Discours logorrhéique et aphasique dans *Molloy* de Samuel Beckett

Justin AKA ADJÉ

UFR : Langues, Littératures et Civilisations, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Résumé : Les phénomènes de logorrhée et d'aphasie, d'habitude inhérents au domaine de la médecine, intéressent de prime abord la littérature. L'écriture beckettienne que nous analysons est rendue complexe par ces irrégularités et transgressions langagières qui conduisent la parole dans une impasse. C'est ce problème de communication que nous avons voulu caractériser et décrire dans cette étude qui s'attache à l'analyse de troubles de langage dans le champ littéraire.

Mots-clés : redondance, syntaxe, lexique, langage

1 Introduction

En 1887, lorsque paraissait *Les lauriers sont coupés* son auteur était loin de s'imaginer qu'il venait de donner un véritable coup d'accélérateur à la notion du monologue intérieur qui allait passer du simple statut de signe pour devenir un procédé d'écriture. Des décennies plus tard, il théorise et définit cette technique d'écriture dans un essai[1] portant sur l'écrivain anglais James Joyce. Même si le monde littéraire réagit en entretenant la polémique quant à la paternité de cette technique, Edouard Dujardin ne rentre pas dans ces controverses, car il reconnaît modestement que Theodore Wyzewa en est le précurseur. Nous n'allons pas envisager notre étude dans cette perspective, en surfant et en amplifiant un vieux débat qui n'a plus réellement cours.

Un constat cependant, dans la deuxième moitié du XX^{e} siècle, un mouvement littéraire, à rebours des esthétiques des siècles précédents, s'approprie le procédé du monologue intérieur avec des figures majeures comme Nathalie Sarraute, Alain Robbe-

[1] Édouard Dujardin, *Monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce*, Paris, Édition Albert Messein, 1931.

Grillet, Michel Butor (la liste n'est pas exhaustive), qui l'exploitent profusément, bien entendu avec des variantes d'un auteur à l'autre. De plus, des études importantes sur la question vont contribuer à l'actualisation d'une notion littéraire essentielle, à l'instar du critique Chardin Philippe.

Mais, celui qui a véritablement contribué à la vulgarisation de la technique du monologue intérieur est sans nul doute Samuel Beckett dont les écrits sont un véritable champ d'expérimentation de cette écriture monologique qui favorise corollairement l'expression d'un discours problématique. Ce n'est pas tant la technique substantiellement qui nous intéresse dans cette étude, mais plutôt les énoncés truffés de tirades, de soliloques et autres verbiages dont la singularité caractérise les textes beckettiens. Ils mettent à nu un problème de communication qui se pose avec acuité dans l'ensemble de ses textes et particulièrement dans *Molloy*. Il s'agit d'actes de langage singuliers, saisis comme expression de troubles de langage qui conduisent le récit dans une impasse. Il y a donc une incohérence[2] textuelle qui amène à réfléchir sur le sujet : Discours logorrhéique et aphasique dans *Molloy* de Samuel Beckett. Quelques questions de recherche vont conduire à l'analyse de la thématique.

Quels sont les caractères de ce discours logorrhéique et aphasique ?

Comment sont-ils exprimés dans le récit beckettien ?

Pour répondre à ces interrogations, les méthodes narratologique et linguistique permettront d'analyser un récit à la première personne qui présente une particularité essentiellement verbale. Le personnage principal est réduit à une activité qui met à mal sa consistance tout en relevant les autres instances narratives dans un jeu d'équilibre. Ensuite, le monologue constant permet de cristalliser des spécificités discursives. Ainsi, dans une étude en deux parties, nous porterons, dans un premier temps un intérêt sur le discours logorrhéique et dans un deuxième temps, nous analyserons le discours aphasique.

2 Discours logorrhéique

Le concept de logorrhée est appréhendé principalement dans le champ psychanalytique qui en fait un objet d'étude. Ce thème est aussi en usage dans la littérature et caractérise le texte beckettien. Le substantif « logorrhée », en effet, est composé du suffixe logos qui veut dire parole et du préfixe « rrhée », tiré du grec *rheîn* qui signifie couler. Ce qui donne la définition suivante : un écoulement ou un flux de paroles. Il est très souvent utilisé dans son sens péjoratif. Mais dans son usage, le terme est associé au domaine médical qui l'appréhende comme un trouble du langage caractérisé par un flot de paroles, incoercible et rapide, en partie, au cours de la manie.

Si en psychiatrie, cette forme d'expression particulière est le fait de sujets malades, la littérature, nous l'avons déjà dit, s'intéresse aussi à cette notion. C'est vrai qu'il y a très peu de travaux sur cette thématique, mais il nous semble important de l'aborder afin d'éclairer sur des phénomènes et des énoncés qui posent souvent la problématique

[2]L'incohérence du texte au sens où l'entend Dominique Maingueneau, qui l'analyse sous le prisme de tous les éléments linguistiques et stylistiques qui peuvent conduire à une déstructuration du texte. Confère son livre, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Édition Nathan, 4e édition, 2003.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

de discours verbeux et incompréhensible. Dans cette analyse, nous allons porter un intérêt sur l'incontinence ou le verbiage dont font preuve certains personnages. La perception de ce phénomène langagier passe par la description des caractères de ce que E. Bordas appelle la « parole »[3] qui est la catégorie en foisonnance dans ce récit.

De fait, le personnage principal de *Molloy* est un impotent confiné dans un espace clos qui réduit considérablement sa mobilité. La narration commence par une situation initiale très caractéristique qui ne donne pas seulement des informations sur un cadre, des personnages et une temporalité. Elle ouvre sur un monologue, ou spécifiquement une voix qui se prolonge au fil des pages sans vouloir s'arrêter.

La fonction essentielle du narrateur homodiégétique ayant l'initiative de la narration est d'abord celle qui est mise en évidence. Le narrateur-personnage, dans cette fiction, n'établit pas une description en règle des personnages. Il donne très peu d'informations sur un personnage principal qui subit un déclassement. Celui-ci est surtout relégué à une voix. Il semble marquer par une incontinence et s'illustre par un propos qui exprime la revendication d'une identité que personne ne lui dispute, comme nous lisons dans cet extrait tiré du corpus : « Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant…Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre. Je couche dans son lit. Je fais dans son vase. » (p. 7). La même phrase est répétée à la page suivante du texte. Le pronom personnel *je* est particulièrement employé dans cette phrase. S'il met en évidence le narrateur homodiégétique qui se met en scène dans l'énoncé, il est amplifié par la locution verbale *c'est* et le pronom tonique *moi*. En grammaire, *moi* est un pronom personnel qui désigne la première personne du singulier représentant celui qui parle, en fonction du sujet pour renforcer *je*. Quant à *c'est*, il sert à mettre en valeur une personne.

Tout le discours du narrateur est marqué par ce besoin constant de se positionner ou de se surexposer comme s'il craignait d'être évincé par une autre instance, et aussi les figures anaphoriques témoignent de cette surestimation. La conséquence d'un tel discours est une narration altérée qui fait place à une description interminable des nombreux objets qui foisonnent dans l'espace du récit. Toute chose qui entraîne la narration dans une pause qui est très longue dans ce texte beckettien.

Ensuite, nous avons un discours foisonnant d'affirmations et d'infirmations. Le texte conduit le lecteur dans une sorte de labyrinthe vertigineux fait de mots souvent juxtaposés ou de longues phrases, tant l'énoncé[4] s'inscrit dans un cycle qui, par conséquent, n'évolue pas. En effet les énoncés, appréhendés comme l'ensemble des phrases produits par le personnage principal, sont constitués d'affirmations et d'infirmations. La linguistique définit de façon générale l'affirmation comme une proposition dans laquelle la relation entre le thème et le prédicat est présentée comme vraie.

[3] Éric Bordas (et all), dans *L'analyse littéraire* établit une nuance entre langue et parole. Pour lui, « la parole est un acte individuel et volontaire par lequel un sujet parlant utilise le répertoire de la langue et produit des énoncés. » p. 64.

[4] Le mot *énoncé* est employé ici dans le sens où l'entend la linguistique. Christian Baylon et Paul Fabre le définissent comme « le résultat d'une production : phrase ou ensemble de phrases successives ; segment plus ou moins long de la chaine parlée dans la transmission des données de l'expérience. », in *Initiation à la linguistique*, Paris, Édition Nathan, 2003, p. 46.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

C'est à ce jeu discursif que se livre le narrateur-personnage qui communique sur un fait censé être une vérité. Il hérite d'un bien immobilier appartenant à sa défunte mère et dont il prend possession. À partir de cet espace essentiel de la maison, il construit et ressasse des histoires pour tromper sa solitude. Cependant cette information fondamentale de l'annonce de la mort de sa mère qui fait de lui un légataire est remise en cause par l'aveu de son ignorance : « Je ne sais pas grand'chose, franchement. La mort de ma mère, par exemple, Etait-elle déjà morte à mon arrivée ? Où n'est-elle morte que plus tard ? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais. » (p. 7).

Cet extrait laisse transparaître une sorte de dénégation. La série d'interrogations n'est pas adressée à un allocutaire. Elle est dirigée vers un émetteur (le narrateur-personnage) qui fait un aveu sur son incapacité intellectuelle. S'il ne sait rien, c'est qu'il ne peut prétendre détenir une quelconque vérité. Il y a, de ce fait, une contradiction implicite dans ses propos, dès le premier paragraphe du texte, qu'il veut péremptoire par le type de phrase employé. La profusion de phrases déclaratives qui annoncent la situation initiale avec pour maître de jeu un narrateur-personnage très confiant va connaître une altération par de nombreuses négations et le verbe « sembler », la locution verbale « quelque part », l'adverbe « quelquefois », l'adjectif « impossible » qui introduisent l'incertitude, la confusion et le manque de précision qui conduisent finalement le récit vers d'autres voies. Tout le récit est construit sur cette base d'affirmations et d'infirmations qui se juxtaposent et conduit à un enlisement.

Dans le même ordre d'idée, le discours décousu est l'autre caractéristique de la logorrhée dans le texte. Il s'agit du passage sans liaison d'un sujet à l'autre. La multitude des objets présents dans l'espace unique de cette fiction est le fruit de l'imagination fertile d'un narrateur-personnage immobile. Il décrit des objets et des choses souvent futiles sans suivre une logique. On est dans un déraisonnement où les propositions s'empilent, sans une progression de la narration. Par exemple, dans l'*incipit*, le narrateur situe le récit dans une spatialité sans en donner les spécificités. Il nomme deux objets : le lit et le vase, sans apporter d'autres informations sur la chambre et mentionne après d'autres objets qui n'ont pas de lien avec l'espace principal décrit. Par la suite, il passe à un autre micro-récit où il décrit deux itinéraires différents empruntés par des personnages anonymes. Très vite le récit s'enlise et le narrateur se focalise sur un autre objet, un accessoire de vêtement :

> *Mais ce chapeau, c'était un chapeau de ville, suranné mais de ville, que le moindre vent emporterait au loin. A moins qu'il ne soit attaché sous le menton, au moyen d'un cordon ou d'un élastique. J'ôtai mon chapeau et le regardai. Un long lacet le relie, depuis toujours, à ma boutonnière, toujours la même, quelle que soit la saison. Je vis donc toujours. C'est bon à savoir. La main qui s'était saisie du chapeau et qui le tenait toujours. (p. 16).*

Le chapeau fait l'objet d'une description très détaillée, suivie d'autres accessoires tels « le manteau », « la béquille ». Chaque objet est décrit avec une délicatesse déconcertante, au regard de la focalisation précédente qui semblait pourtant importante. Le paradoxe se voit dans la suite, car aussi vite qu'il avait abandonné le premier sujet,

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

il aborde un autre qui est totalement différent puisqu'il est orienté sur une réflexion éclectique (lunatique) du narrateur. Nous avons cette inclusion à la page 17 :

> *Et je confonds peut-être plusieurs occasions différentes, et les heures, au fond c'est mon habitat, oh pas le fin fond, quelque part entre l'écume et la fange. Et ce fut peut-être un jour A à tel endroit, puis un autre B à tel autre, puis un troisième le rocher et moi, et ainsi de suite pour les autres composants, les vaches, le ciel, la mer, les montagnes. Je ne peux le croire. Non, je ne mentirai pas, je le conçois facilement. Qu'à cela ne tienne, poursuivons, faisons comme si tout était surgi du même ennui.*

Le mélange des types de texte est certainement caractéristique de l'écriture beckettienne mais plus encore dans *Molloy*. La narration et la description entraînent le discours dans de multiples voies. Dans l'exemple-ci, il n'y a pas de changement de paragraphe, de chapitre ni de typographie pour délimiter les histoires. C'est un continuum structurel qui accueille des sujets différents.

L'objectif est de désorienter un lecteur habitué, par tradition, à la linéarité d'une diégèse qui constitue des repères pour la compréhension d'œuvres qui sont axées sur une représentation du monde en créant une illusion référentielle. Or, le Nouveau roman dans lequel s'inscrit l'écriture de Samuel Beckett[5] déconstruit ce modèle en inscrivant au cœur de son esthétique une écriture qui part à l'aventure, comme le dit à juste titre (Ricardou, 1967) : « Le Nouveau roman n'est plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture. » (p. 207).

Bref, nous avons une histoire totalement incompréhensible qui est racontée par un narrateur-personnage omnipotent. Pour se faire, il s'arroge un langage inextinguible qui conduit le discours dans une incohérence et une impasse.

Enfin, les figures de redondance sont en prégnance dans le texte. L'anaphore et les expressions redondantes constituent les figures qui sont abusivement employées dans les énoncés et participent à la fragmentation textuelle. Ce n'est pas l'effet d'insistance d'un élément de la phrase ou un point précis du discours qui est recherché. Nous avons plutôt une langue qui oscille entre ressassement et remise en cause constante. La progression linéaire se trouve suspendue à une répétition à outrance qui alourdit les phrases et déconstruit ainsi le texte. Par exemple, l'anaphore est le procédé qui est foisonnant dans ce texte beckettien. (Maingueneau, 2003) la définit comme « la reprise d'un élément par un autre dans la chaine textuelle. » (p. 196). L'anaphore peut s'appliquer sur l'adjectif, le verbe ou encore le nom. Nous allons porter l'intérêt sur l'anaphore nominale qui est utilisée profusément dans le texte. Ainsi l'extrait :

> *Les rayons du soleil passaient par la fente entre les rideaux, rendant visible le sabbat de la poussière. J'en conclus que le temps était toujours au beau*

[5] Nous ne nions pas le fait que l'auteur a toujours refusé cette étiquette de Nouveau romancier. Cependant, la critique a rangé ses écrits dans ce mouvement littéraire de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Dans cette perspective, nous nous appuyons davantage sur des éléments de fond que de forme pour caractériser le texte du corpus.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

> *et je m'en réjouis. Quand on part en vélomoteur il est préférable qu'il fasse beau. Je me trompais, le temps n'était plus au beau, le ciel se couvrait, il pleuvrait bientôt. Mais pour l'instant le soleil brillait toujours. (p. 134).*

Nous lisons dans ce passage le nom *soleil* qui est remplacé dans l'énoncé par quelques éléments grammaticaux. En l'occurrence, le nominatif *temps*, l'adjectif *beau*, les verbes *briller* et *se couvrir*. L'observation générale que fait le narrateur-personnage porte sur le temps. Il ne s'agit pas d'une impression, mais d'une réalité physique qui donne lieu à des hypothèses vérifiables. C'est donc la caractérisation de ce phénomène naturel qui est abusivement décrit avec des reprises du terme focal.

De même, les occurrences sont profusément utilisées avec un effet contraire. De fait, loin de rendre le discours compréhensible, la redondance contribue à le complexifier davantage par une répétition qui gangrène tout le texte et finalement rallonge les phrases. La répétition porte aussi bien sur des mots que sur des phrases qui sont ressassées dans les énoncés. Dans ces extraits, nous lisons la fréquence de ces occurrences.

> *Je me décidai cependant à affirmer hautement qu'il me manquait un couteau, un beau couteau, et le fis tant et si bien que je reçus un beau couteau à légumes, inoxydable soi-disant, mais je ne mis pas longtemps à l'oxyder, et qui s'ouvrait et se refermait par-dessus le marché, à l'encontre de tous les couteaux à légumes que j'avais connus, et qui avaient un cran d'arrêt qui se révéla bientôt impuissant à arrêter quoi que ce soit, d'où blessures innombrables, tout le long de mes doigts coincés entre le manche en vraie corne d'Irlande soi-disant et la lame rouge de rouille. (p. 59).*

Dans cette phrase de longue haleine le nominatif *couteau* apparaît quatre fois, soit parce que le même terme est répété, et au total onze fois, soit par l'utilisation d'un substitut pronominal ou nominal. Tout le texte est construit sur cette base de répétition de vocables qui décrivent de nombreux objets hétéroclites, très souvent dénués de sens dans l'économie générale de la narration.

Finalement, les phénomènes de redondances dans leur diversité dans ce texte révèlent un discours décousu et incohérent. Mais paradoxalement, la voix de *Molloy* est inextinguible et rien ne peut lui imposer le silence. Toute chose qui donne à lire une narration qui s'empêtre dans des répétitions et une sorte d'inconstance ou d'altération. On est en présence d'un récit à prédominance verbale sur l'action, très caractéristique de l'écriture de la logorrhée. Qu'en est-il de l'aphasie ?

3 Discours aphasique

L'aphasie est un terme médical qui définit le langage impossible d'un individu en proie à une maladie psychique qui a altéré ses capacités de communication. De ce fait, la personne tient un langage incompréhensible, car les mots qu'il utilise sont incapables de décrire la réalité pour laquelle ils sont convoqués. F. Sigmund, dans son approche de cette notion affirme que « Par aphasie on comprend la suppression ou la diminution

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

de la capacité d'exprimer ses pensées par des signes conventionnels, ou de comprendre de tels signes, en dépit d'un degré suffisant d'intelligence. »[6]

La littérature n'ayant pas le même objet d'étude que la psychanalyse ou les sciences médicales, l'intérêt est porté sur le langage déployé par le personnage qui porte en lui des singularités et des caractères propres de l'aphasie. Nous allons donc décrire ce type de langage, en nous appuyant globalement sur la classification élaborée par Durand-Courbe et reprise par David Kohen et Michel Gauthier (2016 : p. 34). Cette étude distingue l'aphasie syntaxique et l'aphasie acoustique : « L'aphasie apparaît avant tout comme une maladie de l'expression et de la communication ; bien entendu, la forme du message reste son symptôme essentiel. »[7]

D'abord l'aphasie syntaxique porte globalement sur une altération de la phrase. La grammaire française appréhende la syntaxe comme l'ensemble des règles qui régissent l'ordre des mots dans la phrase. Or, elle est organisée selon une structure composée d'un groupe sujet et d'un groupe verbal. Cette structure ou l'un des éléments de cette composante (le mot au sens où l'entend la linguistique) est mis à mal dans un énoncé aphasique. Dans le texte d'analyse, le personnage est affecté par un trouble du langage qui est caractérisé par une parole[8] incompréhensible aussi bien pour lui-même que pour les autres personnages qu'il évoque pour tromper sa solitude. Ainsi, dans l'exemple suivant, nous lisons ces éléments d'incommunicabilité :

> *Je dus m'endormir, car voilà qu'une énorme lune s'encadrait dans la fenêtre. Deux barreaux la partageaient en trois parties, dont la médiane restait constante tandis que peu à peu la droite gagnait ce que perdait la gauche. Car lune allait de gauche à droite ou la chambre allait de droite à gauche, ou les deux à la fois peut-être, ou elles allaient toutes les deux de gauche à droite, seulement la chambre moins vite que la lune, ou de gauche à droite, seulement la lune moins vite que la chambre. (p. 51).*

Cette forme d'expression abolit la relation entre le signifiant et le signifié et cristallise l'inanité d'un langage. Entre des points de repère ou des déictiques spatiaux gauche et droite, la situation de la maison par rapport à la lune et inversement, la description donne un vertige tant le lecteur est dans une logique de compréhension qui est altérée par une inertie. L'incompréhensibilité de l'énoncé pose le problème d'ordre sémantique. Les mots n'ont aucune signification par rapport au contexte qu'ils sont sensés décrire. Le référent est assurément la « lune ». Seulement, les vocables convoqués pour signifier cette réalité linguistique sont essentiellement en contradiction. Finalement, ce phénomène d'agrammatisme qui foisonne dans le texte beckettien touche aussi à la syntaxe qui est malmenée. C'est ce que nous lisons dans les extraits suivants : « Mais

[6] Cette définition de Freud est extraite des travaux de Clément de Guibert, *Saussure, Freud, l'aphasie : d'un point de rencontre à la linguistique clinique*. Marges linguistiques, M.L.M.S. Publisher, 2004, p. 110-124.

[7] Cette citation qui est reprise dans la thèse de Durand-Courbe Camille est tirée de : David Cohen et Michel Gauthier, « Aspects linguistiques de l'aphasie », *L'Homme*, vol. 5, n. 2, 1965, p. 9.

[8] Nous parlons de parole dans un énoncé écrit en étant conscient de la distinction que Saussure établit entre le triptyque langue, langage et parole. Éric Bordas et all définissent la parole comme « un ace individuel et volontaire par lequel un sujet parlant utilise le répertoire de la langue et produit des énoncés. », *in L'analyse littéraire*, Paris, Édition Armand Colin, 2011, p. 64.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

ce n'est pas la peine que je prolonge le récit de cette tranche de ma, mon, de mon existence, car elle n'a pas de signification, à mon sens. C'est un pis sur lequel j'ai beau tiré, il n'en sort que des bulles et des postillons. » (p. 74) ; « Ces choses, quelles choses, d'où venues, de quoi faites ? » (p. 60).

Cette dernière phrase, en sa construction n'est pas correcte. C'est un ensemble de mot certes, mais qui ne constitue pas une phrase ayant une signification, au sens où l'entend la linguistique. Nous avons un cas de verbiage. Le signifiant est exacerbé au détriment d'un signifié réel. Ce qui fait que ces deux extraits sont révélateurs d'une difficulté de l'expression. Bref, tous ces éléments d'altération de la langue montrent le problème de compréhension d'énoncés qui sortent des normes admises par la linguistique et la grammaire. Si ces phénomènes de langue sont de l'ordre de la syntaxe, ils peuvent aussi s'étendre à un autre niveau.

Ensuite l'aphasie acoustique est prégnante dans le texte beckettien. L'analyse du discours, en tenant compte du signifiant, relève en substance toute la complexité du personnage à organiser sa parole. Ce dernier va alors s'appuyer sur une sorte de gazouillis et d'allitération à l'effet de produire un son. De ce fait, il ne vise pas la communication, au sens où l'entend J. Roman car les six[9] éléments nécessaires à toute communication ne sont pas présents. Plusieurs éléments du schéma jakobsonien sont absents des énoncés. Il s'agit principalement de code (qui est problématique), du contexte, du contact et du message qui n'a pas de sens dans ce monologue[10]. Par exemple :

> *J'attendis, moitié dormant, moitié soupirant, geignant et riant, ou encore passant les mains sur mon corps » (91) ; « Moi je l'appelais Mag, quand je devais lui donner un nom. Et si je l'appelais Mag c'était qu'à mon idée, sans que j'eusse su dire pourquoi, la lettre G abolissait la syllabe ma, et pour ainsi dire crachait dessus, mieux que toute autre lettre ne l'aurait fait. Et en même temps je satisfaisais un besoin profond et sans doute inavoué, celui d'avoir une ma, c'est-à-dire une maman, et de l'annoncer, à haute voix. Car avant de dire mag on dit forcement ma, c'est forcé. Et da, dans ma région, veut dire papa. D'ailleurs pour moi la question ne se posait pas, à l'époque où je suis en train de me faufiler, je veux dire la question de l'appeler ma, Mag ou la comtesse Caca. (p. 21).*

Dans cet énoncé, on a des allitérations en *an*, *ma* et *a*. Les sons émis semblent faire ressortir des sonorités proches de la langue d'adoption de l'auteur qui est l'anglais. Dans *ma*, nous avons la première syllabe du mot *mama* qui signifie maman ou mère en anglais. Il y a donc une résurgence ou une survivance de la langue d'origine qui impose ou crée une sorte de confusion aussi bien chez l'énonciateur que chez le lecteur

[9] Le linguiste américain Roman Jakobson distingue six éléments dans tout acte de communication sous la dénomination de fonctions de langage : la fonction expressive, la fonction d'appel, la fonction dénotative, la fonction phatique, la fonction métalinguistique et la fonction poétique ; dont le schéma de la communication comporte : le destinateur, le destinataire, le message, le contexte, le contact et le code, in *Initiation à la linguistique*, Christian Baylon et Paul Fabre, p. 31.

[10] Dans la théorie de l'information, un message est insensé, « soit parce qu'il est complètement redondant, soit qu'il apporte parce qu'il apporte trop d'information. », confère *Initiation à la linguistique*, p. 32.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

qui est directement apostrophé à plusieurs niveaux dans le récit. Sémantiquement, l'énoncé prosodique n'apporte aucune information. Nous avons une suite ou une combinaison de mots qui fait ressortir des lettres et des voyelles de l'alphabet français et anglais. À l'évidence, l'objectif n'est pas orienté sur la production de sens, mais plus vraisemblablement la production de sons qui met en évidence des voyelles et des syllabes comme on peut le lire dans l'extrait ci-dessus, de sorte que le langage traduit « une perte de la représentation des mots »[11].

Finalement, on assiste à une véritable exploration langagière du personnage qui cherche le mot ou du moins le son exact, capable de mieux rendre compte de sa situation. Un autre aspect qui est important à mentionner, c'est le bilinguisme de Samuel Beckett qui donne une autre dimension à l'aphasie. L'auteur, de nationalité irlandaise a commencé à écrire en anglais avant de traduire ses œuvres en français. Il a même a écrit quelques ouvrages directement dans la langue française. Il s'est posé alors la problématique que lui-même relève : penser et écrire en anglais ou en français. Il y a donc une cohabitation souvent improbable des langues qui induit une difficulté d'agencement, de choix du mot ou de l'expression pour traduire une réalité précise. Ce qui occasionne un problème syntagmatique récurrent chez S. Beckett. C'est tout le sens de la critique de Ludovic Janvier[12] qui parle de cette collusion linguistique dans les œuvres de Beckett.

Globalement, l'aphasie dans le discours est la conséquence d'un trouble psychique manifesté par le personnage homodiégétique qui décrit avec désinvolte le mal dont il souffre. Dans la description de sa situation d'aphasique, il est conscient de son état et affiche une apathie, une distance même avec le discours très significatif : « Je ne me rappelle plus » (p. 13) ; « je n'en étais pas sûr au moment même et encore aujourd'hui je ne le suis pas » (p. 13) ; « je ne sais pas » (p. 7), « j'avais oublié où j'allais » (p. 33). Il y a donc une expression de l'incertitude, de l'ignorance, de l'amnésie qui affecte globalement le langage du personnage et conduit à la transgression des règles et normes telles que définit par la linguistique.

En conclusion, cette étude a porté sur le discours logorrhéique et aphasique dans *Molloy* de l'écrivain Samuel Beckett. Elle s'est attachée à interroger une figure atypique qui hante le récit beckettien. Immobile et inactif, le narrateur-personnage est une voix qui profère un flot verbal qui ne s'arrête pas. L'analyse de ce discours singulier a permis de se pencher sur des phénomènes langagiers à foison dans le texte et qui portent sur une logorrhée et une aphasie qui font la particularité de l'esthétique beckettienne. Le travail a consisté à la description de figures de redondance qui conduisent le récit dans une impasse certes, mais permettent de caractériser la logorrhée.

Aussi, l'étude de l'aphasie a permis d'interroger une langue qui s'inscrit dans une communication quasi impossible. L'analyse s'est orientée sur une syntaxe problématique

[11] Clément de Guibert, *Saussure, Freud, l'aphasie : d'un point de rencontre à la linguistique clinique*, M.L.M.S. Publisher, 2004, p. 2.

[12] Le multilinguisme de Samuel Beckett est l'autre explication du caractère aphasique de ses écrits. Il passe de l'anglais au français sans prévenance et sans forcément résoudre des problèmes d'accommodation ou de linguistique. Confère Ludovic Janvier, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Les Édition de Minuit, 1966, p. 348-367.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

et des éléments de phonologie. Tous ces éléments conduisent à une communication problématique qui a été bien restituée par une écriture beckettienne.

Bibliographie

ALLAIRE Suzanne, « La voix en question : *L'Innommable* de Beckett », *Cahiers de narratologie*, [En ligne] URL : http://www.narratologies.revues.org (page consultée le 14 juin 2020).

BECKETT Samuel, 1982, *Molloy*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BECKETT Samuel, 1953, *L'Innommable*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BORDAS Éric et al, 2011, *L'analyse littéraire*, Paris, Édition Armand Colin, 2e éd.

CANNONE Belinda, 2001, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France.

CHARDIN Philippe, 2004, *Autour du monologue intérieur*, Paris, Atlantica-Séguier.

COHN Dorrit, 1981, *La transparence intérieure*, Paris, Édition du Seuil.

DUJARDIN Édouard, 1931, *Monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce*, Paris, Édition Albert Messein.

DURAND-PLOURDE Camille, 2016, *Le monologue aphasique chez Samuel Beckett, Albert Camus, Leslie Kaplan et Bernard Noel. La langue et la politique de l'idiotie*. Mémoire, Trois-Rivières, Université du Québec (Sous la direction de Mathilde Barraband), [en ligne] URL : https://docplayer.fr/amp/74243468 (page consultée le 20/09/2021).

FRAISSE Emmanuel et MOURALIS Bernard, 2001, *Questions générales de littérature*, Paris, Éditions du Seuil.

GENETTE Gérard, 1969, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.

GUIBERT Clément de, 2004, « Saussure, Freud, l'aphasie : d'un point de rencontre à la linguistique clinique », *Marges linguistiques*, M.L.M.S. Publisher, p. 110-124, [en ligne] URL : https//halshs.archives-ouvertes.fr (page consultée le 16/09/2021).

JANVIER Ludovic, 1966, *Pour Samuel Beckett*, Paris, Les Éditions de Minuit.

KOHEN David et GAUTHIER Michel, 1965, « Aspects linguistiques de l'aphasie », *Revue L'homme*, n. 2, p. 5-31, [en ligne] URL : https ://www.ascodocpsy.org (page consultée le 15/08/2021).

KOPKE Barbara et PROD'HOMME Katia, 2009, « L'évaluation de l'aphasie chez le bilingue : Une étude de cas », *Revue Glossa*, n. 107, p. 39-50.

MAINGUENEAU Dominique, 2003, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Édition Nathan, 4e éd.

RICARDOU Jean, 1967, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Édition du Seuil.

SARFATI Georges-Élia, 2014, *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Édition Armand Colin, 2e éd.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833