

Statut de l'énonciation dans *l'innommable* de Samuel Beckett.

Dr AKA ADJE JUSTIN

Département de Lettres Modernes

Université Félix Houphouët Boigny

akaadjustin@yahoo.fr

Introduction

La solitude de l'homme évoluant dans un monde, qui demeure étrangement silencieux à toutes les questions qu'il se pose, est devenue la métaphore par excellence de la condition humaine dans la deuxième moitié du XX^e siècle. L'humanité vient, en effet, de basculer dans l'horreur la plus sale et la bêtise la plus stupide : les guerres mondiales. A la sortie de ces guerres fratricides, c'est un spectacle macabre et répugnant auquel assistent les contemporains.

Cet univers chaotique a fortement influencé et alimenté la création littéraire du XX^e siècle, par des thématiques caractéristiques et des formes d'écritures spécifiques. En isolant les personnages dans une solitude et en les inscrivant dans un cadre spatio-temporel quasiment inexistant, les écrivains ne font que représenter des êtres angoissés. Ces derniers se retrouvent dans une situation où la communication constitue un problème, parce qu'impossible. Pour montrer l'absurdité de la condition humaine, comme traitée par d'autres auteurs, à l'instar de Jean Paul Sartre et Albert Camus, Samuel Beckett construit sa fiction narrative selon une certaine modernité propre aux romanciers nouveaux. Personnages et récits sont remis en question dans ces œuvres qui donnent à lire autrement le discours. C'est à juste titre que Dominique Viart dira que : « le roman ne se soucie plus de raconter des histoires » ni de « reproduire le réel. » Il préfère investir les divers niveaux de la conscience à travers la parole. »¹Le personnage est soumis à un fonctionnement et à une organisation singulière.

¹Dominique Viart, *Le roman français au XX^e siècle*, Paris, Edition Hachette, 1998, p.88.

Dans ces conditions, comment peut-on étudier l'énonciation dans ce roman de Beckett, quand on sait le caractère particulier que revêt le personnage ?

Aussi, allons-nous axer notre réflexion sur le statut de l'énonciation et la modalisation dans une œuvre romanesque de Samuel Beckett: *L'Innommable*. Ce livre présente l'incipit le plus clair et le plus explicite relativement au mode énonciatif chez cet auteur. Il est le lieu d'une interrogation sur la nature sociale, la psychologie du locuteur et la forme sous laquelle se structure sa fiction.

Ce travail s'organise autour de trois points : La situation d'énonciation sera d'abord dégagée à travers la recherche des repères de personne, de l'espace et du temps, et ensuite on analysera la modalisation selon les aspects affectifs et évaluatifs.

I- L'énonciateur

Emile Benveniste, linguiste français, a proposé depuis 1966² une définition de l'énonciation, dans son livre *Problèmes de linguistique générale*, qui permet de mieux cerner les notions d'énoncé, d'énonciateur et d'embrayeurs. Pour ce dernier,

l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue, et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques, d'une part, et au moyen de procédés accessoires de l'autre. Mais immédiatement, dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre.³

Depuis cette étude importante, d'autres travaux d'intérêt voisin ont été réalisés en linguistique. Nous allons nous appuyer sur le discours de *L'Innommable* pour analyser les indices de la personne et le sujet parlant ou écrivant.

² La première édition de *Problèmes de linguistiques générales* en 1966.

³ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistiques générales*, 2, Gallimard, 1974, pp.80-82, in Éric Bordas, *L'analyse littéraire*, 2, Armand Colin, 2011, pp.72-73.

1.1. Les indices de la personne

L'analyse discursive du roman beckettien permet de porter l'attention sur une subjectivité manifeste. En effet, dès le début de l'œuvre nous avons une interrogation qui commence à lever un coin de voile sur l'identité du scripteur : « Qui maintenant ? » Cette question de l'incipit de *L'Innommable* est primordiale. Elle révèle l'instance qui produit et organise le récit et ou le discours. Evidemment, ce pronom relatif doublé d'un déictique temporel ne précise pas d'identité réelle. Les indices de la personne, notamment la première personne du singulier « je » qui apparaît, à partir de la troisième phrase de l'incipit, caractérise le type de point de vue du narrateur. Les expériences qu'il décrit par la suite et les informations qu'il donne de lui ou des autres personnages montrent clairement que *L'Innommable* présente un narrateur-personnage. Il est au centre des événements qu'il raconte. C'est cette précision qu'il apporte dans l'incipit : « Ces quelques généralités pour commencer. Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire, dans la situation où je suis, comment procéder ? »⁴

Ces questions que se pose le narrateur agent ou l'homo narrans⁵ sont celles que se pose généralement tout écrivain avant un travail de création. Le sujet peut être trouvé. Mais, des interrogations liées à l'inspiration, à l'environnement, au temps, à la formulation du premier mot et des phrases qui vont se construire par la suite restent souvent non élucidées. La difficulté tient du fait que la représentation de l'immensité du monde réel, avec ses spécificités et ses complexités, en quelques pages, constitue un véritable labeur pour le scripteur.

Aussi, le procédé par lequel l'instance de *L'Innommable* organise et traite les faits, suit le même cheminement de l'écrivain dans son laboratoire. Le faisant, le locuteur se donne de la contenance. En se mettant en jeu et en affirmant sa présence, il montre par-là que c'est lui qui organise, selon ses propres critères, sa narration. Son identité de scripteur est ainsi dévoilée. Effectivement, en indiquant sa fonction de maître d'œuvre dans le fonctionnement de ce

⁴Samuel Beckett, *L'Innommable*, Paris, Les Editions de Minuits, 1953, p.7.

⁵L'homo narrans, selon Alain Rabatel, c'est le sujet humain anthropologiquement saisi comme conteur d'histoires, l'Homme aux mille points de vue, aux mille voix.

discours, il s'identifie à un signe qui, loin d'être vide, a un contenu. Il a une fonction prépondérante qui est liée à son statut de locuteur. On perçoit ce privilège dans ces phrases :

« ...Je dois supposer un commencement à mon séjour ici, ne serait-ce que pour la commodité du récit.»⁶, « Voilà qui va singulièrement faciliter mon exposé. La mémoire notamment, dont je pensais devoir m'interdire l'usage, va avoir son mot à dire... »⁷

Parlant des paramètres de l'énonciation, Christian Baylon et Paul Fabre diront que « l'impact du locuteur se retrouve dans les indications de personne "je". »⁸ La parole est le premier élément d'émergence du locuteur. Il est amené à la vie fictive par le truchement du verbe, lequel s'exprime dans les interrogations qu'il se pose au début du roman. Bien qu'il ne soit pas nommé (il ne le sera d'ailleurs pas jusqu'à la fin de l'œuvre), le narrateur-personnage peuple son cadre d'autres personnages qui auront des noms : Malone, Murphy, Molloy et d'autres noms commençant par la lettre M. Cette tentative de socialisation doublée d'un portrait qu'il dresse de lui ne permettent pas de le révéler véritablement.

Aussi, les embrayeurs d'énonciation ne sont pas perçus exclusivement à travers l'utilisation du pronom personnel "je". D'autres pronoms personnels, à cet effet, sont utilisés à profusion. En effet, quasiment toutes les pages comportent des pronoms. Nous avons l'exemple de "moi" et "me" qui sont illustrés dans les énoncés suivant : « Moi, dont je ne sais rien, je sais que j'ai les yeux ouverts, à cause des larmes qui en coulent sans cesse. »⁹ ; « Mais qu'est-ce qui indique que je regarde droit devant moi, comme je l'ai indiqué ? »¹⁰ Le pronom personnel tonique "moi" représente la personne qui parle. Dans le premier énoncé, il est complément d'objet indirect du verbe "sais" et dans le deuxième, complément d'objet direct du verbe "regarde". Mais en même temps, il contribue à renforcer le pronom sujet "je" dans les deux phrases. L'effectivité de sa présence n'est pas rapportée par un tiers. Au contraire, la solitude

⁶Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.14.

⁷Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.15.

⁸Christian Baylon, Paul Fabre, *Initiation à la linguistique*, Paris, Edition, 2003, p.47.

⁹Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.29.

¹⁰Ibid.

du locuteur l'amène au développement de ses sens. Ainsi, le ruissellement des larmes et la direction du regard ou de la vision dépendent autant de facteurs intrinsèques liés aux organes de sens plutôt qu'au sentiment. Les yeux sont sollicités dans ce cas. Le locuteur ne détient aucune information. La seule, personnelle, qu'il a est l'existence de cet organe.

De plus, le déictique personnel "me" joue le même rôle de révélateur du scripteur. C'est un pronom personnel qui représente la personne qui parle ou qui écrit. On peut l'analyser dans ce discours : « Elle sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux l'arrêter, je ne peux l'empêcher. »¹¹ "Me" est complètement d'objet direct de "remplit". Ce pronom vient renforcer un premier, "moi", qui indique la personne qui subit l'action. Ici, il s'agit de quelque chose ou d'une entité contre laquelle le locuteur prend de la distance, à cause du danger potentiel qu'elle représente. Cette menace se perçoit à partir des vocables suivants : "clame", "empêcher" et "arrêter". Ces mots (verbes) relèvent du registre de la menace. Le locuteur se montre impuissant devant l'entité que représente le pronom personnel "elle" qui représente la voix inextinguible qui semble être autonome. Elle impose son rythme au locuteur et remet en question sa qualité de scripteur. Dès lors, on se pose la question suivante : qui est le sujet parlant dans le discours beckettien ?

1.2. Le sujet parlant

Le sujet parlant qui est révélé par les déictiques de la personne est conforté dans cette posture par une activité langagière intense. La conséquence est que, dans ce flot de parole, il y a l'apparition de certains mots qui permettent une socialisation du locuteur. En effet, il appartient à une famille et, à sa disposition, il y a des gens qui s'occupent de son éducation, comme on peut lire aux pages 7 et 8 : « D'où me viennent ces notions d'ancêtres, de maisons où l'on allume la nuit venue, et tant d'autres ? »¹² Ou encore, « Une connaissance innée de ma mère, par exemple, est-ce concevable ? Pas pour moi. Ce sont ces messieurs qui m'ont parlé d'elle. C'était un de leurs sujets préférés. »¹³ Dans la construction des caractères du

¹¹Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.34.

¹²Samuel Beckett, *Op. cit.*, pp.11-12.

¹³Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.18.

personnage, l'auteur crée un réseau de filiation dans lequel le protagoniste occupe une place. Le membre de la famille choisi, à cet effet, est la génitrice. Elle est essentielle en ce qu'elle permet la naissance. Et dans le discours que tiennent les précepteurs du personnage, elle fait partie des "sujets préférés".

Ainsi, le narrateur personnage acquiert un vrai statut social. Il a une préoccupation, un projet, qui est celui de l'écriture. Il construit donc sa fiction en y introduisant progressivement les éléments narratifs : un thème, un espace, un temps et des personnages. Parlant justement du personnage, le premier qu'il nomme est Malone. Les autres, dont Molloy, Murphy, seront évoqués par la suite. Ces personnages, communs aux fictions beckettiennes, réinvestissent l'espace de *L'Innommable* l'un après l'autre, selon une logique du locuteur. L'espace très peu décrit, n'offre pas de place à une présence plurielle. L'astuce, pour les faire tous apparaître, est qu'il les intègre à la fiction, en prenant le soin de le faire l'un sans l'autre. Ils ne se rencontrent donc pas, comme le précise le scripteur : « Il serait sans doute temps que je donne un compagnon à Malone. »¹⁴ En dépit de la bonne intention affichée, il ne le fera pas.

Mais en même temps que ce discours tend à donner un caractère social au narrateur, on constate, par opposition, un discours monologué, mieux un monologue intérieur. En effet, le narrateur qui décrit son expérience se trouve dans l'incapacité de communiquer. Nous n'évoquerons pas les répétitions et le désordre des idées, mais traiterons le problème de communication. En effet, dans toutes les théories de communication il y a essentiellement un destinataire (Qui ?), un message (Quoi ?) et un destinataire (A qui ?). Claude Shannon et Roman Jakobson s'accordent sur ce minimum qui est fondamental. Une communication efficace prend en compte ces éléments.

Malheureusement, dans *L'Innommable*, nous avons un schéma opposé. Le destinataire se situe dans une ignorance notoire, et pire, il est incapable de produire un message. On perçoit la difficulté dans cet aveu : « Le fait semble être, si dans la situation où je suis on peut parler de faits, 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 ne sais plus. »¹⁵ La contradiction qui révèle également

¹⁴Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.16.

¹⁵Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.8.

le problème, c'est le besoin de produire un message ou de donner une information et l'impossibilité, voire l'incapacité de le faire. La volonté s'oppose ici au pouvoir. Cette inaptitude à poser des actions fait de lui un locuteur essentiellement verbal : « je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. »¹⁶ Il y a la confirmation quatre pages plus loin : « je ne peux me taire. »¹⁷ Mais cette voix qui affirme ne pas être capable d'arrêter le flot de paroles qu'elle débite montre, par ce fait même, sa faiblesse. Elle n'est pas une actrice active qui contrôle le sujet de son discours. Toute chose qui révèle l'impuissance du locuteur.

Le narrateur avoue finalement sa duplicité. Son aveu révèle une inconsistance. Il apparaît comme un signe évidé, c'est-à-dire sans son contenu. Désormais, il n'est qu'une suite de mots qui coule sans s'arrêter tel un fleuve. C'est une voix qui ne peut se taire parce qu'elle est inextinguible. Il y a comme une nécessité de discours. L'acte de parler devient une sorte de catharsis qui lui procure une sensation de bien-être. Plus il parle, mieux il se porte. C'est justement pour cette raison qu'il devient un phraseur. Le locuteur s'efface progressivement derrière une suite de mots qui constitue une véritable phraséologie, mais qui finit par devenir insignifiante.

Dès lors, il se pose la difficulté de l'identification ou de la nature du locuteur. Faut-il le considérer comme une personne, l'expression de l'inconscient ou comme une voix ? On ne peut y répondre objectivement car, pour Samuel Beckett, il est tout simplement innommable. Par ailleurs, comme dans toute situation d'énonciation, les indications spatio-temporelles permettent d'inscrire l'énonciateur dans un cadre et de situer l'énoncé dans un temps.

II- Les déictiques spatio-temporels

2.1. L'espace

Parler de cette catégorie narrative nous ramène aux premières interrogations de l'incipit : « Où maintenant ? Quand maintenant ? » Le locuteur se sent déjà pris dans le piège angoissant d'un espace vide, fermé et hostile. La "topographie" de *L'Innommable* est un univers dépouillé et dépeuplé qui abolit les références. C'est ce qui se traduit dans ces lignes : « Il n'y

¹⁶Ibid.

¹⁷Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.12.

a rien ici qui puisse attrister. Rien ne me dérange jamais. »¹⁸ Aucun événement ne se produit dans cet univers qui puisse entraîner une réaction ou attirer l'attention. Il ne se passe rien. Ce qui donne un caractère statique au cadre. Il n'y a aucune évolution de cet endroit qui s'avère finalement vide.

De plus, les informations que nous avons sur l'espace nous sont données par le narrateur-personnage. Or, il est statique. Son point de vue se trouve aussi limité. De sa position assise, il ne perçoit que ce qui est dans son champ de vision. Tout ce qui sort de cette zone est ignoré. Les bribes d'informations que nous avons de l'environnement permettent d'en faire une peinture qui est plutôt pauvre en informations topographiques. Cela est d'autant plus vrai que le personnage agent est figé dans une immobilité permanente. Il lui est quasiment impossible de modifier sa position par ses propres moyens. Or, « les déictiques spatiaux changent de référent en fonction de la position du corps de l'énonciateur »¹⁹ selon Dominique Maingueneau. Les indicateurs spatiaux n'existant quasiment pas ou subissant très peu de modification, l'auteur choisit donc de montrer une réalité déroutante qui subit une réduction.

Le spatial est ainsi, systématiquement, gommé et tombe en désuétude. Les conséquences d'une telle représentation sont évidentes. *L'Innommable* est vidé de sa substance viable de cadre de l'action. Cet espace utopique donne à lire une spatialité fermée qui finit par devenir hostile parce que non maîtrisée : « L'endroit... est peut-être vaste, comme il peut n'avoir que douze pieds de diamètre. Pour ce qui est d'en pouvoir reconnaître les confins, les deux se valent. Il me plaît de croire que j'en occupe le centre, mais rien n'est moins sûr. En un sens, il vaudrait mieux que je sois assis au bord, puisque je regarde toujours dans la même direction. »²⁰ Les caractères de cet univers sont difficiles à cerner. Le locuteur adopte une attitude dubitative. L'adverbe "peut-être" utilisé accentue le doute. Il n'a pas d'information sur l'étendue réelle de son espace.

¹⁸Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.11.

¹⁹Dominique Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Edition Nathan, 2003, p.

²⁰Samuel Beckett, *Op. cit.*, p13.

La certitude est que l'action se déroule dans un espace unique : C'est le cube ou le cercle du protagoniste. Cet univers est singulier parce qu'il n'évolue pas et surtout ne change pas d'aspect. Si pendant la narration d'autres lieux sont évoqués, ils sont par la suite systématiquement niés et effacés. Les caractéristiques de cette spatialité bizarre n'ont pas de référence dans la réalité. Il s'agit d'un espace utopique qui abolit tous les repères, à cause de son caractère insaisissable. Tous les autres lieux évoqués sont le fait de son imagination. L'auteur choisit d'inscrire cadre, temps et personnages dans un espace irréel qui n'est même pas à l'image de la réalité. Les déictiques temporels sont-ils mieux perçus ?

2.2. Le temps

Comme dans la plupart des fictions modernes, notamment dans le nouveau roman, les écrivains inscrivent la diégèse dans un temps qui manque d'indications ou mieux, qui n'a pas de références réelles, parce que l'intérêt est ailleurs. Ces considérations ne permettent pas à un lecteur habitué aux fictions classiques de se retrouver avec aisance. Le « quand » dans *L'Innommable* renvoie au néant, à rien. Dans cette œuvre, les repères temporels sont très peu significatifs et ne permettent pas de révéler l'identité du locuteur. Ce qui fait dire à Jean Pierre Goldenstein que « certains romans se veulent véritablement a-chronologique. »²¹

Ainsi, dans *L'Innommable*, une voix surgit d'un homme-tronc qui se trouve fixé dans un cube ou cercle. Il raconte une histoire à un double, qui n'est que lui-même, pour passer le temps. Cette histoire représente un fragment, un instant de vie qui va générer ou produire tout le discours du livre. Les 213 pages de l'œuvre seront consacrées à la narration de cette fiction de la mise en scène du récit. Ce discours introspectif est orienté vers l'intérieur. Le narrateur-personnage, dès le début de l'incipit apparaît sous la forme d'un impotent ; forme qu'il gardera jusqu'à l'excipit du livre. Il s'agit d'un invalide ou d'un cul-de-jatte qui est prostré dans une position statique. Ne pouvant commettre d'actions, il est réduit à incarner tour à tour chacun de ses personnages dans différentes histoires : le surplace dans l'île, le voyage autour du monde et le retour à la maison.

²¹Jean Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris, Edition De Boeck Duculot, 1986, p.107.

Le paradoxe est que toutes ces histoires ne se sont jamais produites, comme l'atteste le locuteur : « A l'époque dont je parle c'en est fini de cette vie active, je ne bouge ni ne bougerai jamais plus, à moins que ce ne soit sous l'impulsion d'un tiers. En effet, du grand voyageur que j'avais été, à genoux les derniers temps, puis en rampant et en roulant, il ne reste plus que le tronc(en piteux état) surmonté de la tête que l'on sait, voilà la partie de moi dont j'ai le mieux saisi et retenu la description. »²² Il parle d'une "époque" qui reste indéterminée et d'un voyage dont la destination n'est pas donnée. La précision des lieux n'est pas exprimée comme s'il y avait un accord tacite d'abolition de tous les repères. On perçoit, néanmoins, les conséquences de ce déplacement sur le physique dégradé du protagoniste.

Aussi, pour montrer les embrayeurs de temps, le locuteur dira qu' « il n'y a pas de jour ici. » La succession des journées rythme les saisons et les époques. Et si cette périodicité ne se produit plus, parce que bloquée, elle fige ostensiblement tout événement. La fixité du temps signifie qu'il n'y a pas d'évolution qui puisse impulser un quelconque changement. Le déictique "jour", renforcé par l'adverbe "ici" qui indique l'endroit, montre que le temps est statique. Le locuteur, dans cette forme négative, avoue être situé dans une intemporalité.

Par ailleurs, l'obscurité quasi-totale qui règne empêche tout repérage et tout mouvement, et devient ainsi l'ennemi du locuteur. C'est ce qu'il confirme dans ce passage : « Que tout devienne noir, que tout devienne clair, que tout devienne gris, c'est le gris qui s'impose, pour commencer, étant ce qu'il est, pouvant ce qu'il peut, fait de clair et de noir, pouvant se vider de celui-ci, de celui-là, pour n'être que l'autre. »²³ L'aspect sombre ou noir de cet espace, qui manque d'éclairage, a des conséquences. L'inexistence de lumières se pose comme une difficulté à la caractérisation du temps.

En somme le locuteur est fixé dans un cadre spatio-temporel statique qui ne connaît pas d'évolution et qui réduit ses possibilités. C'est ce que confirme Alain Rabatel : « les repérages temporels déictiques s'inscrivent dans les relations anaphoriques des données spatiales renvoie ainsi qu'un temps qui n'existe qu'à l'intérieur d'un rapport fantasmé névrotique au

²²Samuel Beckett, *Op. Cit.*, p.67.

²³Samuel Beckett, *Op. cit.*, p24.

réel, sur une scène dont la temporalité n'est pas celle du monde ordinaire. »²⁴ Il ne fait pas d'actions mais s'enlise dans des commentaires qui ne s'achèvent jamais. Et l'emploi abusif du temps présent et quelques fois du passé composé est caractéristique de cette fixité. Selon Jean Pierre Goldenstein,

« H. Weinrich a élaboré une théorie des temps en adoptant le point de vue d'une linguistique textuelle. Selon lui, deux groupes rendent compte de la distribution des temps dans un texte français selon les axes de la rétrospection, du degré zéro et de la prospection : les temps commentatifs présent, passé composé, futur et les temps narratifs passé simple, imparfait, plus-que-parfait, conditionnel... »²⁵

On déduit de l'analyse des indices de la personne, de l'espace et du temps que le narrateur personnage, du fait de son gommage, n'a plus d'épaisseur véritable. On a du mal à l'identifier car la situation d'énonciation est très peu décrite. Le discours ne s'oriente plus vers l'extérieur. On assiste plutôt à un discours introspectif. Le locuteur explore d'autres zones, intérieures, relançant ainsi le discours. Le but est d'éviter la rupture de la parole, la cessation de toute activité langagière. Aussi, ces structures qui viennent d'être mises en évidence, à travers le mode énonciatif ont un impact sur la manière de dire le récit. Ce qui nous amène à l'analyse des jugements et des sentiments.

III- Les modalités

Une analyse du discours fait apparaître dans le discours l'importance de la subjectivité qui s'exprime à travers des jugements. Le locuteur communique ses émotions selon plusieurs procédés. Nous allons donc traiter, dans cette partie, des modalités affectives et évaluatives.

3.1. Les aspects affectifs

Les 213 pages de *L'Innommable* constituent un long monologue intérieur qui s'achève sur ces mots : « Là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas il faut

²⁴Rabatel A., *La construction textuelle de point de vue*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998, p.490.

²⁵ Jean Pierre Goldenstein, *Op. cit.*, p.122.

continuer. »²⁶Ce discours est révélateur de la psychologie de l'énonciateur. Selon les modalités, le locuteur se trouve dans l'obligation de débiter ces mots qui constituent la phraséologie qui alimente le discours de l'œuvre. C'est une obligation pour lui de le faire. Loin d'apprécier le contenu de son énoncé, "le meneur de jeu", avec le recul nécessaire appréhende ce résultat comme une contrainte, un devoir. Dès les premières pages, il émet des hypothèses et des interrogations qui laissent transparaître les émotions du locuteur. Ainsi, s'interroge-t-il sur la façon de commencer son discours et de le mener à son terme. Le faisant, il montre la difficulté liée à l'acte d'écrire : « Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire, dans la situation où je suis, comment procéder ? »²⁷Dans cette question, nous avons l'adverbe "comment" et le pronom interrogatif "que". Le premier cité est une interrogation sur la manière ou sur le moyen d'exécuter une action. Cet adverbe est suivi de verbes transitifs : "faire" et "procéder", lesquels permettent d'exprimer une technique ou un procédé. Le deuxième mot relevé a une fonction de pronom interrogatif. On comprend que l'énoncé montre l'attitude du destinataire (le sujet parlant) par rapport à ce qu'il énonce. Ces interrogations ont pour but d'exprimer des sentiments qui dénotent une inquiétude et un désespoir. Il ne peut en être autrement car une analyse du discours montre cet aveu d'impuissance devant la difficulté formelle qui attend le locuteur.

Ainsi, le scripteur feint d'être un omniscient. Il a une parfaite connaissance de son sujet et donc des informations qu'il donne. Mais, on se rend très vite compte, sur bien de thèmes, qu'il a un point de vue superficiel. Il s'exprime avec plus ou moins de conviction quand il s'agit de parler de lui ou d'autres événements voisins. Nous avons le cas de son existence ou celui des autres dans cet extrait :

De faibles lumières semblent marquer par moments une manière de lointain.
A vrai dire, je les crois tous ici, à partir de Murphy tout au moins, je nous
crois tous, mais jusqu'à présent je n'ai aperçu que Malone. Autre
hypothèse : ils ont été ici, mais n'y sont plus. Je vais l'examiner, à ma
façon...Moi qui croyais en avoir fini des stages. Non, non, je nous sais tous

²⁶Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.213.

²⁷Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.7.

ici pour toujours, depuis toujours...Je n'ai pas d'opinion. Si je n'étais pas insensible, sa barbe me ferait pitié.²⁸

En effet, nous avons des verbes qui expriment une opinion : "croire", "examiner", "savoir", "dire". Ajoutés à cela, un groupe prépositionnel : "à vrai dire", des adjectifs et des noms affectifs : "insensible", "pitié".

Egalement, les modalités d'énonciation qui correspondent aux différents types de phrases entretiennent des relations entre deux catégories narratives : le destinataire et la destinataire. Il y a surtout des questions :

« Et les objets, quelle doit être l'attitude vis-à-vis des objets ? Tout d'abord, en faut-il ? »²⁹,

« Quant à Molloy, il n'est peut-être pas ici. Le pourrait-il à mon insu ? »³⁰

Derrière les déictiques qui marquent la présence du narrateur, il y a en face, celui à qui le discours s'adresse. Evidemment, le locuteur est le maître de son jeu, il fait adhérer à son opinion le destinataire qui se trouve dans une certaine passivité. Ces modalités ont une seule fonction, celle de montrer, à partir du point de vue du locuteur ses sentiments. Et la présence de questions incessantes et d'un lexique de l'affectif montrent le trouble, l'inquiétude d'une conscience qui est déconnectée de la réalité. Ce qui induit la profusion d'une parole au contenu incohérent, voire illogique.

Le locuteur n'imprime pas seulement des marques d'affectivité à l'énoncé, il y a un autre aspect de la subjectivité qui est de type évaluatif.

²⁸ Samuel Beckett, *Op. cit.*, pp.10-11.

²⁹ Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.8.

³⁰ Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.9.

3.2. Les aspects évaluatifs

Le locuteur ou le scripteur s'applique à juger les autres personnages qui partagent son cadre. Comme, il semble ne pas les apprécier, son propos abonde de termes péjoratifs ou dévalorisants. On perçoit cette attitude dans l'extrait suivant :

J'ai cru bien faire en m'adjoignant ces souffre-douleur. Je me suis trompé. Ils n'ont pas souffert mes douleurs, leurs douleurs ne sont rien, à côté des miennes, rien qu'une petite partie des miennes, celle dont je croyais pouvoir me détacher, pour la contempler. Que maintenant ils s'en aillent, eux et les autres, ceux qui n'ont servi, ceux qui attendent, qu'ils me rendent ce que je leur ai infligé et disparaissent, de ma vie, de mon souvenir, de mes hontes, de mes craintes.³¹

Il se rend compte du jugement erroné, certainement des préjugés, qu'il a pu avoir sur de pseudo-personnages. L'utilisation du verbe "croire" qui a valeur de certitude montre que le locuteur est rassuré ou confiant sur des qualités extrinsèques. A la fin de la première phrase, l'utilisation d'un mot composé, "souffre-douleur" remet tout en question. Ce nom invariable désigne une catégorie de personnes, qui est dévalorisée. Elle représente des parias dont la présence n'est pas tolérée. Mais le locuteur, dans la perception qu'il a de lui ou des autres accepte de se faire *hara-kiri*. Autant il porte un jugement défavorable sur les autres, autant il n'accepte pas un traitement de faveur. Nous le lisons dans ce portrait : « Pourquoi aurais-je un sexe, moi qui n'ai plus de nez ? Tout cela est tombé si bas si loin que je n'ai rien entendu, que ça tombe encore peut-être, mes cheveux lentement comme de la suie toujours, de la chute de mes oreilles rien entendu. »³²La description qui est faite du locuteur révèle un corps complètement évanescant. Tous les caractères humains qu'il présentait ont quasiment disparu. Le descripteur procède en commençant par le bas "sexe" et finit par le haut "les cheveux".

Au demeurant, il y a un mécanisme de l'injure qui est déployé, lequel participe du jugement du locuteur. Généralement, c'est lorsqu'il y a agression verbale que l'on se sent obligé de

³¹Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.28.

³²Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.31.

réagir. Mais en ce qui concerne *L'Innommable*, le locuteur-scripteur emploie un langage injurieux contre ses précepteurs. La haine qu'il leur voue est telle qu'on se demande quelle est l'origine de cette déconvenue. L'injure s'exprime de diverses façons, selon une intensité ascendante aux pages 19 et 35 : « Sales types, poches pleines de venins et de cautères. » ; « Dès que j'en aurais fini de mon troupeau d'excités. » "Sales types" est une expression familière qui désigne quelqu'un de mauvais ou de détestable. C'est un individu peu recommandable dont on ne recherche pas la compagnie. Les noms "venins" et "cautères" montrent bien la dangerosité de ce type. Aussi, l'objectif affiché en optant pour cette agression verbale est de fustiger ses adversaires.

Enfin, le locuteur ne nie d'ailleurs pas que les opinions qu'il a sont souvent péjoratives et dénuées de sens : « Moi, dont je ne sais rien, je sais que j'ai les yeux ouverts, à cause des larmes qui en coulent sans cesse. Je me sais assis, les mains sur les genoux, à cause de la pression contre les plantes de mes pieds, contre mes mains, contre mes genoux... »³³L'ignorance du locuteur est telle qu'il n'a aucune information. C'est une méprise qui peut se comprendre par le peu de valeur qu'il accorde aux choses et son insensibilité. On a affaire à un être de sensation qui parvient à la connaissance de son environnement par les sens : le toucher surtout. Nous avons l'écoulement des "larmes" sur la peau et la "pression" physique contre les membres. Disons que les aspects affectifs et évaluatifs ont permis de montrer la subjectivité du locuteur.

Conclusion

On peut retenir de cette analyse que *L'Innommable* montre un locuteur qui, patiemment, s'installe et commence à écrire sa fiction. Dans cette mise en abyme, l'organisation est simple, il procède par des questionnements et installe les éléments narratifs selon un ordre précis. Comme un jeu d'échecs, il place et déplace les pions selon sa logique. Ainsi, selon les points à partir duquel il présente son expérience, il se trouve limité par l'espace, le temps et le manque d'éléments de référence. Le locuteur a donc une vision étriquée qu'il compense par la profusion de la parole. Cette phraséologie, qui se substitue à son contenant, montre finalement le paradoxe entre consistance et inconsistance qui empêche de révéler l'identité du locuteur.

³³Samuel Beckett, *Op. cit.*, p.29.

Car entre la voix, la boule parlante, le scripteur ou alors ces autres locuteurs omniscients qui impriment des informations dans la conscience du sujet parlant, on ne sait qui a l'initiative de l'énonciation.

Bibliographie

- 1- BAYLON, Christian et FABRE, Paul, *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan Université, 2003.
- 2- BECKETT, Samuel, *L'Innommable*, Paris, Editions de Minuit, 1953.
- 3- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Edition Gallimard, 1966.
- 4- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, De Boeck Duculot, 1986.
- 5- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. N. Ruwet, Paris, Edition de Minuit, 1981.
- 6- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation, De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- 7- LE QUERLER, Nicole, *Typologie des modalités*, Paris, Presses Universitaires de Caen, 1996.
- 8- MAINGUENEAU, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Edition Nathan, 2003.
- 9- MARTINET, André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1967.
- 10- MEUNIER, André, Modalités et communication in, *Langue française*. N.21, 1974, pp. 8-25.
- 11- RABATEL, Alain, *La construction textuelle de point de vue*, Lausanne, Edition Delachaux et Niestlé, 1998.
- 12- RABATEL, Alain, *Une histoire de point de vue*, Paris, Edition Klincksieck, 1997.