

Essai d'analyse linguistique d'un texte littéraire

Corinne Rossari
Université de Genève

0. Introduction

A la première lecture de l'incipit de *L'hypothèse*, l'hypothétique destinataire de Mortin se trouve confronté à un paradoxe : malgré la surabondance d'informations données dans les vingt premières lignes de la réplique et la multiplicité des marques de structuration du texte, il se voit dans l'impossibilité de répondre à la seule question posée dans l'extrait, à savoir "Où se trouve le manuscrit ?" et, surtout, dans l'impossibilité d'affirmer son ignorance à ce sujet. En effet, s'il est envisageable de ne pas être en mesure de répondre à la question dès le début de l'oeuvre, il reste problématique de se retrouver dans l'impasse de celui qui ne peut ni y répondre, ni ne pas y répondre. Question donc paradoxale, puisque quelle qu'en soit la réponse, la violation de la maxime de qualité est inévitable.

Sans avoir la prétention de résoudre tous les noeuds de ce paradoxe, j'aimerais en faire ressortir les enjeux. La démarche que j'adopterai pour y parvenir partira, comme le préconise Starobinski (1970, 16-17), de la mise en relief de toute une série de faits objectifs inhérents à l'extrait analysé. "L'oeuvre, antérieurement à la lecture que j'en fais, n'est qu'une chose inerte : il m'est loisible, toutefois, de revenir aux multiples signes objectifs dont est composée cette chose, car je sais que j'y trouverai les garants matériels de ce qui fut, à l'instant de la lecture, ma sensation, mon émotion. Rien n'empêche donc que, *désireux de comprendre les conditions dans lesquelles s'est éveillé mon sentiment, je me tourne vers les structures objectives qui l'ont déterminé.*"¹

¹ C'est moi qui souligne.

Afin de réaliser ce type d'approche au texte, je me propose de mettre en "application" la stratégie d'analyse modulaire du discours présentée dans Roulet (1991). Il se trouve que cet extrait se prête particulièrement bien à une telle analyse, puisque la totalité des sous-modules analytiques intégrés dans le module discursif sont pertinents pour saisir les tenants et aboutissants du paradoxe.

1. Présentation générale de l'extrait

L'extrait qui sera examiné est issu de la pièce de théâtre de Robert Pinget, *L'hypothèse*, et consiste en une partie de la première réplique de Mortin, qui figure un conférencier en train de répéter son texte. Mon analyse portera sur les trois premières phrases de cette réplique (l. 1-23 du texte)¹.

Commençons par une série de remarques ponctuelles. On ne peut manquer d'observer, à la première lecture de ces trois premières phrases, le déséquilibre entre, d'une part l'abondance, voire la surabondance, pour la brièveté de l'extrait, de certaines marques, telles que les connecteurs (on compte sept connecteurs argumentatifs et deux organisateurs textuels), les marques de polyphonie (réurrence de la formule *tous ceux qui...* et de pronoms impersonnels *on, personne*), et d'autre part la parcimonie avec laquelle sont utilisés les signes de ponctuation (on en compte trois dans l'ensemble de l'extrait) ainsi que la pauvreté des stratégies déployées pour assurer la continuité thématique : les deux seules formes de reprises anaphoriques employées étant le syntagme nominal défini et le pronom de troisième personne du singulier. L'emploi récurrent du pronom *il* crée un nouveau contraste avec l'absence du pronom de première personne, bien qu'il s'agisse d'une réplique issue d'un texte qui se veut un dialogue théâtral.

Cette série de déséquilibres a pour effet de rendre confus un texte extrêmement structuré par ailleurs, ce qui ne fait que réactiver, sous une autre forme, le paradoxe signalé tout à l'heure.

¹ Je tiens à remercier l'étudiante Sibylle Hausser pour la très bonne analyse qu'elle a faite de ce même extrait dans le cadre du cours de linguistique française II.

En s'attardant sur le mode d'utilisation de chacune de ces marques, on commencera par comprendre comment se construit le paradoxe et dans quels abîmes il conduit inévitablement le lecteur.

2. Choix des modules d'analyse

L'usage, ou le non-usage, des différentes marques répertoriées va permettre de sélectionner les modules d'analyse qui s'avéreront pertinents pour la lecture de ce texte.

S'agissant d'une analyse qui limite sa fin dans la compréhension de l'extrait choisi, le module activé sera discursif. Si l'on se réfère au tableau proposé dans Roulet (1991, 59), la spécificité de l'extrait amènera à convoquer en premier lieu les modules hiérarchique et relationnel, pour rendre compte de la manière dont les nombreux connecteurs structurent le texte. Le module énonciatif sera essentiel pour saisir comment le locuteur se masque, en particulier, derrière une multiplicité de voix. Il sera de ce fait en corrélation avec le module polyphonique, qui déterminera la manière dont s'agence l'intervention de ces différentes voix. Pour examiner les effets que provoque la pauvreté des choix de reprises anaphoriques, une brève analyse dans le cadre du module informationnel sera nécessaire. On se référera au module périodique pour les observations concernant les signes de ponctuation et les didascalies. Enfin, la dimension fortement argumentative et autotélique du texte, qui aura déjà pu être mise en évidence au travers de l'analyse de l'ensemble de ces modules, nous obligera à tenir également compte du module compositionnel comme plan d'organisation pertinent pour cet extrait.

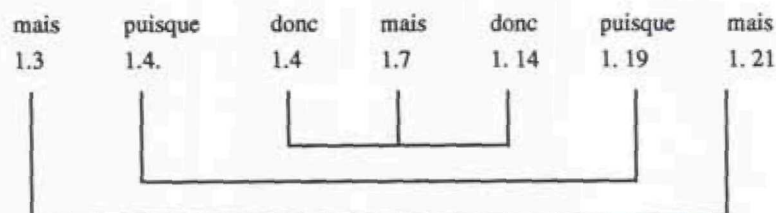
Tous les modules rattachés à la dimension discursive se trouvent donc être utiles pour l'analyse de ce fragment.

3. Analyse modulaire

3.1. Les modules hiérarchique et relationnel

Comme les relations de surface du texte sont déterminées par les connecteurs, les structures relationnelle et hiérarchique seront traitées simultanément.

Si l'on commence par relever les connecteurs argumentatifs, on constate une parfaite symétrie dans l'ordre de leur apparition :



Mais de la 1.7 étant le focus de cette symétrie¹.

Le texte semble donc être organisé selon une structure spéculaire provoquant un effet circulaire. La prise en compte de l'analyse des autres plans d'organisation du texte permettra de voir si cet effet est une dimension essentielle de l'extrait.

Outre la tournure symétrique qu'ils donnent au texte, les connecteurs argumentatifs ainsi que les organisateurs textuels servent d'indices précieux pour le découpage en actes discursifs², en l'absence de signes de ponctuation, ainsi que pour la construction de la structure hiérarchique.

Mis à part l'acte (9), interrompu par une incise à fonction de commentaire, qui consiste en l'acte (10), et les actes (11) et (13), dont le découpage est motivé par des critères syntaxiques : il s'agit de trois complétives qui peuvent être traitées comme trois indépendantes avec une ellipse de la principale, la segmentation de l'ensemble du passage est entièrement basée sur l'occurrence de connecteurs et de marqueurs d'intégration linéaire³. Le tableau ci-dessous représente le découpage du

¹ Je ne considère pas l'adverbe *alors* (1.3) comme un connecteur argumentatif, mais comme un opérateur.

² Cette unité discursive minimale, qui peut consister mais qui ne consiste pas forcément en un acte illocutoire, est définie dans Roulet (1991b), qui se base sur les notions de *semi-acte* et de *clause* décrites respectivement dans Rubattel (1987) et Berrendonner (1990), pour en caractériser les propriétés formelles et discursives.

³ Pour la notion de *marqueur d'intégration linéaire (MIL)*, je renvoie à l'article de Turco & Coltier (1988) où il est proposé une analyse de locutions telles que *d'une part, d'autre part, premièrement* ... dont la fonction est de servir de balise pour l'organisation du texte.

texte en différents actes discursifs. Les marques en caractère gras signalent les indices motivant la segmentation préconisée.

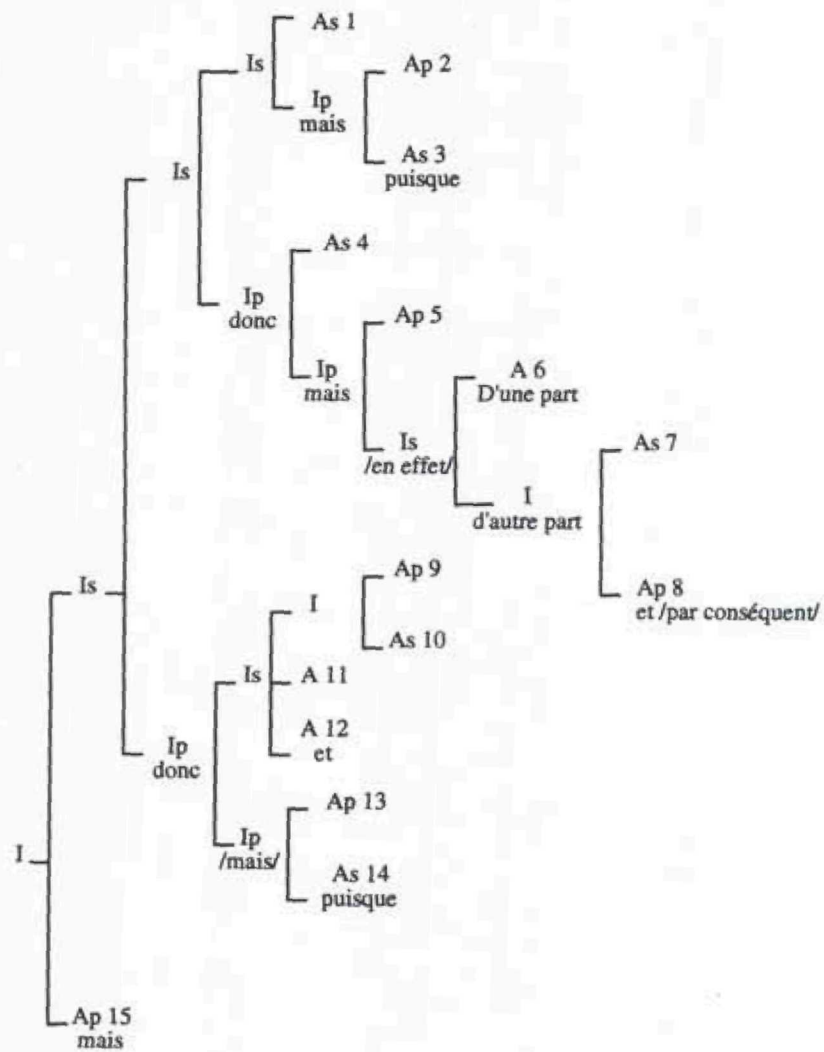
- (1) Dans un sens évidemment on pourrait dire que le manuscrit se trouve au fond d'un puits
- (2) **mais** alors pas chez nous
- (3) **puisque**'il n'y aurait plus de puits
- (4) **donc** qu'à un moment donné l'auteur se serait déplacé ne fût-ce qu'un temps très court emportant le manuscrit
- (5) **mais** pour en faire quoi ?
- (6) **D'une part** personne ne se souviendrait de l'avoir jamais vu se déplacer
- (7) **d'autre part** tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue affirmeraient que son manuscrit était vissé à sa table
- (8) **et** qu'il ne pouvait travailler que là.
- (9) Il faudrait **donc** admettre
- (10) pour ne pas laisser foirer la dernière chance
- (9) qu'il se soit déplacé disons un jour ou deux avec son manuscrit
- (11) que personne ne l'ait vu partir
- (12) **et** qu'il soit revenu de même
- (13) hypothèse sans intérêt
- (14) **puisque** tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue auraient jusqu'à la fin vu le manuscrit vissé à la table
- (15) **mais** l'hypothèse en un sens pourrait tout sauver.

Une fois établie la segmentation de l'extrait, on est en mesure de se représenter la structure hiérarchique selon laquelle sont organisés les différents actes. Là encore, ce sont les connecteurs qui nous permettent d'attribuer un statut hiérarchique à chacune de ces unités et de déterminer la nature des fonctions interactives qui les unissent. Lorsque les relations entre actes ne sont pas explicitées par un connecteur, on se base alors sur les possibilités d'insertion d'autres marqueurs pour déterminer le statut fonctionnel et hiérarchique de l'acte. Dans ce cas, le marqueur sélectionné est mis entre barres obliques.

Les fonctions interactives qui unissent les différents actes de cet extrait sont toutes, à l'exception de la fonction de commentaire signalée pour l'acte (10), de nature argumentative. Si la fonction des actes est clairement déterminée par les connecteurs argumentatifs, la détermination de leur portée peut se révéler plus ou moins problématique. En effet, étant donné la parcimonie avec laquelle sont utilisés les signes de ponctuation, la délimitation de la portée d'un connecteur est souvent laissée au libre arbitre

de l'interprétation du texte. Lors du commentaire de la macrostructure de l'extrait, je motiverai donc les choix effectués quant à l'enchaînement local ou global que marquent certains connecteurs.

Structure hiérarchique de l'extrait



Le schéma arborescent représentant la hiérarchie selon laquelle les actes sont articulés permet de dégager la macrostructure de l'extrait. On constate que trois hypothèses sont posées et systématiquement remises en question par l'introduction d'un contre-argument. La première, exprimée par As1, est remise en cause par Ap2 qui introduit une réserve à la validité de l'hypothèse, réserve justifiée en As3. La seconde, As4, présentée comme la conclusion à laquelle on arrive suite à cette réserve, fait l'objet d'une nouvelle réserve introduite par Ap5. Une justification, cette fois beaucoup plus complexe, (elle comprend les actes A6, As7, Ap8) suit cette réserve. La troisième hypothèse, toujours plus élaborée, puisque présentée comme la conclusion issue d'hypothèses toujours plus restreintes, exprimée par les actes Ap9, As10, A11 et A12 sera cette fois-ci non seulement remise en question, mais rejetée par l'acte Ap13, ce qui entraîne rétroactivement le rejet des deux hypothèses précédentes. L'acte As14, qui suit ce rejet, sert une fois de plus de justification à cette réfutation.

Étant donné le parallélisme structurel que l'on observe à propos de la construction de ces trois hypothèses, on peut admettre que les trois contre-arguments remettant en cause ces hypothèses ont à chaque fois la même portée, à savoir que leur portée est limitée à l'acte qui sert de présentation de la nouvelle hypothèse, même si cette dernière est issue d'une conclusion relative à la remise en cause d'une hypothèse préalable.

Si le destinataire de Mortin s'en tient à la formulation de ces trois hypothèses, tour à tour remises en question, puis finalement rejetées, il est au moins en mesure d'affirmer son ignorance quant au lieu où se trouve le manuscrit. Cependant, le dernier acte discursif Ap15 vient anéantir cette "certitude", si faible soit-elle déjà, en récupérant l'ensemble des trois hypothèses posées, puis réfutées. En effet, il me semble que dans ce cas, la portée du contre-argument n'est plus locale, mais globale, car le syntagme défini *l'hypothèse* ne peut se référer qu'aux trois premières assertions de Mortin, du moment où il s'agit de l'incipit de l'oeuvre et qu'il ne fonctionne pas cataphoriquement si l'on se réfère à la suite du texte. Par ailleurs, l'effet de retour en arrière est accentué par le jeu de reprises de la locution *en un sens* que l'on retrouve dans l'acte (1), l.1, sous la forme *dans un sens* et du verbe modal *pouvoir* employé dans ces deux actes au conditionnel et à la troisième personne du singulier.

Ces indices sont assez significatifs pour que l'on puisse admettre :

- que le dernier acte de contre-argumentation, contrairement aux autres, a bien une portée globale et non locale, conformément à ce qui a été postulé dans le schéma,

- et que, de la sorte, l'éventuel destinataire se voit dans l'obligation de récupérer comme potentiellement valide chacune des trois hypothèses réfutées¹.

L'effet circulaire ne se borne donc pas à un jeu de reprises purement formel entre la locution et le verbe utilisés dans l'acte (1) et dans l'acte (15), mais devient un principe même de lecture, un processus sans fin, qui oblige le lecteur à ne pas poursuivre au-delà, en le contraignant à revenir constamment sur la première hypothèse, puis la seconde, puis la troisième.

La circularité, perçue à un niveau purement formel, dans l'ordre d'apparition des connecteurs, devient donc, suite à l'examen de la macro-structure du texte, l'essence même de la signification, le principe sur lequel la totalité de l'extrait est organisé. L'enjeu du paradoxe signalé initialement est alors saisi : la question posée ne peut effectivement ni avoir une réponse, ni ne pas en avoir, puisqu'elle se repose indéfiniment, entraînant le lecteur dans une spirale d'hypothèses de plus en plus restreintes avant de l'engloutir dans un processus de négation, de dénégation et de récupération.

Cet effet de perpétuel recommencement est inscrit dans le corps même du texte, car, si on observe, à présent, la microstructure, on remarque que la formulation des trois hypothèses obéit au même schéma discursif :

- 1) proposition d'une hypothèse
- 2) introduction d'un contre-argument
- 3) justification du rejet

On notera que le parallélisme structurel entre la formulation de la première hypothèse et celle de la troisième est poussé jusqu'au choix du

¹ Il est à noter que cette dernière conséquence reste vraie, même si l'on postule que la portée du dernier acte est locale, en ne concernant que l'intervention formée des actes Ap13 et As14, puisque cette intervention amène le rejet des deux hypothèses initiales, rejet lui-même réfuté par l'introduction du dernier contre-argument.

connecteur argumentatif qui introduit la justification de la réfutation : il s'agit dans les deux cas de la conjonction *puisque*. Ce parallélisme entre la première et la troisième hypothèse accentue d'une nouvelle manière le mouvement circulaire du texte.

L'analyse des dimensions hiérarchique et relationnelle a permis de saisir la clé de lecture de l'extrait. C'est cette même clé, qui, comme on le verra par la suite, détermine la structuration des autres plans d'organisation du texte qui vont être examinés.

3.2. Le module énonciatif

On a déjà relevé l'absence du *je* du locuteur étouffé par une profusion de voix. Cette absence de *je*, qui dépossède le locuteur de ses propos, va de pair avec l'énonciation exagérément modalisée de certains actes.

Examinons d'un peu plus près le site d'occurrence des modalités épistémiques de l'extrait. Elles interviennent systématiquement dans les actes où l'hypothèse est avancée, et jamais dans ceux qui servent à contre-argumenter cette hypothèse, mis à part l'acte (15), qui, par effet de circularité, contient le verbe *pouvoir* au conditionnel. Ce contraste accentue évidemment le déséquilibre inhérent au texte, qui aboutit à l'anéantissement de toute possibilité de réponse, pour mener le lecteur à une tâche de perpétuelle relecture. Cependant, il ne s'arrête pas là. Il ne suffit pas au locuteur¹ d'être excessif dans la surmodalisation d'hypothèses déjà fragiles en soi, d'être excessif dans la force assertive des réfutations de ces mêmes hypothèses. La justification de ces réfutations, introduite, par ailleurs, à deux reprises par *puisque* (dont il n'est nul besoin de rappeler la force assertive) se trouve aussi sous le poids d'une modalisation outrancière. Ici, le contraste est à l'intérieur de l'acte même : la force assertive du connecteur *puisque* étant anéantie par la surabondance des modalités. Rythme ternaire à nouveau, qui joue sur l'alternance entre une appréhension fugace du réel et une détermination privée de quelque nuance que ce soit. Pour plus de clarté, examinons de plus près ces trois hypothèses.

¹ Comme il s'agit d'un texte figurant une conférence, il y a mise en représentation d'une pluralité d'êtres de discours dont le locuteur, qui serait le producteur de la "conférence".

Dans l'acte (1), qui introduit la première hypothèse, on compte quatre modalisateurs¹ : *dans un sens*, *évidemment*, le verbe *pouvoir* et le conditionnel. L'acte (2), qui sert de contre-argument est dénué de marques modales. On les retrouve dans l'acte (3), servant de justification au contre-argument avec la présence du conditionnel. La formulation de la deuxième hypothèse, réalisée par l'acte (4), compte trois marques modales : *à un moment donné*, le conditionnel, et l'expression concessive *ne fût-ce que*. Aucune trace de modalisation dans l'acte (5) servant de contre-argument à cette hypothèse. En revanche, la justification, longuement développée, abonde en marques modales : on en relève quatre pour les actes (6), (7) et (8) : tous les verbes principaux sont au conditionnel et, de surcroît, une des deux propositions comprend l'opérateur argumentatif *ne ... que* (*qu'il ne pouvait travailler que là*). L'expression de la troisième hypothèse, actes (9) à (12), une fois de plus, multiplie les indices modaux. Cinq marques modales peuvent être répertoriées : le verbe modal *falloir*, le conditionnel, le commentaire métadiscursif à valeur restrictive, l'expression *disons* et l'alternative dans l'indication temporelle. La réfutation de cette dernière hypothèse exprimée par l'acte (13), et, par là-même, de l'ensemble des hypothèses présentées, est aussi privée de toute marque modale. La justification donnée dans l'acte (14), construite sur la même structure syntaxique que celle avancée dans l'acte (7), compte, quant à elle, deux marques modales exprimées par les deux conditionnels. Enfin, le seul acte de contre-argumentation qui subit le poids d'une forte modalisation, est l'acte (15), et ce, afin de souligner non seulement le mouvement circulaire de l'extrait, mais aussi afin de bloquer tout accès à une dimension infime de réalité, même s'il s'agit d'un refus d'une potentielle appropriation d'une part de réalité, si précaire qu'elle soit.

3.3. Le module polyphonique

L'anéantissement de tout processus d'appropriation du réel se fait également via la multiplication des instances émettrices, qui crée un effet de

¹ Le terme de modalisateur est à prendre au sens large de toute marque permettant de nuancer l'état de chose exprimé dans l'énoncé. De ce fait, il me semble que l'on peut attribuer à la locution *dans un sens* une valeur modale, dans la mesure où elle permet au locuteur de se distancer de l'état de chose dénoté, à l'instar de locutions telles que *d'une certaine manière*, *d'un certain point de vue*.

cacophonie. A nouveau, les marques de polyphonie n'interviennent pas indifféremment, mais s'insèrent dans des actes déjà lourdement modalisés, en accentuant considérablement les effets dus à la surabondance des marques modales.

Les marques de polyphonie se trouvent dans l'expression de la première hypothèse *on pourrait dire* et dans les deux actes qui servent de justification à la réfutation des hypothèses (2) et (3). Dans ces deux actes, on trouve exactement la même forme propositionnelle *tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue*, à la différence près qu'une fois, la voix à laquelle il est fait allusion est explicitée par du discours indirect, alors que dans le second cas, il s'agit de style indirect libre.

L'effet de loupe est donc pleinement atteint : par le même procédé, les deux actes de justification, déjà anéantis par la surabondance des modalités, succombent par l'effet de cacophonie produit par la démultiplication des voix.

3.4. Le module informationnel

Le processus de dégradation de la limpidité du texte s'étend au mode de gestion des reprises anaphoriques. La progression à thème constant, selon laquelle l'ensemble de l'extrait est organisé, permet de focaliser notre attention sur le choix des procédés de rappel.

Deux thèmes principaux sont évoqués tout au long de l'extrait : *l'auteur et le manuscrit*. On remarque premièrement qu'il s'agit de deux syntagmes nominaux masculins singuliers, ce qui rend l'emploi du pronom de troisième personne potentiellement ambigu. Et, en effet, il est aisé de constater que le locuteur joue sur cette ambiguïté. A deux reprises, le syntagme nominal le plus proche de l'anaphorique est *le manuscrit*, alors que le référent en est *l'auteur* : "...emportant le manuscrit mais pour en faire quoi ? D'une part personne ne se souviendrait de l'avoir jamais vu se déplacer..." (ll. 7-9) et "...qu'il se soit déplacé disons un ou deux jours avec son manuscrit que personne ne l'ait vu partir..." (ll. 15-17). Comme dans les deux cas le référent le plus proche du pronom anaphorique est *le manuscrit*, l'attribution du référent adéquat se fait seulement une fois

enregistrés en mémoire discursive¹ les verbes *se déplacer* et *partir* qui requièrent des sujets animés. Cette ambiguïté est d'autant plus accentuée que le choix de l'usage du pronom *il* ou du syntagme nominal comme mode de rappel n'est pas du tout indifférent pour les deux thèmes. Le syntagme nominal est presque systématiquement utilisé pour reprendre le thème du "manuscrit", à l'exception du pronom en (l. 7), alors que le mode de rappel utilisé pour le thème de "l'auteur" est exclusivement le pronom de troisième personne. Il se crée alors un nouveau déséquilibre entre les modes de reprises, qui favorise l'ambiguïté : au-delà d'un certain nombre d'occurrences où le pronom de troisième personne renvoie à *l'auteur*, il est naturel de chercher à lui attribuer le référent *le manuscrit*.

3.5. Le module périodique

Le dernier plan d'organisation du texte qui révèle le jeu de déséquilibre et de contraste inhérent à l'ensemble de l'extrait a trait à la segmentation qu'indiquent les signes de ponctuation.

Trois signes de ponctuation découpent cet extrait en trois mouvements discursifs² : le point d'interrogation marque un premier mouvement discursif allant des lignes 1 à 8. Le point de la ligne 13 indique un second mouvement, et enfin, le point qui sert de clôture à l'extrait segmente un dernier mouvement discursif. On a déjà remarqué que la parcimonie avec laquelle la ponctuation est utilisée contraste avec la multiplication des marques de connexion. Cependant, même si les marques de ponctuation sont rares, elles sont révélatrices de l'organisation de l'ensemble de l'extrait.

Elles permettent premièrement de diviser l'extrait en trois mouvements discursifs et donc de renforcer le rythme ternaire relevé aussi bien pour la macrostructure que pour la microstructure du texte. Deuxièmement, leur mode d'utilisation donne lieu à un déséquilibre

¹ La notion de *mémoire discursive* est empruntée à Berrendonner (1990) qui utilise ce concept pour rendre compte de l'incrémentation continue des savoirs partagés des interlocuteurs par l'activité d'interaction.

² Pour la notion de *mouvement discursif*, je renvoie à Roulet (1987) qui entend définir par ce concept la complétude d'un constituant discursif pouvant être formé d'un ou de plusieurs actes discursifs à un moment donné de l'interaction. Cette complétude se caractérise à l'oral par des critères intonatifs et à l'écrit par un signe de ponctuation fort.

supplémentaire : seuls des signes de ponctuation forts sont utilisés, et, de surcroît, chaque occurrence du point est suivie d'une didascalie spécifiant une pause "(un temps)". Nouveau déséquilibre, donc, lié à un "sur-marquage" dû à la double indication du point et de la didascalie, et à un "sous-marquage" dû à la carence de tout signe de ponctuation faible¹.

3.6. Le module compositionnel

Cet extrait est une séquence délibérative, marquée par une double dimension argumentative et autotélique, qui permet d'articuler au sein du texte ce qui relève du discours scientifique, propre à toute conférence, et du discours littéraire, puisqu'il ne s'agit, évidemment, que de la mise en scène d'une pseudo-conférence. Il ne reste donc du discours scientifique que l'étau, assuré par les marques argumentatives du texte, étau dans lequel il a été inséré des bribes d'un discours qui n'a de cesse de renvoyer à lui-même. Cette réflexivité est le fruit du mouvement circulaire réalisé dans chacun des plans d'organisation du texte. Elle se dévoile aussi par la multitude de parallélismes qui envahit l'extrait.

Si les isotaxies et les isosémies, constitutives du rythme ternaire de l'extrait, ont déjà été relevées et commentées, ce texte recèle une autre forme de parallélisme, qui n'est signalée dans aucun des modules envisagés, mais non moins importante, car elle permet de légitimer la circularité de l'extrait, en lui assignant une dimension plus purement "poétique". Il s'agit des nombreuses isophonies qui parcourent le texte.

La première série répercute l'allitération du son {pui} : "d'un puits mais alors pas chez nous puisqu'il n'y aurait plus de puits". Cette allitération, en mettant l'emphase sur le mot *puits* ne fait que réitérer d'une autre manière la circularité du texte par un procédé iconique; inutile de rappeler la forme d'un puits. La deuxième série prolonge l'assonance du son [y] relative à l'ensemble de l'extrait, au son [v] : "et qu'il soit revenu de même hypothèse sans intérêt puisque tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue auraient jusqu'à la fin vu le manuscrit vissé à la table". Cette

¹ Il est clair que le sous-marquage dû à l'absence de signes de ponctuation faibles est motivé par le débit du locuteur-acteur, qui, comme le spécifie l'auteur dans sa première didascalie, doit être celui de la mémorisation "c'est-à-dire ne tenant pas compte des inflexions, pauses et accentuations voulues par la logique de la phrase." (11)

assonance, de son côté, a pour effet, de mettre l'emphase, si besoin est, sur le mot *manuscrit*, déjà utilisé à cinq reprises, qui, sous la pression de la réflexivité, peut alors, en restant dans les limites licites de l'interprétation, être assimilé au corps même du texte. Par ailleurs, la fusion entre l'objet manuscrit et le texte se légitime aussi si l'on se réfère à la suite de l'oeuvre, puisque, à plusieurs reprises, dans les didascalies, le texte que Mortin est censé lire et qui n'est autre que la pièce de théâtre, est appelé manuscrit : "(Se réfère au texte. D'un geste colérique barre de plusieurs coups de crayon quelque chose sur le manuscrit. Relit à voix basse. Un temps.)" (26-27). "(Mortin saisit son manuscrit, se lève précipitamment...)" (43).

Texte et objet sont donc confondus en une seule et même masse indissociable, et c'est en cela que l'extrait, sous l'étau d'une articulation argumentative, devient poème¹.

4. Bilan et propositions d'interprétation

Nous voici arrivé au terme du relevé des données objectives du texte selon les différents plans d'organisation. Le moment est donc venu de s'essayer à émettre des hypothèses interprétatives.

Tout, dans les différents plans d'organisation de cet extrait, plonge le lecteur, d'une manière ou d'une autre, dans le paradoxe pressenti initialement. A commencer par la structure hiérarchique et relationnelle organisée formellement et fondamentalement sur un principe de circularité. Puis, les plans énonciatifs et polyphoniques du texte, qui noient le lecteur dans une profusion d'instances émettrices auxquelles échappe toute prétention à l'appréhension du réel. Sans compter le plan informatif, qui répercute, d'une autre manière, l'aspect diffus et confus du texte, et le plan périodique, qui réitère le rythme ternaire responsable du mouvement circulaire de l'extrait. Enfin, la réflexivité se trouve exploitée à son ultime degré au niveau compositionnel, en élargissant le champ des isomorphies

¹ Pinget souligne lui-même que cette fusion est source de la dimension poétique d'un texte: "La question de la coexistence ou de la connaissance de la forme et du contenu a fait récemment l'objet d'études très intéressantes. Mais elle ne m'est d'aucun secours dans mon travail, étant une vue théorique. Elle ne peut que me prouver, une fois mon livre terminé, que cette coexistence est la seule réalité poétique." (c'est moi qui souligne), (Knapp 1968, 551-2). Il est à spécifier que dans le cas présent, forme et contenu ne font pas que coexister, mais se fondent l'un dans l'autre.

aux parallélismes sonores. Parallélismes sonores qui permettent de mettre en relief un nouveau mot-clé : outre le mot *manuscrit*, le mot *puits* se trouve doté d'un statut particulier dû à l'écho qu'il fait retentir au fil du texte; ce dernier mot-clé reproduisant, une fois encore, l'image circulaire de l'extrait.

Alors, compte tenu de toutes ces observations, si le référent du manuscrit n'est autre que le texte même, on peut émettre l'hypothèse que le référent du lieu problématique où se trouve le manuscrit serait la structure circulaire, ou, pour utiliser une métaphore plus pingétienne, *le moule*¹ dans lequel l'extrait se trouve enfermé, symbolisé ici par l'image du puits, puis, plus tard, par l'image du poêle : "(Mortin saisit son manuscrit, se lève précipitamment et va le jeter dans le poêle. Il reste...)" (43). Ainsi, le manuscrit se trouve bien, si l'on veut, au fond d'un puits, mais ni chez nous, ni chez vous : il est au fond du puits de la création littéraire, de l'acte même d'écrire.

La clé de lecture du texte se trouve de la sorte donnée dès l'incipit de l'oeuvre, qui de par le mouvement circulaire qu'il figure, fournit les indices indispensables des enjeux du paradoxe signalé initialement.

5. Conclusion

Voilà pourquoi le texte se fait mimésis de la signification même du titre, en dérobant au lecteur tout accès à la réalité, si infime qu'il soit. Voilà pourquoi il plonge le lecteur dans l'abîme d'un processus infini de relecture. Et je terminerai par ces mots de Pinget : "Tout ce qu'on peut dire ou *signifier* ne m'intéresse pas, mais *la façon de dire*. Et cette façon une fois choisie - c'est là une grande et pénible partie du travail, donc préalable - elle m'imposera et la composition et la matière du discours. Cette matière encore une fois me laisse indifférent. Tout le travail consiste à la mettre dans un certain moule et l'expérience m'a prouvé que c'est le moule qui à chaque ligne fait le gâteau." (Knapp 1968, 551)

¹ La métaphore du moule pour parler du travail de la composition littéraire revient souvent dans la bouche de Pinget, cf. Knapp (1968).

Annexe : Transcription de l'extrait analysé

MORTIN. - Dans un sens évidemment on pourrait dire que le manuscrit se trouve au fond d'un puits mais alors pas chez nous puisqu'il n'y aurait plus de puits donc qu'à un moment donné l'auteur se serait déplacé ne fût-ce qu'un temps très court emportant le manuscrit mais pour en faire quoi ? D'une part personne ne se souviendrait de l'avoir jamais vu se déplacer d'autre part tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue affirmeraient que son manuscrit était vissé à la table et qu'il ne pouvait travailler que là. (Un temps) Il faudrait donc admettre pour ne pas laisser foirer la dernière chance qu'il se soit déplacé disons un jour ou deux avec son manuscrit que personne ne l'ait vu partir et qu'il soit revenu de même hypothèse sans intérêt puisque tous ceux qui l'auraient connu mieux que de vue auraient jusqu'à la fin vu le manuscrit vissé à la table mais l'hypothèse en un sens pourrait tout sauver. (Il boit un verre d'eau. Un temps.)

Robert Pinget, *L'hypothèse*, Paris, Minuit, 1987¹.

Références bibliographiques

- ADAM J.-M. (1990), *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Mardaga.
- BERRENDONNER A. (1990), "Pour une macro-syntaxe", *Travaux de Linguistique* 21, 25-36.
- CHAROLLES M. (1990), "Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelles depuis la fin des années 60", *Modèles Linguistiques* X, 45-66.

¹ Pour la retranscription de l'extrait, j'ai maintenu le découpage en lignes de l'édition de Minuit.

- COMBETTES B. & TOMASSONE R. (1988), *Le texte informatif. Aspects linguistiques*, Bruxelles, De Boeck.
- DUCROT O. & al. (1980), *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
- DUCROT O. (1989), *Logique, structure, énonciation*, Paris, Minuit.
- KNAPP B. L. (1968), "Une interview avec Robert Pinget", *The Review* 4, 548-554.
- REICHLER C. (éd.) (1989), *L'interprétation des textes*, Paris, Minuit.
- RICOEUR P. (1986), "Qu'est-ce qu'un texte ?" et "Le paradigme du texte", in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 137-159 et 184-197.
- ROULET E. & al. (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Lang.
- ROULET E. (1987), "Complétude interactive et mouvements discursifs", *Cahiers de Linguistique Française* 7, 189-206.
- ROULET E. (1991a), "Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive", *Etudes de Linguistique Appliquée* 83, 117-130
- ROULET E. (1991b), "Vers une approche modulaire de l'analyse du discours", *Cahiers de Linguistique Française* 12, 53-81.
- RUBATTEL C. (1987), "Actes de langage, semi-actes et typologie des connecteurs pragmatiques", *Linguisticae Investigationes* XI, 379-404.
- RUWET N. (1981), "Linguistique et poétique", *Le Français Moderne* 49, 1-19.
- RYKNER A. (1988), *Théâtres du nouveau roman. Sarraute -Pinget - Duras*, Paris, José Corti.
- STAROBINSKI J. (1970), *La relation critique*, Paris, Gallimard.
- WEINRICH H. (1989), *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier-Hatier.