec la mort… Comme si le locuteur, cherchant à s'absenter de son agonie dans le *faire vivre* de la fiction, la retrouvait finalement cachée dans le sens de ses mots ou de ses phrases :

(47) La plainte du sommier fait partie de ma vie, je ne voudrais pas qu'elle s'arrête, *je veux dire que je ne voudrais pas qu'elle s'atténue*. (MM, p. 19)

(48) Les Louis avaient du mal à vivre, *je veux dire à joindre les deux bouts*. (MM, p. 41)

(49) Une grande paix se fit en lui. *Grande paix, c'est trop dire*. Ça allait mieux. (MM, p. 62)

(50) J'ai perdu mon bâton. […] la véritable catastrophe qui vient de me frapper […]. *Catastrophe aussi dans le sens antique sans doute*. (MM, p. 134)

Dans (47), probablement l'idée de l'arrêt de la plainte du sommier fait-elle surgir métonymiquement (comme cause possible) la mort de *je*, d'où la reformulation. (48) et (49) nous semblent suffisamment limpides. Quant à (50), le sens en plus est celui que livre l'étymologie, qui là encore fait certainement surgir dans l'esprit de Malone l'image de la mort – *katastrophê* signifiant non seulement *bouleversement*, mais aussi *fin, dénouement*…

Nettement plus nombreuses encore sont les boucles manifestant le travail du locuteur qui revient sur son dire pour en préciser le sens, en chasser l'ambiguïté.

(51) Je ne suis peut-être que quinquagénaire, ou que quadragénaire. Il y a une éternité que je n'en tiens plus le compte, *de mes ans je veux dire*. (MM, p. 18)

(52) Et si de prime abord ils n'étaient pas d'accord sur ce qu'ils avaient vu et sur sa signification, ils en parlaient gravement entre eux jusqu'à ce qu'ils le fussent, *je veux dire d'accord* […]. (MM, p. 52)

(53) […] et cela me fait de la peine, *je veux dire de ne pas pouvoir me décider à affirmer que j'ai connu cela aussi*. (MM, p. 76)

(54) J'ai voulu en être sûr avant de le noter. […] *Sûr je veux dire de sentir que c'est pour bientôt* […]. (MM, p. 98)

(55) Il aurait volontiers couché avec sa sœur, le père aussi, *je veux dire que le père aurait volontiers couché avec sa fille*, l'époque est loin où il aurait volontiers couché avec sa sœur. (MM, p. 68)

(4) […] car je me crois parvenu à ce qu'on appelle le mois de mai, je ne sais pourquoi, *je veux dire pourquoi je m'y crois parvenu* […]. (MM, p. 99)

Les exemples (51) à (54) illustrent des contextes dans lesquels l'identification de la source du pronom anaphorique est problématique. Ces boucles, qui constituent une réparation visant à assurer un guidage méta-énonciatif de l'interprétation, semblent déclenchées par la prise de conscience, chez le locuteur, de l'existence d'un hiatus entre la saillance du référent pour lui-même et cette même saillance pour un allocutaire potentiel. Autrement dit, il adopte le point de vue de l'autre, d'où un processus d'explicitation du référent via un commentaire méta-énonciatif. L'énoncé (55), ainsi que (4), mettent quant à eux en jeu un guidage interprétatif du phénomène transphrastique qu'est l'ellipse. Les auto-commentaires ont alors pour fonction de prévenir des interprétations non-conformes au vouloir-dire du locuteur.

Au-delà de leur dimension volontiers provocatrice (comme (55)), ces boucles énonciatives témoignent spectaculairement, nous semble-t-il, d'une énonciation qui demeure *hantée par le souci de l'autre*. En d'autres termes, même si la figuration de l'allocutaire est rare dans le dire de Malone, le travail de guidage interprétatif opéré par le locuteur signale au cœur même de son discours la préoccupation de sa réception.

Conclusion

Selon J. Authier-Revuz, les boucles énonciatives constituent, pour le locuteur, des lieux d'opacification de son dire où il se trouve confronté à des phénomènes de non-coïncidence. Mais ces négociations avec le non-un sont aussi, paradoxalement, le moyen

pour ce même locuteur de fonder une *transparence* possible de son dire. À cet égard, les boucles énonciatives examinées dans cet article nous semblent hautement représentatives de la tension permanente qui traverse tout le texte de *Malone meurt*, tension entre les forces dissolvantes qui menacent sans cesse le fil du discours de se rompre d'une part, et la volonté de *dire* qui se manifeste jusqu'au bout chez Malone d'autre part. L'étude des boucles énonciatives dans *Malone meurt* fait émerger l'image d'un mourant qui se bat pour s'éprouver comme vif dans son dire.

Il est frappant à cet égard qu'après avoir déclaré : « C'est fini sur moi. Je ne dirai plus je. » (MM, p. 183), Malone fasse coup sur coup deux entorses à sa promesse. À la toute fin du texte, avant que le silence de la mort – et le blanc qui en constitue la figuration textuelle – n'occupent toute la place, apparaissent les deux expressions métalinguistiques *je veux dire* :

(58) ni avec son bâton ni avec ni en pensée ni en rêve *je veux dire* jamais il ne touchera jamais

ni avec son crayon ni avec son bâton ni

ni lumières lumières *je veux dire*

jamais voilà il ne touchera jamais

[…]

Leur contexte d'apparition manifeste très exactement la tension que nous venons d'évoquer. Sur les plans syntaxique et sémantique, ces deux expressions manifestent des incertitudes, des flottements[17] qui constituent autant d'illustrations du travail de dissolution de la mort, à l'œuvre aussi bien dans la phrase

(59) […] de sorte que le sujet s'éloigne du verbe et que le complément vient se poser quelque part dans le vide […]. (MM, p. 100)

que dans les viscères

(60) Glouglous de vidange. (MM, p. 190)

À cette dissolution, le locuteur oppose jusqu'à la fin le vif de son « vouloir dire » comme dire de son vouloir vivre.

17 Flottements en termes d'incidence : ces deux expressions sont-elles incidentes à un segment discursif situé en amont ou en aval ? Incertitude de portée : quelle est l'amplitude exacte du segment auquel elles sont incidentes ? Faut-il comprendre par exemple [*ni en rêve je veux dire*], ou bien [*ni avec son bâton ni avec ni en pensée ni en rêve je veux dire*], ou encore [*je veux dire jamais*], etc. Comment les interpréter ? Sont-elles ou non figées ?

Bibliographie

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, coll. « Sciences du langage » (2 vol.).

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 2000, « Deux mots pour une chose ; trajets de non-coïncidence », J.-M. Viprey et F. Migeot (éd.), *Répétition, Altération, Reformulation*, Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, p. 37-61.

COLLINGE Linda, 2000, *Beckett traduit Beckett. De* Malone meurt *à* Malone dies*, L'imaginaire en traduction*, Genève, Droz.

KLEIBER Georges et RIEGEL Martin, 1978, « Les grammaires floues », *La Notion de recevabilité en linguistique*, Paris, Klincksieck, p. 67-124.

LAKOFF George, 1972, « Hedges : a study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts », CLS n° 8, p. 183-228.

MOUSSARON, Jean-Pierre, 2001, « Vers l'inusable beckettien : *Malone meurt* », *Écritures du ressassement*, D. Benoit *et al*. (éd.), *Modernités*, n° 15, p. 261-288.

PIAT Julien, 2009, « "Dire je" : enjeux langagiers et stylistiques d'une énonciation à la première personne dans la trilogie de Samuel Beckett », C. Lignereux et J. Piat (éd.), *Une langue à soi. Propositions*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 255-280.