

Publié dans Revue Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique) 11, 157-173, 1986
qui doit être utilisée pour toute référence à ce travail

Syntaxe, pragmatique, stylistique*

Dans cet article, en m'appuyant sur l'exemple de certains énoncés qu'on peut interpréter aussi bien comme du style indirect libre que comme des phrases de la narration (cf. A. Banfield, Unspeakable sentences, 1982), je voudrais montrer que leur interprétation passe par un processus pragmatique, plutôt que par des processus strictement syntaxiques ou sémantiques. Dans cette optique, la stylistique ne saurait plus être conçue comme un sous-produit de la syntaxe ou de la sémantique, ou des deux conjointement, mais comme l'étude pragmatique du processus d'interprétation des textes de fiction et, notamment, de la littérature.

1. E. Hemingway: Cat in the Rain

La nouvelle d'E. Hemingway, Cat in the Rain, a fait l'objet d'un certain nombre d'études, certaines stylistiques, d'autres relevant de procédés critiques plus traditionnels. Toutes ces analyses aboutissent, grossièrement, à la même interprétation, à savoir, qu'à travers de l'action de Cat in the Rain, E. Hemingway raconte en fait une "rupture" dans la relation du couple. Ces analyses insistent sur le fait que l'auteur incite le lecteur à prendre position pour la jeune femme grâce à l'utilisation du style indirect libre.

Si je suis complètement en accord aussi bien sur cette interprétation que sur le fait que le style indirect libre incite le lecteur à s'identifier avec le personnage dont la pensée ou les paroles sont représentées, je voudrais cependant m'interroger sur la légitimité qu'il y a à considérer le style indirect libre comme un procédé stylistique dans le sens où il serait directement reconnu comme tel par le lecteur à cause de la construction linguistique de la phrase dans laquelle il apparaît. Si, dans certains cas, les marques linguistiques du style indirect libre sont claires, le passage concerné dans Cat in the Rain ne relève pas de cette catégorie. Cependant son appartenance au style indirect libre ne fait pas de doute. Je voudrais donc essayer de montrer comment, à mon sens, le lecteur se trouve amené à reconnaître le passage en question comme du style indirect libre¹.

La principale conséquence du style indirect libre, c'est d'impliquer l'identification du lecteur avec le personnage dont la pensée ou les paroles sont représentées. Cette identification semble à la fois évidente et facile

à expliquer: si le point de vue représenté dans la phrase au style indirect libre est le point de vue d'un personnage unique (par exemple, l'épouse américaine dans Cat in the Rain), l'identification du lecteur au personnage en question est inévitable puisque ce point de vue lui est seul accessible. La phrase au style indirect libre impose donc l'identification au point de vue représenté, si par "identification", on entend, comme je pense qu'on le devrait, l'adoption de son point de vue.

Il y a cependant une différence entre l'identification avec un personnage et le fait de prendre son parti. Un exemple majeur de personnage avec lequel le lecteur est contraint à s'identifier sans pour autant prendre son parti est Jason dans The Sound and the Fury de W. Faulkner².

Je ne me prononcerai pas dans cet article sur la façon dont le lecteur est conduit par E. Hemingway, non seulement à s'identifier à l'épouse américaine, mais à prendre son parti. Dans l'instant, c'est le problème de la reconnaissance du style indirect libre dans Cat in the Rain qui va me retenir.

1.1. La reconnaissance du style indirect libre dans Cat in the Rain

La partie du texte écrite au style indirect libre dans Cat in the Rain est la suivante:

(1) Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder. A man in a rubber cape was crossing the empty square to the café. The cat would be around to the right. Perhaps she could go along under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened behind her. It was the maid who looked after their room.

"You must not get wet," she smiled, speaking Italian. Of course, the hotel-keeper had sent her.

With the maid holding the umbrella over her, she walked along the gravel path until she was under their window. The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone.

(1') L'aimant, elle ouvrit la porte et regarda dehors. Il pleuvait plus fort. Un homme en pélerine de caoutchouc traversait la place déserte vers le café. Le chat serait quelque part sur la droite. Peut-être pourrait-elle passer sous l'auvent. Debout sur le seuil, elle sentit un parapluie s'ouvrir derrière elle. C'était la femme de chambre qui s'occupait d'eux.

"Il ne faut pas vous faire mouiller," dit-elle en Italien, souriante. Bien sûr, l'hôtelier l'avait envoyée.

Avec la femme de chambre tenant le parapluie au-dessus d'elle, elle marcha le long de l'allée de gravier jusqu'à leur fenêtre. La table était là, vert vif sous la pluie, mais le chat était parti³.

Je voudrais comparer (1) avec (2), (3) et (4):

(2) Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on.

(2') Dehors juste sous leur fenêtre un chat était pelotonné sous une des tables vertes dégoulinantes. Le chat essayait de se faire si petit qu'il ne serait pas aspergé.

(3) The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands.

(3') L'épouse l'aimait bien. Elle aimait sa façon terriblement sérieuse de recevoir les réclamations. Elle aimait sa dignité. Elle aimait sa façon de vouloir la servir. Elle aimait sa façon de sentir le fait d'être hôtelier. Elle aimait son vieux visage massif et ses grandes mains.

(4) They went back along the gravel path and passed in the door. The maid stayed outside to close the umbrella. As the American girl passed the office, the padrone bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The padrone made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance. She went on up the stairs. She opened the door of their room. George was on the bed, reading.

(4') Elles revinrent par l'allée de gravier et passèrent la porte. La femme de chambre resta dehors pour fermer le parapluie. Quand la jeune Américaine passa la réception, le padrone s'inclina depuis son bureau. Elle eut la sensation de quelque chose de très petit et de très serré. Le padrone lui donnait l'impression d'être très petite et en même temps réellement importante. Elle eût le sentiment momentané d'être d'une importance suprême. Elle monta l'escalier. Elle ouvrit la porte de leur chambre. George était sur le lit, lisant.

Les caractéristiques syntaxiques du style indirect

libre sont décrites par A. Banfield (1982) de la façon suivante:

- (i) la phrase au style indirect libre n'est pas enchâssée; elle peut présenter l'inversion du sujet et du verbe dans les questions; elle peut comporter des constituants topicalisés, des adverbess antéposés, des exclamations, des constructions et des phrases exclamatives sans verbe, des répétitions et des hésitations et enfin des phrases incomplètes. Elle peut être accompagnée soit par un verbe de communication, soit par un verbe de conscience. De plus, la phrase au style indirect libre peut présenter une cooccurrence de maintenant et du temps passé (ou plus précisément du past progressive).
- (ii) d'autre part, la phrase au style indirect libre ne contient pas d'impératif ou d'adresses directes, d'indications de prononciation, d'adverbess d'énonciation (comme entre nous, sincèrement, etc.), de verbes au temps présent et de seconde personne.

Si, à la lumière de cette description, on examine (1), on remarque d'emblée l'absence aussi bien des caractéristiques indiquées en (i) que de celles indiquées en (ii). Ainsi, l'appartenance de (1) au style indirect libre ne semble pas détectable à partir de la seule syntaxe des phrases qui le composent. Si on compare (1) à (2), le fait que (2) comme (1) comporte des verbes au past progressive, ce qui pourrait constituer une indication, si faible soit-elle, en faveur de son appartenance au style indirect libre, affaiblit cette indication dans la mesure où (2) n'est pas considéré comme du style indirect libre. On le voit, le past progressive ne saurait à lui seul constituer une "marque" du style indirect libre. Quant à (3) et (4), ce sont indiscutablement l'expression des sensations et des pensées de la jeune Américaine, bien que, une fois encore, ils ne soient pas considérés comme du style indirect libre.

Si, maintenant, on envisage le problème sous un autre angle, celui de la traduction, on se souviendra que, traditionnellement, le style indirect libre doit comporter des verbes à l'imparfait, le passé simple étant réservé, en français, aux phrases de la narration. On remarquera cependant que certains énoncés de (1) (Debout sur le seuil, elle sentit un parapluie s'ouvrir derrière elle. Avec la servante (...), elle marcha (...) jusqu'à leur fenêtre) sont difficiles à traduire à l'imparfait, dans ce contexte. Ainsi, il me semble qu'on ne saurait avoir:

- (5) *Debout sur le seuil, elle sentait un parapluie s'ouvrir derrière elle.

ou:

- (6) *Avec la femme de chambre tenant le parapluie au-dessus d'elle, elle marchait le long de l'allée de gravier jusqu'à leur fenêtre.

Or, il me semble cependant que ces phrases expriment, tout autant que les autres phrases de (1), les sensations ou les pensées de la jeune Américaine. La première comporte d'ailleurs un verbe de conscience. De plus on remarquera que l'imparfait y devient possible, si l'on ajoute maintenant à leur début:

- (5') Maintenant, debout sur le seuil, elle sentait un parapluie s'ouvrir derrière elle.
- (6') Maintenant, avec la femme de chambre tenant le parapluie au-dessus d'elle, elle marchait le long de l'allée de gravier jusqu'à leur fenêtre.

Si on se souvient que la coexistence de maintenant et du passé dans une phrase est pour A. Banfield la marque emphatique de l'appartenance de cette phrase au style indirect libre, que peut-on en déduire en ce que qui concerne (1)? A tout le moins, que ces deux phrases peuvent supporter les deux interprétations, l'interprétation au style indirect libre et l'interprétation narrative.

Si, maintenant, on examine les autres extraits de Cat in the Rain, on constate que (2), qui n'est pas considéré en général comme du style indirect libre, est traduit à l'imparfait et serait difficile à traduire au passé simple, de même que (3). Pour (4), qui me semble impossible à traduire à l'imparfait (sauf à lui rajouter maintenant), il paraît cependant évident qu'il s'agit de la représentation des sentiments de la jeune Américaine.

On le voit, en l'absence des autres indications syntaxiques relevées par A. Banfield (et, notamment, de la coexistence de maintenant et du passé), le temps verbal ne saurait constituer, au mieux, qu'une indication peu sûre de l'appartenance d'un fragment au style indirect libre.

Comment, en général, les analyses faites sur Cat in the Rain justifient-elles l'attribution de (1) au style indirect libre? Dans un des articles qui lui sont consacrés (R. Carter, 1982), (1) est décrit de la façon suivante:

La convergence du SIL (Style Indirect Libre) et d'une concentration de verbes modaux indique que ce passage a une signification particulière dans l'histoire.

Elle révèle aussi qu'il ne s'agit pas d'une présentation narrative complètement objective. (R. Carter, 1982, 73. Je traduis).

Ce qui me semble mériter quelques commentaires:

- (i) il est tout à fait certain que la présence du style indirect libre marque ce passage comme non "complètement objectif";
- (ii) Carter ne donne pas de raisons de considérer (1) comme du style indirect libre;
- (iii) je ne pense pas qu'il soit légitime de parler d'une "convergence du SIL et d'une concentration de verbes modaux" car il me semble qu'ici, du moins, le style indirect libre ne peut être considéré comme un phénomène syntaxique, et que les verbes modaux, loins de se superposer à lui, indiquent sa présence en (1).

Si (iii) est juste, il faut admettre que les verbes modaux qui apparaissent en (1) sont une indication non syntaxique du fait que (1) appartient au style indirect libre, si on considère le style indirect libre non comme un procédé stylistique, au sens où il serait marqué syntaxiquement dans la phrase, mais comme un procédé interprétatif, c'est-à-dire comme le fruit d'une inférence.

Pour en revenir à (1), le paragraphe ne se clôt pas avec le chat était parti; il continue de la façon suivante:

(7) She was suddenly disappointed. The maid looked up at her.

(7') Elle se sentit soudain déçue. La femme de chambre la regarda.

La raison pour laquelle (7) n'est pas incluse dans (1), c'est parce qu'il ne s'agit pas de style indirect libre. Il semble que la différence entre (7) et (1) qui, en anglais en tout cas, ne se situe pas au niveau des temps verbaux, c'est la présence de suddenly. Même si suddenly ne constitue pas en soi un obstacle au fait de considérer une phrase comme du style indirect libre, il faut bien admettre qu'il est difficile de considérer (7) comme la "traduction" au style indirect libre d'un énoncé comme Je me sens soudain déçue.

On remarquera cependant que (7), comme les autres phrases de (1) impossibles à traduire à l'imparfait, le supporte si on y ajoute maintenant:

(7'') Maintenant, elle se sentait soudain déçue. La femme

de chambre la regardait.

Je voudrais aussi remarquer que (7) comporte un verbe de conscience.

Que peut-on en conclure? Tout d'abord, que si la coexistence de maintenant et du passé est une marque incontournable du style indirect libre, elle ne saurait en constituer le test dans la mesure où pratiquement n'importe quelle phrase à laquelle on ajoute maintenant supporte l'imparfait. Ensuite, que (7), même s'il ne s'agit pas de style indirect libre, n'en est pas moins l'expression des pensées ou des sentiments du personnage.

A partir de là, peut-être faudrait-il admettre que certaines phrases, même si elles ne sont pas clairement au style indirect libre, même si, donc, ce sont des phrases de la narration, n'en constituent pas moins l'expression des sensations ou de la pensée d'un personnage. Dans cette optique, il faudrait assouplir la distinction entre style indirect libre et phrases de la narration et admettre l'existence d'un grand nombre de phrases qui combinent les caractéristiques de ces deux types.

Je propose donc de considérer qu'il y a un continuum entre les phrases au style indirect libre et les phrases de la narration (dans le sens où il pourrait y avoir des cas de SIL non marqués syntaxiquement), continuum qui passe par des phrases comme celles de (1) qui, sans être marquées clairement comme du style indirect libre, n'en produisent pas moins le même type d'effet interprétatif, à savoir l'identification (au sens indiqué plus haut) obligatoire du lecteur au point de vue d'un personnage. Ceci permettrait d'écarter le cercle vicieux, autrement inévitable, qui va de l'identification comme effet du style indirect libre, à l'identification comme marque du style indirect libre.

En bref, si on examine de près le style indirect libre, on s'aperçoit que deux phénomènes d'ordres différents sont désignés par ce nom: un phénomène d'ordre syntaxique qui correspond à la description d'A. Banfield et un phénomène d'ordre interprétatif qui correspond à l'identification (dans le sens particulier indiqué plus haut) du lecteur au personnage dont la pensée ou les paroles sont représentées, le second recouvrant le premier, mais englobant d'autres phrases dont les caractéristiques syntaxiques sont différentes.

D'après les observations faites plus haut, il apparaît que les analyses de Cat in the Rain qui parlent de style indirect libre font référence au phénomène interprétatif plutôt qu'au phénomène syntaxique. Dans cette mesure, on

peut considérer que ce n'est pas parce qu'il s'agit en (1) de style indirect libre qu'il y a identification du lecteur à l'épouse américaine, mais bien plutôt parce qu'il y a identification qu'il s'agit de style indirect libre. Ainsi, comprendre comment, malgré l'ambiguïté syntaxique des phrases de (1), on en vient à considérer ce fragment comme du style indirect libre, c'est comprendre comment on a accès à l'interprétation de (1) comme la pensée de la jeune Américaine.

Je ne donnerai pas le détail du processus interprétatif par lequel le lecteur est amené à cette conclusion. Je me contenterai de dire que, pour moi, et dans un cadre théorique bien précis que j'indiquerai plus loin, le processus interprétatif est un processus d'ordre inférentiel et que l'interprétation de (1) comme style indirect libre relève de ce même processus inférentiel, s'appuyant ici sur un certain nombre d'indices comme, par exemple, les verbes modaux notés par R. Carter.

Toutefois, la sous-détermination syntaxique du style indirect libre n'est pas sans conséquence en ce qui concerne la stylistique, son objet et ses méthodes.

2. Les conséquences

2.1. Les conséquences stylistiques

Il y a, à mon sens, deux conséquences pour la stylistique: tout d'abord, cela renforce l'une des idées majeures de la stylistique, à savoir l'idée que le "langage de la fiction" n'est rien d'autre que du langage ordinaire dans un usage quelque peu particulier; ensuite, c'est une forte attaque contre l'idée que le rôle de la stylistique serait de produire un "code" qui permettrait l'accès direct à l'interprétation des textes littéraires. Il y a deux raisons à cela: premièrement, le langage, que ce soit dans son usage ordinaire ou dans son usage littéraire, peut être directement interprété (comme un code) - ce serait le cas des phrases qui correspondent à la description syntaxique du style indirect libre - mais le plus souvent ne l'est pas - à cause, notamment, de la sous-détermination syntaxique -: la stylistique ne peut soutenir, comme elle a tendance à le faire, à la fois que le langage littéraire est semblable au langage ordinaire et qu'il y a un "code" spécifique à l'interprétation du langage littéraire.

Je voudrais maintenant examiner de plus près ces deux derniers points. Il me semble que la stylistique a eu tendance à se fonder sur une contradiction, due au fait qu'elle doit se défendre contre la critique littéraire, qui affirme que l'interprétation des textes littéraires ne saurait relever de la linguistique puisque le langage

littéraire n'est pas du langage ordinaire et contre la linguistique qui ne voit pas la nécessité d'un domaine séparé. La stylistique a répondu à la première attaque en affirmant qu'il n'y a pas de différence majeure entre le langage littéraire et le langage ordinaire, qu'en fait le langage littéraire est du langage ordinaire; elle n'a pas, me semble-t-il répondu de façon satisfaisante à la seconde attaque.

Je pense, cependant, qu'il y aurait une réponse à ces deux problèmes et, qui plus est, une réponse non contradictoire. Elle consisterait d'abord à admettre que l'objet de la stylistique est l'interprétation des énoncés du langage littéraire, affirmation sur laquelle tout le monde devrait pouvoir se retrouver. Par ailleurs, il faut, je crois, affirmer effectivement l'identité entre langage ordinaire et langage littéraire. Mais, sur la base de la sous-détermination syntaxique et sémantique de bon nombre d'énoncés du langage, il faudrait admettre que l'étude de leur interprétation, si elle fait appel à la linguistique (syntaxe et sémantique) ne saurait cependant s'y épuiser. Ainsi, on se trouverait amené à considérer la stylistique comme une branche de l'étude de l'interprétation complète des énoncés, à savoir la pragmatique, considérée comme radicalement différente de la linguistique (j'y reviendrai). Y-aurait-il cependant légitimité à fonder la stylistique comme une branche particulière, un domaine à part, dans la pragmatique? Il me semble que oui. Je développerai plus loin dans le détail les raisons pour lesquelles cela me paraît possible. Je me contenterai pour l'instant de les esquisser grossièrement: s'il faut considérer la pragmatique, non pas comme un troisième composant du processus d'interprétation linguistique, mais comme un mécanisme essentiellement différent, c'est parce que les processus mentaux mis en jeu par l'interprétation linguistique (syntaxe et sémantique) et ceux qui intéressent la pragmatique sont fondamentalement différents. Si le processus linguistique fonctionne comme un code, le processus pragmatique, quant à lui, fonctionne de manière inférentielle. A partir de là, faudrait-il supposer que l'interprétation des textes littéraires met en jeu des processus inférentiels différents de ceux qu'emploie l'interprétation des énoncés du langage ordinaire? Certes non, mais il n'est pas interdit de penser que malgré l'identité des processus employés dans l'interprétation de ces deux usages du langage, l'étude de l'un mettra en évidence des processus que l'étude de l'autre laisserait dans l'ombre.

Ainsi, l'interprétation des énoncés sera partiellement l'étude du code (la linguistique proprement dite) et partiellement l'étude des processus inférentiels (la pragmatique). La théorie pragmatique de D. Sperber et de

D. Wilson s'inscrit dans ce cadre.

2.2. L'intérêt d'une stylistique indépendante

La théorie de D. Sperber et D. Wilson (1986) est basée sur la psychologie cognitive esquissée par J. Fodor (1983). Selon J. Fodor, le traitement de l'information se fait en deux étapes successives, la première qui fait intervenir des mécanismes verticaux (spécialisés), les input systems, la seconde qui fait intervenir un mécanisme horizontal (non spécialisé), le système central de la pensée. La première étape travaille sur les données de la perception et en fournit des représentations mentales qui servent de base à la seconde et à partir desquelles elle fournira un certain nombre d'autres représentations, conceptuelles ou propositionnelles, qui en constitue l'interprétation.

D. Sperber et D. Wilson, à partir du modèle de J. Fodor, partent de l'idée que l'interprétation du langage, comme celle des autres perceptions, fonctionne en deux étapes, la première, qui correspond à la phonologie, à la syntaxe et à la sémantique, fonctionnant comme un code, la seconde, qui est la pragmatique, fonctionnant de façon inférentielle. La pragmatique a pour objet l'interprétation complète des énoncés, à savoir la désambiguïsation, l'assignation de référents, d'attitudes propositionnelles, de la force illocutoire, de l'implicite, etc. La pragmatique est un exemple du fonctionnement du système central de la pensée.

Ici, D. Sperber et D. Wilson se trouvent face à un problème: en effet, l'une des thèses défendues par J. Fodor est qu'il est impossible d'avoir accès au fonctionnement du système central, à cause de sa complexité et de la longueur des processus qu'il met en jeu (la recherche scientifique est un exemple donné par J. Fodor). D. Sperber et D. Wilson répondent que, certes, il serait difficile, voire impossible, d'avoir accès à des processus aussi longs et aussi complexes que ceux auxquels la recherche scientifique fait appel, mais qu'après tout ce type d'usage du système central est loin d'être le plus fréquent. Ainsi, si on prend l'exemple de l'interprétation langagière, processus qui, pour être complexe, n'en est pas moins quotidien et rapide, on pourrait avoir quelque chance d'apercevoir le fonctionnement du système central de la pensée.

C'est, on l'aura compris, par un argument semblable que je défends la possibilité et l'intérêt d'une stylistique "pragmatique" qui releverait, comme la pragmatique, du système central de la pensée, mais pourrait, dans certains cas, éclairer différemment son fonctionnement, notamment en ce qui concerne la formation et la confirmation ou

l'information d'hypothèses. L'interprétation des textes de fiction se développe sur un ensemble d'énoncés et il n'est donc pas interdit de penser qu'un certain nombre de stratégies anticipatoires y entrent en jeu, stratégies qui fonctionneraient sur le même modèle que celles qui entrent dans des processus créatifs, mais qui seraient plus faciles à mettre en lumière au niveau de l'interprétation littéraire (cf., à ce sujet, A. Reboul, à paraître a et b et ici-même le paragraphe 3.).

3. Vers une stylistique "pragmatique"

Si l'intérêt d'une stylistique intégrée à la pragmatique est de permettre de développer à partir de l'étude des processus qui interviennent dans l'interprétation des textes de fiction des aspects de l'interprétation que l'étude de l'interprétation des énoncés ne mettrait pas en évidence, cela ne signifie pas, comme je l'ai dit plus haut, que les processus qui interviennent dans l'interprétation littéraire soient, en quelque sens que ce soit, "particuliers" ou "spécifiques". Je vais, dans ce paragraphe, essayer de montrer comment les processus interprétatifs que l'on peut voir à l'oeuvre dans ce domaine, et notamment la formation d'hypothèses projectives, anticipatoires, interviennent dans la formation des contextes par rapport auxquels les énoncés sont interprétés.

Dans la mesure, précisément, où l'interprétation des énoncés littéraires ne fait pas appel à des processus particuliers (tout au plus à des éléments d'information particuliers, j'y reviendrai), un certain nombre de notions développées par D. Sperber et D. Wilson dans leur théorie interviendront dans la suite de cet exposé. A partir d'un texte d'I. Calvino, je vais essayer d'exposer quelques unes de ces notions et de leur en adjoindre d'autres qui ressortent de l'aspect séquentiel de l'exemple choisi. Voici le texte d'I. Calvino:

(8) Si vous voulez me croire, très bien. Je dirai maintenant comment est faite Octavie, ville-toile d'araignée. Il y a un précipice entre deux montagnes escarpées: la ville est au-dessus du vide, attachée aux deux crêtes par des cordes, des chaînes et des passerelles. On marche sur des traverses de bois, en faisant attention à ne pas mettre les pieds dans les intervalles, ou encore on s'agrippe aux mailles d'un filet de chanvre. En dessous, il n'y a rien pendant des centaines et des centaines de mètres: un nuage circule; plus bas on aperçoit le fond du ravin.

Telle est la base de la ville: un filet qui sert de lieu de passage et de support. Tout le reste, au lieu de s'élever par-dessus, est pendu en dessous:

échelles de corde, hamacs, maisons en forme de sacs, porte-manteaux, terrasses semblables à des nacelles, outres pour l'eau, becs de gaz, tournebroches, paniers suspendus à des ficelles, monte-charges, douches, pour les jeux trapèzes et anneaux, téléphériques, lampadaires, vases de plantes aux feuillages qui pendent.

Suspendue au-dessus de l'abîme, la vie des habitants d'Octavie est moins incertaine que dans d'autres villes. Ils savent que la résistance de leur filet a une limite.

(I. Calvino, 1974, 91)

Les raisons pour lesquelles j'ai choisi le texte d'I. Calvino sont simples: d'abord, il s'agit d'un texte littéraire de fiction, mais ce texte ne "raconte" pas une "histoire", au sens où il ne rapporte pas une succession d'actions ou d'événements. Ensuite, le fragment sur l'interprétation duquel je voudrais m'arrêter est le dernier paragraphe:

- (9) (a) Suspendue au-dessus de l'abîme, la vie des habitants d'Octavie est moins incertaine que dans d'autres villes.
(b) Ils savent que la résistance de leur filet a une limite.

Ce dernier passage me semble exploiter un procédé dont I. Calvino est coutumier et que j'ai déjà eu l'occasion d'étudier ailleurs (cf. A. Reboul, à paraître a): le fait d'éveiller chez le lecteur une certaine attente, pour la décevoir ensuite, soit par la contradiction pure et simple, soit en la nuancant de façon importante. L'intérêt de ce procédé - dans l'usage, tout au moins, qu'en fait I. Calvino -, c'est de produire des effets interprétatifs qui seraient impossibles autrement.

C'est ce qui constitue la dernière raison de mon choix. A cause de sa constitution particulière, ce texte va me permettre d'exposer, à partir d'un exemple concret, les notions de pertinence, de contexte, d'implication contextuelle, etc., qui sont tirées de la théorie de D. Sperber et D. Wilson, tout autant que la notion d'hypothèse anticipatrice (ou projective), qui me paraît majeure dans l'interprétation du discours en général, mais particulièrement perceptible dans l'interprétation du discours de fiction et notamment dans des textes comme (8), à cause de l'usage particulier qu'ils en font.

Pour D. Sperber et D. Wilson, la pragmatique, à laquelle ils attribuent l'interprétation complète des énoncés (désambiguïsation, attribution des référents, de la force illocutoire, accès à l'implicite, etc.) relève, nous l'avons vu plus haut, du système central de la pensée

et intervient à la suite de l'input system linguistique, qui recouvre grossièrement les champs de la phonologie, de la syntaxe et de la sémantique. C'est à partir des données fournies par l'input system linguistique qu'opère le système central de la pensée qui, en ce qui concerne l'interprétation des énoncés, recouvre le champs traditionnellement attribué à la pragmatique.

Ces données fournies par l'input system linguistique, quelles sont-elles? Mis en présence d'un énoncé, l'input system linguistique en fournit la forme logique, c'est-à-dire une suite structurée de concepts, lesquels correspondent à des adresses en mémoire. Sous l'adresse de chaque concept, on trouve trois sortes d'informations: des informations de nature logique tout d'abord, des informations de nature encyclopédique ensuite, des informations de nature lexicale enfin. Les deux dernières correspondent respectivement à toutes les données connues sur le concept (qui permettent d'en déterminer l'extension s'il en a une) d'une part, et à la contre-partie en langage naturel du concept (le mot ou l'expression du langage naturel qui lui correspond) d'autre part. Les informations de nature logique, quant à elles, interviennent directement dans le processus d'interprétation. En effet, ce processus opère sur la base d'un mécanisme inférentiel et les informations logiques liées à un concept particulier indiquent dans quelles relations logiques le concept peut entrer (relations d'implication, de contradiction, etc.).

Le processus d'interprétation est donc de nature inférentielle. Il s'appuie par ailleurs sur ce qui constitue, selon D. Sperber et D. Wilson, la caractéristique principale des énoncés, à savoir le fait que tout énoncé, du fait même de son énonciation, comporte automatiquement une garantie de pertinence optimale. La pertinence d'un énoncé s'évalue en relation avec le contexte par rapport auquel l'énoncé est interprété et qu'il contribue à déterminer. La pertinence optimale est fonction des effets produits par l'énoncé dans le contexte et des efforts nécessaires à son traitement. Les effets contextuels de l'énoncé sont de trois sortes:

- (i) l'énoncé peut ajouter de nouvelles propositions au contexte, propositions obtenues synthétiquement à partir de la forme logique de l'énoncé et du contexte: on parlera alors d'implications contextuelles;
(ii) il peut modifier la force, c'est-à-dire le degré de conviction, avec laquelle les propositions déjà dans le contexte sont entretenues;
(iii) il peut provoquer l'éradication de certaines propositions déjà dans le contexte, s'il les contredit

avec suffisamment de force.

Comment le contexte est-il constitué? Il est formé de propositions qui viennent de trois sources:

- (i) des propositions tirées de la mémoire du processus interprétatif, c'est-à-dire des propositions tirées de l'interprétation des énoncés immédiatement précédents;
- (ii) des propositions tirées de la partie physique de l'environnement cognitif de l'individu, c'est-à-dire des informations qui lui sont potentiellement accessibles lors de l'énonciation, mais qu'il n'entretient pas nécessairement;
- (iii) des propositions tirées de la mémoire centrale et qui correspondent aux informations trouvées sous l'adresse des différents concepts qui contribuent à la forme logique de l'énoncé. C'est principalement en cela que l'énoncé lui-même contribue à la formation du contexte par rapport auquel il va être interprété.

Tout ceci contribue à délimiter un ensemble de contextes possibles à l'intérieur duquel un contexte sera sélectionné sur la base de sa pertinence par rapport à l'interprétation de l'énoncé en question. J'y reviendrai.

Si on examine maintenant (8) à la lumière de cette conception de l'interprétation et si on lui applique les notions qui viennent d'être exposées, quel résultat obtiendra-t-on? Tout d'abord, comme c'est l'interprétation de (9) qui me paraît particulièrement intéressante ici, je considérerai (8) (amputé de (9)), non pas en lui-même, mais dans la mesure où son interprétation fournit une partie du contexte par rapport auquel (9a) et (9b) vont être interprétés:

- (10) (a) Le site d'Octavie est particulièrement impropre et dangereux pour la vie humaine.
- (b) La ville repose sur une sorte de toile d'araignée, de filet fragile, suspendu au dessus d'un précipice.
- (c) Tout ce qui constitue la ville est suspendu à ce filet.
- (d) La vie, pour les habitants d'Octavie, ne saurait être que menacée, faite d'incertitude et de doute.

D'autres éléments du contexte sont fournis par la forme logique de (9a):

- (10) (e) La vie des habitants d'Octavie est dangereuse puisqu'ils sont suspendus au-dessus du vide.

- (f) Elle est moins incertaine que dans d'autres villes.

La conjonction de (10) et de (9a) (Suspendue au-dessus de l'abîme, la vie des habitants d'Octavie est moins incertaine que dans d'autres villes.), livre, à mon sens, l'implication contextuelle suivante:

- (11) Il y a des villes où la vie est encore plus dangereuse qu'à Octavie.

Si le lecteur, placé en face de (9a), en tire cette implication contextuelle, c'est, je crois, parce qu'il comprend incertaine dans le sens de dangereuse. Et s'il choisit ce sens, c'est en raison d'une hypothèse projective que le début du texte l'a autorisé à faire sur l'intention de l'auteur quant à l'interprétation du texte, hypothèse qui dirait que l'interprétation intentionnée par l'auteur correspondrait plus ou moins à (10d). Cette hypothèse, fortement impliquée par le texte, l'incite placé devant incertaine, à choisir, des deux sens que peut avoir ce mot - dangereuse et impossible à prévoir avec certitude - le premier. Il faut donc rajouter une proposition au contexte (10):

- (10) (g) Incertaine = dangereuse.

On voit ici dans quelle mesure le contexte est déterminé par la forme logique de l'énoncé et par les hypothèses projectives tirées des énoncés précédents. Placé en face de la forme logique de l'énoncé, qui lui livrait (10e), (10f) et (10g), mais tout aussi bien (10g'),

- (10) (g') Incertaine = impossible à prévoir avec certitude.

le lecteur choisit (10g) comme permettant de former le contexte le plus pertinent à l'interprétation de (9a) sur la base de l'hypothèse projective quant à la pertinence de l'ensemble du texte.

Lorsqu'apparaît (9b), que se passe-t-il? Le contexte est toujours constitué par (10) et il est augmenté de (11). Il faut encore lui ajouter les propositions fournies par la forme logique de (9b) (Ils savent que la résistance de leur filet a une limite):

- (10) (h) Le filet auquel est suspendue Octavie a une résistance limitée.
- (i) La vie des habitants d'Octavie est fonction de la résistance du filet.
- (j) L'espérance de vie des habitants d'Octavie a la même limite temporelle que la résistance du filet.

(k) Elle n'est donc pas impossible à prévoir.

Ces propositions imposent l'introduction de (10g') au contexte et l'éradication de (10g) de ce même contexte. Ce renversement de situation ajoute à la pertinence du texte d'I. Calvino, et ce pour les raisons suivantes: même si la formation d'une hypothèse projective sur l'interprétation générale du texte, puis son rejet, augmente le coût de traitement du texte, et diminue donc sa pertinence, l'importance des effets contextuels obtenus qui n'auraient pas été compatibles avec la préservation de l'hypothèse, vient contrebalancer ce coût de traitement et augmente la pertinence du texte. Ces effets contextuels, outre l'éradication de (10g), sont principalement des implications contextuelles. Je n'en donnerai qu'une:

(12) Ce n'est pas la mortalité qui fait l'incertitude de la condition humaine, mais l'impossibilité où nous sommes de prévoir le mode et l'heure de notre mort.

4. Conclusion

J'espère, dans cet article, avoir exposé mon propos avec suffisamment de clarté. En bref, je voulais soutenir les quelques positions suivantes:

- (i) la stylistique ne saurait être l'étude d'un code particulier, parce que le langage littéraire ne diffère pas du langage ordinaire et parce que l'interprétation du langage ordinaire passe à la fois par un code et par un processus inférentiel;
- (ii) puisque le langage employé dans les textes littéraires, et notamment dans la fiction, ne diffère pas du langage ordinaire, il n'y a pas place pour une stylistique purement linguistique (phonologique, syntaxique ou sémantique), mais plutôt pour une stylistique pragmatique;
- (iii) cette stylistique ne constituerait pas tant un domaine à part qu'une partie de la pragmatique qui permettrait de mettre en lumière des processus qui, s'ils existent dans l'interprétation du discours ordinaire, n'y sont pas aussi faciles à déceler que dans l'interprétation du discours de fiction;
- (iv) le cadre théorique idéal pour cette stylistique est la pragmatique cognitiviste de D. Sperber et D. Wilson.

NOTES

* Cet article a été rédigé dans le cadre d'une bourse du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (requête n° 81.172.0.84).

1. Je ne veux pas ici prétendre que le lecteur a consciemment l'idée que la phrase est au style indirect libre, mais plutôt qu'il accède à un certain nombre de conclusions dont l'une serait "ceci est la pensée ou la parole du personnage X" (dans Cat in the Rain, l'épouse).

2. Ce chapitre est rédigé en skaz (i.e. imitation du discours oral) et non au style indirect libre, mais cela n'invalide pas l'argument ni la différence entre l'identification et la prise de position.

3. Je donne ici l'original en anglais et ma traduction française à cause de la différence entre le système des temps en anglais et en français en ce qui concerne le style indirect libre. Traditionnellement, on considère que si le passé simple français interdit l'interprétation au style indirect libre, le prétérit anglais reste ambigu. La traduction pourrait donc servir à désambiguïser syntaxiquement la phrase anglaise.

BIBLIOGRAPHIE

- Banfield, A. (1982): Unspeakable sentences: narration and representation in the language of fiction, Boston, Routledge & Kegan Paul.
- Carter, R. (ed.) (1982): Language and literature: an introductory reader in stylistics, Londres, Allen & Unwin.
- Reboul, A. (à paraître a): "Le Rôle de l'analogie dans l'interprétation des énoncés de fiction", in Recueil du groupe de travail sur l'analogie 9, Paris, C.N.R.S.
- Reboul, A. (à paraître b): "Pertinence et consistance dans l'interprétation du discours de fiction", in Feuillets, Fribourg.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986): Relevance: communication and cognition, Oxford, Basil Blackwell.