

Czesław Grzesiak

Lecture sémiotique de "Malone meurt" de Samuel Beckett

I. Préliminaires.

Malone meurt fait partie de la trilogie de S. Beckett dont le premier volet s'appelle Molloy (1951) et le troisième, L'Innommable (1949). Le deuxième volet a été écrit en 1948 et publié, en 1951, aux Éditions de Minuit. Les deux mots, qui composent son titre, résument déjà le livre. Malone va mourir, il dit sa fin. Avant que la mort vienne, pour tuer le temps, il va "jouer", ayant pour cela trois ressources: parler de son état présent, parler de ses biens et raconter, pour lui et pour nous, des histoires.

La lecture de Malone meurt n'est pas pourtant facile. Le récit appartient à ce qu'on appelle le Nouveau Roman. Celui-ci, conformément à son programme<sup>1</sup>, refuse les structures traditionnelles du récit et en premier lieu l'intrigue. À la place de la continuité et de la progression dans les événements, les nouveaux romanciers proposent la discontinuité du récit. Le lecteur, habitué au roman traditionnel, est parfois complètement déçu par la lecture des nouveaux romans. Souvent, il n'y trouve aucun sens. Et pourtant, ces récits sont très riches de significations. Comment donc lire le Nouveau Roman? C'est la sémiotique qui peut nous venir ici au secours et en premier lieu - le repérage et l'articulation des isotopies.

Le concept d'isotopie a déjà son histoire. Il a été introduit par A. J. Greimas dans la Sémiotique structurale<sup>2</sup> et repris dans Du sens:

"Par isotopie, nous entendons, dit-il, un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible

la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique<sup>5</sup>.

Au cours des dernières années, d'autres sémioticiens ont utilisé la notion d'isotopie dans leurs analyses de textes. Ainsi, François Rastier considère le concept d'isotopie, défini comme "itération d'une unité linguistique quelconque", comme fondamental pour l'analyse du discours<sup>4</sup>. Il l'applique à un poème de Mallarmé, Salut, en mettant en évidence la possibilité d'une triple lecture du texte: comme banquet, comme navigation et comme écriture.

Enfin, Anne Hénault, dans Les enjeux de la sémiotique, présente une définition extensive du concept que nous allons retenir pour notre analyse: "On appelle isotopie la résultante de la répétition d'éléments de signification de même catégorie"<sup>5</sup>. Il y a donc, selon A. Hénault, "un type de cohérence du discours qui est assuré par la répétition d'éléments semblables ou compatibles"<sup>6</sup>.

Il reste à préciser que, conformément à la distinction des deux sortes de sèmes, sèmes nucléaires et classèmes, il y a deux sortes d'isotopies: isotopie sémantique (assurée par la redondance des classèmes) et isotopie sémiologique (assurée par la redondance et la permanence de sèmes nucléaires)<sup>7</sup>.

L'outil sémiotique qu'est l'isotopie nous paraît être très utile pour l'analyse des écrits appartenant au Nouveau Roman. Elle va découvrir l'homogénéité d'un message ou d'un discours et ainsi va nous guider dans la recherche de la signification d'un texte.

Dans notre analyse, nous allons donc repérer les principales isotopies, établir leur articulation, ce qui permettra enfin de dégager la direction de notre lecture.

II. Analyse.

1. Le découpage du texte.

La lecture la plus superficielle de Malone meurt permet de distinguer deux parties essentielles que nous proposons d'appeler "récit-présentation" et "récit-réalisation".

Les deux grandes parties se subdivisent encore en chapitres. Ainsi, dans le "récit-présentation", on pourrait distinguer le début du texte (qui va de la première phrase jusqu'à "[...] assez pour ce soir", pp. 7-9)<sup>8</sup>, ayant pour objet de présenter Malone face à la mort. Pour des raisons d'ordre pratique, nous proposons d'intituler

ce chapitre: "Les prévisions de Malone". Le chapitre qui suit (à partir de "Cette fois [...]" jusqu'à "[...] ça ne fait rien", pp. 9-13) pourrait s'appeler "L'emploi du temps". C'est un débat sur le jeu que Malone va mener en attendant la mort et sur le programme qui remplira ce temps d'attente.

Quant au "récit-réalisation", il constitue la mise en oeuvre du programme que Malone s'est proposé dans la partie précédente. Cette partie est plus complexe et ne se laisse pas facilement découper. La difficulté provient du fait que le récit de Malone n'est pas continu. Bien que Malone ait divisé son temps en cinq parties, celles-ci ne sont pas juxtaposées, mais elles sont souvent interrompues, reprises et remplies de plusieurs "intermèdes". Pourtant, une lecture plus attentive nous permet de regrouper ces propos et de dégager ainsi six suites narratives: la situation présente de Malone, l'histoire de Sapoccat (c'est l'histoire d'une vie), les Louis (l'histoire d'une famille très modeste), Macmann (l'histoire d'un homme, placé dans un asile, et dont la vie rappelle de plus en plus celle de Malone), l'inventaire (il s'agit des objets qui entourent Malone) et les intermèdes (ce sont des propos, qui interrompent le cours des histoires et qui font allusion tantôt à la situation de Malone, tantôt à sa façon de raconter et d'écrire).

2. Le repérage des isotopies.

Remarque: Nous tenons à signaler que dans ce repérage d'isotopies on n'abordera pas le problème de leur description quantitative. Il serait même difficile de repérer toutes les isotopies avec leurs manifestations concrètes dans le roman tout entier. L'établissement des isotopies se limitera donc à la première partie du texte, c'est-à-dire au "récit-présentation". D'ailleurs, les isotopies présentes dans ce fragment, apparaissent également dans le "récit-réalisation".

A. L'isotopie /vie/ vs /mort/.

Les thèmes isotopiques fondamentaux se laissent déjà dégager dans la première phrase du texte: "Un samedi qu'on n'a rien fait tout à fait /.../". On s'agit de la mort de Malone qui approche et qui est imminente. Cela est souligné par trois adjectifs: "proche même", "tout à fait", "ce samedi". Les deux derniers suggèrent également que Malone n'est pas dans sa fin, et il le prouve, mais cependant, il est en train de mourir. La "vie" et la "mort", vont engendrer

et ordonner la suite du récit.

Comment se manifestent ces deux isotopies dans le texte ? Relevons tout d'abord les principaux termes indiquant la /vie/, c'est-à-dire les termes porteurs du classème /animé/: "j'existe", "je saute", "je suis ici", "j'ai des mouvements d'impatience", "je dois me défendre sans m'exalter: en pleurant et en riant tranquillement", "je vais me raconter des histoires", "laissez-moi dire", "je vais jouer", "je pense". Les verbes, qui entrent dans ces constructions, expriment donc les actions ou réactions propres aux êtres vivants. Quant à la /mort/, le classème /inanimé/ apparaît dans les énoncés: "Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin", "je ne me regarderai pas mourir"; dans les tournures qui évoquent la figure de l'enterré: "on va pouvoir m'enterrer"; et celle de la "disparition totale": "on ne me verra plus à la surface". Cette isotopie est présente aussi dans la suite du récit (concernant l'emploi du temps) à travers les expressions: "fixé enfin" et "je vieux breuille" et "l'ard m'appelle".

Il y a encore un certain nombre d'énoncés qui se rapportent à l'état et à la température du corps: "je serai neutre et inerte", "je ne serai ni froid ni chaud, je serai tiède" et "je mourrai tiède". Ces énoncés établissent une isotopie secondaire, sémiotique, que nous pouvons dénommer isotopie /somatique/. Elle fait partie de l'isotopie sémantique /mort/.

Il convient de noter que, si Malone emploie des termes binaires opposés, il en fait sortir le troisième, neutre ou intermédiaire, qui convient à son état. D'ailleurs, le protagoniste se trouve aussi dans un état intermédiaire, c'est-à-dire entre la vie et la mort.

#### B. L'isotopie de la /temporalité/.

Dès le début du texte, on observe l'accumulation des figures exprimant le temps: "bientôt", "le mois prochain", "le mois d'avril ou de mai", "la Saint-Jean", "le Quatorze Juillet", "la Transfiguration", "l'Assomption", "cette année". Toutes ces indications expriment le futur. On aperçoit également une certaine gradation dans leur emploi, qui va de l'indéfini au défini. D'autre part, ce procédé désigne aussi que l'intervalle entre la vie et la mort s'étend de plus en plus.

Il y a aussi des expressions qui se rattachent au présent, comme: "aujourd'hui", "à présent", "ce soir", "cette fois", "maintenant"; soit au passé: "autrefois", "jadis", "naguère", "jusqu'à présent",

"depuis bientôt un siècle". Toutes ces expressions sont étroitement liées à l'emploi des temps. On observe, en effet, un passage permanent d'un temps à un autre, où généralement le passé est opposé et confronté au présent et au futur: "C'est un jeu maintenant, je vais jouer, je n'ai pas su jouer jusqu'à présent" (p. 9).

#### C. L'isotopie du /jeu/.

Le début du deuxième chapitre nous offre toute une suite d'énoncés qui contiennent l'élément du /jeu/: "un jeu maintenant", "je vais jouer", "je n'ai pas su jouer jusqu'à présent", "je me mettais à jouer avec ce que je voyais", "les gens et les choses ne demandent qu'à jouer", "jouer avec eux", "faire son numéro", "je ne veux plus faire autre chose que jouer", "je jouerai une grande partie du temps", "sans jouets", "je jouerai tout seul", "il faut jouer maintenant". Si nous observons de plus près ce relevé, nous apercevons une différence entre le jeu d'autrefois et le jeu actuel. Le jeu actuel sera sans jouets et avec un seul joueur. Ce sera un jeu purement intellectuel où Malone remplira le rôle du conteur.

#### D. L'isotopie du /récit/.

Cette isotopie se manifeste déjà à la fin du premier chapitre et tout au long du deuxième. Le premier indice qui la rend présente, c'est le verbe "raconter" qui signifie "faire le récit, de vive voix ou par écrit, de choses vraies ou fausses". Elle sera en effet l'entrepris de Malone: au début, il va se raconter des histoires moitié vraies, moitié fausses, puis, il va les noter. A la parole succédera donc l'écriture.

La suite du texte fournit une série d'expressions figuratives qui entrent dans la catégorie /récit/: "des histoires", "l'artiste", "un thème", les acteurs des histoires prévues ("un homme, une femme, une chose et un animal"), "apporter des correctifs" (qui signifie: introduire des modifications), "le temps divisé en cinq" (ce qui fait penser aux parties dans le récit).

#### E. L'isotopie /objet/ ou /chosiste/.

Dans le débat sur le programme, on pourrait relever un certain nombre d'énoncés ayant pour trait commun de parler d'une catégorie classématique /objet/: "je parlerai des choses qui restent en ma possession", "ce sera une sorte d'inventaire", "celle (l'histoire) de la chose", "je m'occuperai de mes possessions", "il me faudra revenir sérieux pour pouvoir parler de mes possessions".

Dans cet ensemble d'énoncés, nous ne trouvons pour l'instant que des termes généraux. Le "récit-réalisation" nous fournira toute une série d'objets concrets appartenant à Malone ou à ses "créatures".

### 3. L'articulation des isotopies.

La recherche des isotopies nous a conduit à relever six grands groupes présents dans le "récit-présentation", mais qui apparaissent également dans le "récit-réalisation".

Il y a pourtant deux catégories qui s'imposent et qui dominent: d'une part, c'est l'opposition /vie/ vs /mort/, d'autre part, l'isotopie /récit/. Quant aux autres isotopies, /temporalité/ reste au service de ces deux isotopies dominantes, et les isotopies /jeu/ et /objet/ se rattachent à l'isotopie /récit/.

Revenant aux isotopies dominantes, chacune pourrait donner une lecture à part: la première pourrait être qualifiée, par exemple, de "lecture existentielle" et la seconde, de lecture sur l'écriture. Mais cette façon de lire ne serait pas complète. Chaque fois, il resterait une sphère inexplorée. Dans notre texte, ces deux isotopies se superposent et donnent un effet de sens bien particulier: le roman, étant le récit sur la mort de Malone (ou mieux encore: sur le procès de mourir de celui-ci), devient en même temps roman évoquant sa propre mort. Il ne reste qu'à prouver la justesse de cette thèse, ce qui fera l'objet de la partie suivante.

### III. Lecture.

La superposition des isotopies dominantes détermine donc la direction de notre lecture. Elle établit un parallélisme entre un homme qui est en train de mourir et une certaine conception du roman qui, elle aussi, décline. Revenant à l'opposition qui s'est manifestée dans la première catégorie isotopique comme /vie/ vs /mort/, nous pouvons constater que ce qui se rapporte à la /mort/ correspond au roman traditionnel et à ses structures, et ce qui vit encore, c'est en gros la situation dans le Nouveau Roman. Sous cet angle, nous pouvons observer dans le récit de Beckett la désagrégation de certaines structures caractéristiques du roman traditionnel, c'est-à-dire la mort du narrateur omniscient, la destruction du personnage, la suppression de l'intrigue et l'impossibilité de raconter une "histoire" logique et cohérente. Ce qui caractérise le Nouveau Roman, c'est surtout son caractère ludique et la réflexion sur la création romanesque. Pour mieux saisir le procès de désagrégation, nous croy-

ons utile de faire parfois référence aux traits caractéristiques, très sommaires bien sûr, du roman traditionnel, dit "balzacien".

Les critiques sont généralement d'avis que le roman traditionnel avait un aspect rassurant et sécurisant. Cela était dû à la présence du narrateur omniscient qui intervenait sans cesse pour analyser, expliquer et commenter le comportement des personnages. Dans Malone meurt, on remarque la transformation du point de vue du narrateur, abandonnant l'omniscience au profit du subjectivisme et du relativisme. Le narrateur recourt souvent à des constatations: "Je ne sais pas", "ça ne fait rien", "ça n'a pas d'importance", "c'est insignifiant", "peut-être"... et finalement reconnaît qu'il ne sait pas grand-chose: "Sa famille, par exemple, vraiment je ne sais plus pour ainsi dire rien sur elle. Mais je suis tranquille [...]" (p. 55). L'attitude omnisciente, la certitude et l'affirmation sont remplacées par le doute, l'hypothèse et l'interrogation.

Dans le récit de Beckett, on observe également les procédés visant à la destruction du personnage. La grille balzacienne ne vient plus pour l'interpréter. A vrai dire, le personnage prend encore comme titre le nom du héros principal, mais ce nom n'est jamais mis en valeur (Malone, par exemple, figure presque tout le temps sous la forme de "je", et son nom ne sera mentionné qu'occasionnellement vers le milieu du livre). Il n'est pas situé socialement, son apparence physique n'est pas précise, son portrait n'est pas fait, son caractère n'est pas dessiné. Le personnage devient donc un être sans contours, indéfinissable, insaisissable, un "je" presque anonyme. Le lecteur ne s'identifie pas à lui, car c'est bien un héros de "l'ère du soupçon".

Si le personnage tend de plus en plus vers l'anonymat, on aperçoit, au contraire, l'importance accordée aux objets. Ceux-ci sont décrits avec précision, avec minutie même. Sauf appartenance, ces objets ne renvoient à rien. Ils se contentent d'être là, ce qui est d'ailleurs confirmé par Malone lui-même:

"[...] il y a toute une série d'objets, n'ayant apparemment rien de particulier en commun, qui ne m'ont jamais quitté, depuis que je suis ici, mais sont restés sagement à leur place, dans le coin, comme dans n'importe quelle chambre inhabitée".

(p. 127).

Ces objets n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines: il y a toujours un regard qui les voit et qui les saisit.

Un roman, pour la plupart des amateurs - et même des critiques - c'est avant tout une "histoire". Un vrai romancier, c'est celui qui sait "raconter une histoire" d'une façon logique, chronologique et dramatique. Ainsi, le récit du roman traditionnel était essentiellement linéaire.

Malone, pour "jouer" et passer le temps de l'agonie, va aussi inventer des histoires dont le caractère est défini dans le "récit-présentation":

"Ce seront des histoires ni belles ni vilaines, calmes, il n'y aura plus en elles ni laideur, ni beauté, ni fièvre, elles seront presque sans vie, comme l'artiste" (p. 8).

Le "récit-réalisation" nous dévoile pourtant que ce ne sont plus des récits chronologiques, mais des fragments d'histoires interrompus par des retours à la "situation présente", "l'inventaire des possessions" et réflexions diverses.

Malone essaie de raconter, par exemple, la vie de Saposcat selon les schémas traditionnels: la présentation tout d'abord, puis les étapes de la vie. Mais cette entreprise devient impossible. Il échoue déjà dans la présentation:

"L'homme s'appelle Saposcat. Comme son père. Petit nom ? Je ne sais pas. Il n'en aura pas besoin. Ses familiers l'appellent Sapu. Lesquels ? Je ne sais pas. Quelques mots sur sa jeunesse.

Il le faut" (p. 19).

Cette présentation n'a rien de commun avec la présentation traditionnelle où il n'y avait aucun doute sur l'origine du protagoniste.

Dans sa suite, l'histoire est continuellement coupée par des réflexions, des doutes et des découragements du narrateur:

"quel ennui. Si je passais à la pierre ? Non, ce serait la même chose. Les Louis, les Louis, s'agit-il des Louis? Non, pas spécialement. Mais pendant ce temps l'autre se perd. Où en sont-ils, mes projets, j'avais des projets, tout à l'heure" (p. 69).

Ce procédé indique qu'il devient impossible de raconter des histoires logiques et cohérentes. De plus, cela devient même ennuyeux, ce qui est d'ailleurs confirmé par l'emploi des constatations, comme:

"quel ennui" (pp. 20, 23, 69), "quelle misère" (p. 27), "quel ennui" (p. 71).

Quant aux histoires racontées, qui, selon son caractère, sont être distinctes et chacune d'elles sur un thème différent, en altitude, elles s'entrechoquent. Ainsi, l'histoire de Sapu réapparaît

au début de celle des Louis, et dans la troisième - Sapu devient soudain Macmann. De plus, à l'incapacité d'être véridique, ou du moins cohérent, répond l'impossibilité d'inventer vraiment, car le narrateur arrive à parler toujours de lui-même:

"Je me demande si ce n'est pas encore de moi qu'il s'agit, malgré mes précautions. Vais-je être incapable, jusqu'à la fin, de mentir sur autre chose ?" (p. 23).

Finalement, ce qui compte et ce qui devient essentiel pour Malone, ce ne sont plus les histoires et leur contenu, mais la façon de les raconter et d'écrire. Feu à peu le narrateur devient écrivain commentant son activité:

"Je ne voulais pas écrire, mais j'ai fini par m'y résigner. C'est afin de savoir où j'en suis, où il en est. Au début je n'écrivais pas, je disais seulement. Puis j'oubliais ce que j'avais dit. Un minimum de mémoire est indispensable, pour vivre vraiment" (p. 55).

Souvent, le narrateur-écrivain ralentit son récit, corrige sa fable, introduit des modifications:

"Sapu n'avait pas d'amis. Non, ça ne va pas, Sapu était bien avec ses petits camarades, sans en être exactement aimé" (pp. 64-65).

Malone meurt apparaît donc comme un roman ludique, un roman de la gratuité. Cette entreprise ludique a pour but de libérer l'esprit des stéréotypes et des schémas figés. C'est l'arbitraire qui s'introduit dans l'univers romanesque: Malone fait varier comme il veut les éléments biographiques de ses créatures; il manipule le temps à sa guise, laissant dans sa narration des "trous" considérables. Le mouvement du drame, caractéristique du roman traditionnel, est remplacé par le mouvement de l'écriture. Sa progression-type, c'est "l'invention/gommage" ou "l'invention/variation". Enfin, le récit se détruit au fur et à mesure qu'il s'invente. Le dernier passage de Malone meurt n'est qu'un bredouillement. Et le livre s'achève quand cesse la parole:

"Il ne touchera jamais

voilà jamais

voilà voilà

plus rien" (p. 191).

Malone, en tant que narrateur-écrivain, échoue. Cet échec signifie qu'une telle littérature est devenue impossible pour Beckett. Mais l'auteur ne cessera pas son activité, il ira plus loin dans

ses récits suivants<sup>9</sup>. L'oeuvre de S. Beckett nous apparaît d'ailleurs comme une constante méditation sur la parole, qu'elle s'épuise à dire la question du dire. "Dire, c'est inventer", dira Bernard Pingaud dans l'un de ses articles consacrés à Beckett, ce qui résume parfaitement l'entreprise du maître.

IV. Conclusion.

Notre étude prouve que le repérage et l'articulation des isotopies peuvent fournir un outil assez efficace pour la lecture nouvelle et plus constructive du Nouveau Roman. Ce procédé permet non seulement d'établir les thèmes, mais de déterminer aussi la direction de la lecture.

Il faut constater que les nouveaux romans sont écrits avec les mots, les phrases de tout le monde, et de tous les jours. De ce point de vue, ils ne présentent aucune difficulté. La difficulté est ailleurs. Il faut changer nos habitudes ! Car le but de l'entreprise romanesque n'est plus de raconter une "histoire", mais de faire participer à une expérience. C'est pourquoi le roman demande au lecteur non une identification, mais une participation active. Le Nouveau Roman ne propose pas de signification toute faite. Il ne fournit que des "éléments bruts" et c'est également au lecteur de mener un jeu, de combiner ces éléments, de les mettre en "ordre" pour donner enfin la signification à l'oeuvre.

Notes

1. On tient en général pour des manifestes trois ouvrages expliquant et défendant les nouvelles orientations: L'ère du sougon, de N. Sarraute, publié en 1956; Pour un nouveau roman, d'Alain Robbe-Grillet, publié en 1963; et les quatre volumes de Répartitoire, de Michel Butor, publiés successivement en 1960, 1964, 1968 et 1974.
2. A. J. Greimas, Sémantique structurale, Paris, Librairie Larousse, 1966, p. 96.
3. A. J. Greimas, Du sens, Paris, Seuil, 1970, p. 188.
4. Voir: "Systématique des isotopies", par François Fastier, dans Essais de sémiotique poétique, Librairie Larousse, 1972, p. 80.
5. Anne Hénauld, Les enjeux de la sémiotique, P.U.F., 1979, p. 51.
6. Ibid., p. 80.
7. Nous adoptons la distinction élaborée par le Groupe d'Entrevernes.

- voir: Analyse sémiotique des textes, Presses Universitaires de Lyon, 1979, pp. 123-125.
3. Les références concernant l'ouvrage étudié renvoient au texte des Éditions de Minuit (édition 1951).
  3. Cf. L'Innommable, où la parole devient progressivement anonyme. Elle sort d'une jarre où se trouve enfermé le reste d'être vivant, réduit au seul langage. Le temps n'est que le temps de cette parole.
  10. B. Pingaud, Dire, c'est inventer, /w/ "La Quinzaine littéraire", n° 67, 16/28 février, 1969, pp. 5-6.

Streszczenie

Lektura utworów należących do tzw. "Nowej Powieści" nie jest łatwa - zwłaszcza dla czytelnika przyzwyczajonego do odbioru powieści tradycyjnej. Z pomocą może nam jednak przyjść semiotyka, a w szczególności ustalenie i artykulacja izotopii. W tym właśnie kierunku idzie analiza Małone meurt S. Becketta. Z pięciu wyodrębnionych kategorii, dwie są dominujące: izotopia /życia i śmierci/ oraz izotopia /opowiadania/. Te dwie kategorie wzajemnie się na siebie nakładają i pozwalają nam na ciekawe i złożone odczytanie powieści Becketta: nie tylko jako opowiadanie o umieraniu Małone'a, ale również - i może przede wszystkim - o zamieraniu samej powieści (typu balzakowskiego), a zwłaszcza takich jej struktur, jak wszelkie wiedzący narrator, bohater i intrzyga. Z kolei ludyczność oraz refleksja nad aktem twórczym, to jedne z podstawowych cech charakterystycznych dla "Nowej Powieści".