

JAROSLAV FRYČER

LES «PRÉSUPPOSITIONS» DANS LA COMMUNICATION LITTÉRAIRE

Dans un récit — pour des raisons pratiques nous ne prendrons en considération dans le présent article que le roman, qui est à l'heure actuelle sa forme essentielle — l'action proprement dite peut se résumer à un schéma événementiel assez simple. Ainsi par ex., l'action des 3.500 pages d'*A la recherche du temps perdu* est réduite, dans le *Dictionnaire des œuvres* bien connu de Laffont-Bompiani, à un texte qui ne compte que trois colonnes. Cet aspect du récit a amené certains critiques à essayer de formaliser — sans tenir compte des réalisations concrètes, et par conséquent de la qualité du message littéraire et de sa valeur esthétique — les «possibilités narratives» ou le «cycle narratif». Qu'il suffise de citer un seul exemple, la classification proposée par Claude Bremond.¹ Les événements du récit, qui tous traduisent la réalisation d'un projet humain, peuvent se classer, d'après Bremond, en deux types fondamentaux qui se développent d'une part de l'«amélioration à obtenir» à l'«amélioration obtenue ou non-obtenue» et d'autre part de la «dégradation prévisible» à la «dégradation produite ou évitée». Chacun de ces deux types peut revêtir, bien sûr, plusieurs formes; la dégradation par ex. peut suivre le chemin de la faute, de l'obligation, du sacrifice, de l'agression subie, du châtement, etc. Qu'on accorde à ces essais une raison d'être ou non, ces classifications permettent, dans les limites données par leurs auteurs, de réduire l'action de n'importe quel récit, d'un court conte aussi bien que d'un roman d'aventure ou de cape et d'épée, à un schéma narratif simple.

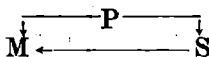
La situation est analogue en ce qui concerne les «porteurs» de l'action, qu'on les appelle personnages, participants, fonctions ou actants. Dans sa classification devenue classique, A. J. Greimas propose de distinguer trois couples d'actants: le couple sujet/objet, le couple donateur/destinateur et le couple adjuvant/opposant, auxquels on peut, en fin de compte, réduire tous les personnages qui peuplent les récits littéraires de toutes les époques. Répétons-le: qu'on soit d'accord ou non avec ce genre de recherches purement formelles, une chose peut être considérée aujourd'hui comme démontrée — une typologie des «actions» et des personnages du récit est possible et ces deux éléments de base de tout récit peuvent se résumer à un schéma au fond très simple.

¹ «La logique des possibles narratifs». *Communications* 8, 1968, pp. 60—76.

Du point de vue quantitatif, la plus grande partie du texte littéraire ne constitue donc pas le véhicule de l'action mais elle rend par les moyens linguistiques différentes circonstances situationnelles au sens le plus large du mot. En ce sens, la production du texte littéraire par l'auteur et sa réception par le lecteur, qui constituent la base de la communication littéraire dont le texte est le message,² doivent satisfaire aux conditions qui déterminent le fonctionnement de la communication linguistique en général. Parmi les conditions nécessaires à une compréhension adéquate d'un message littéraire, on peut distinguer deux grands groupes: la «situation», c'est-à-dire l'ensemble des conditions situationnelles qui permettent au lecteur d'identifier ce qui se passe au niveau narratif du récit, à savoir qui parle, à qui on parle, quels sont les personnages et les objets dont on parle, la mimique, les gestes, le temps et l'espace du récit, la caractéristique des personnages, etc., et les «présuppositions», qui constituent l'objet du présent article.

Pour le but de l'analyse du texte littéraire et de son fonctionnement, nous n'employons pas le terme de «présupposition» au sens logique courant, dont la définition formulée en 1952 par P. F. Strawson³ est adoptée dans la plupart des études linguistiques actuelles. Notre conception se rapprochera plutôt de ce que par ex. Edward L. Keenan appelle «the pragmatic notion of presupposition»,⁴ et qu'il explique comme suit: «Many sentences require that certain culturally defined conditions or contexts be satisfied in order for an utterance of that sentence to be understood (in its literal, intended meaning). Thus these conditions are naturally called presuppositions of the sentence; if they are not satisfied then the utterance is either not understandable or else is understood in some nonliteral way.» (49)

Nous comprenons par les présuppositions la connaissance de la langue dans laquelle le texte est rédigé d'une part, et toutes les connaissances générales en matière de culture, d'histoire, de nature, de science nécessaires à une compréhension adéquate du message littéraire, d'autre part. Le schéma suivant caractérise les rapports entre le message littéraire, la situation et les présuppositions:



La situation donne directement les circonstances dans lesquelles se réalise le contenu du message, tandis que les présuppositions rendent possible la compréhension tantôt de la situation, tantôt de ce qui constitue le noyau du message, par ex. différents éléments événementiels ou le comportement de personnages. Il va sans dire qu'en assumant cette fonction, les données situationnelles aussi bien que les présuppositions participent à la genèse du sens de l'œuvre littéraire et, en fin de compte, de ses qualités esthétiques et idéologiques.

Dans le présent article, nous utiliserons avant tout des matériaux dépouillés dans le roman français contemporain, matériaux qui, vu la diversité des con-

² Nous avons proposé un modèle théorique de la communication littéraire dans l'article «La littérature comme acte de communication», *Études romanes de Brno IX*, 1977, pp. 23-35.

³ *Introduction to Logical Theory*. London, Methuen 1952.

⁴ «Two Kinds of Presuppositions in Natural Language», in: *Studies in Linguistic Semantics*. New York, Holt, Rinehart and Winston 1971, pp. 45-52.

ceptions artistiques et idéologiques des auteurs, fournissent une matière particulièrement riche et variée. Pour illustrer notre conception des présuppositions, nous voulons cependant citer un exemple tiré d'un roman classique où la structure du texte est nettement explicitée. Au début du chapitre VI de *La Cousine Bette*, le lecteur apprend que l'héroïne du roman «demeurait rue du Doyenné». C'est une donnée spatiale, donc un élément purement situationnel. Dans la même phrase, Balzac explique les motifs du choix de la cousine Bette: elle «prétextait de la solitude de ce quartier désert, pour toujours s'en aller après le dîner». Pour une compréhension adéquate de ce que signifie le fait que la cousine ait demeuré rue du Doyenné, il faut savoir ce que c'était à l'époque que le quartier où se trouvait cette rue. C'est donc le présupposé de l'énoncé «la cousine Bette demeurait rue du Doyenné». Les lecteurs de l'époque de Balzac savaient bien ce que cette phrase voulait dire: «Les Parisiens avoueront tous que la prudence de la vieille fille était rationnelle.» Mais les lecteurs à venir le sauront-ils aussi? C'est pourquoi Balzac, à l'intention de ces lecteurs futurs — et aussi de ceux de l'époque qui éventuellement ne le savaient pas — ajoute une explication directe: «Ce ne sera certes pas un hors-d'œuvre que de décrire ce coin de Paris actuel; plus tard on ne pourrait pas l'imaginer, et nos neveux qui verront sans doute le Louvre achevé, se refuseraient à croire qu'une pareille barbarie ait subsisté pendant trente-six ans, au cœur de Paris, en face du palais où trois dynasties ont reçu, pendant ces dernières trente-six années, l'élite de la France et celle de l'Europe.» (BB, 178)

Comme opérateur réaliste, l'indication «rue du Doyenné» renvoyant à un coin de Paris réellement existant, devrait suffire. Mais pour une pleine compréhension de cette donnée situationnelle, il faut posséder certaines connaissances préalables de Paris, ce que nous appelons la présupposition. Et comme tout le monde n'est pas censé savoir ce qu'était la rue du Doyenné, Balzac ajoute une explication qui supplée à ces connaissances nécessaires. En revanche, dans le même début du chapitre VI, il n'explique pas ce qu'était le Carrousel, les Tuileries ou qui était Henri III. C'étaient des noms que les lecteurs possibles de Balzac devaient évidemment connaître. Voilà la différence entre la situation et les présuppositions du texte littéraire, qui peut être illustrée encore par une seule phrase tirée d'un roman contemporain: «Son état major siégeait à Des Moines, dans l'Iowa, splendide État d'Amérique» (PI, 7). «A Des Moines, dans l'Iowa» est une donnée situationnelle, tandis que «splendide État d'Amérique» est l'expression verbale d'une présupposition (tous les lecteurs sont-ils suffisamment avertis en matière de géographie?).

Parmi les présuppositions, il sera utile de distinguer deux catégories: les présuppositions linguistiques d'une part et ce que nous appelons les présuppositions socio-culturelles et historiques d'autre part. Nous n'allons pas nous occuper des présuppositions qui ne sont pas explicitées par les moyens linguistiques parce que l'auteur suppose leur connaissance par ses lecteurs virtuels, mais seulement de celles que l'auteur a jugé nécessaire d'expliquer directement à l'intention de ses lecteurs.

Le cas des présuppositions linguistiques est du point de vue de la structure du texte littéraire et de son fonctionnement un cas marginal. Ce genre de présuppositions embrasse les connaissances de langue nécessaires à la compréhension de tous les sens du texte. Il s'agit avant tout du sens des mots spéciaux

utilisés par les auteurs, tels que les expressions argotiques, les mots empruntés aux patois ou aux langues étrangères, les archaïsmes ou les termes scientifiques, techniques, etc. Dans les romans classiques du passé ainsi que dans les romans modernes qui renouent avec la tradition du passé, très souvent les mots sont expliqués par un procédé simple et banal, le renvoi à des notes en bas de page. C'est de cette manière que, par ex., Georges Arnaud donne le sens de certaines expressions employées en Amérique du Sud (l'arepa — pain de maïs; la casabe — galette de manioc; chicha — eau-de-vie de maïs; AO 25), Didier Decoin de certaines expressions anglaises (talent scout — découvreur de talents; DJ 21) ou Guy Croussy de termes empruntés à l'argot militaire (les gus — simples soldats; les pioirts — les généraux, etc.; CP 32, 33).

Beaucoup plus courantes sont, dans le roman français contemporain, les explications insérées directement dans le texte et ne rompant pas sa continuité narrative et graphique: «Qui se défonce...» Marie-Hélène n'aimait pas cette expression dont les étudiants usaient pour désigner les drogués» (IT 186); «Il était monté sans bruit jusqu'au *solleiyaire* de la maison, une sorte de galerie, de balcon de bois, aménagé pour le repos au soleil, l'été»; «Elle lui montre l'*hière*, c'est-à-dire en provençal l'aire à battre le blé» (JF 15, 37); «Trois gallons par semaine, douze petits litres, que voulez-vous faire avec ça?» (LM 194); «Attendez-nous, les potes, on va ramener nos fraises! C'était une année où tout le monde appelait ses amis les potes et sa figure sa fraise» (DE 156). Il semble que les romanciers d'aujourd'hui essaient de chercher des procédés toujours plus compliqués et discrets mais en même temps plus sophistiqués pour l'explication des présuppositions linguistiques. Émile Ajar introduit à la page 58 de son roman le mot «clandé» et ne l'explique qu'une douzaine de pages plus tard: «elle a eu l'idée d'ouvrir une pension sans famille pour des mômes qui sont nés de travers. On appela ça un clandé dans notre langage» (AV 70). Fréquente est la technique adoptée dans un autre roman déjà cité — «*O soave fanciulla, o dolce viso!* s'écria-t-il en se piquant au jeu. Sans qu'il sût pourquoi les paroles lui revenaient en mémoire après tant d'années et pour la première fois, maintenant qu'il savait l'italien, il saisissait leur sens: *O suave petite fille, ô doux visage!*» (LM 252—253) — c'est-à-dire une explication retardée.

Nous avons dit que les présuppositions linguistiques ne représentent de notre point de vue qu'un problème marginal. Pourtant leur analyse signale certains phénomènes de la structure profonde du texte littéraire. Mentionnons-en un seul, à savoir celui du narrateur. Les explications des mots en bas de page accentuent le détachement du narrateur de ce qu'il raconte et est l'une des fonctions du narrateur omniscient ou du narrateur-éditeur qui commente de l'extérieur le texte raconté. En revanche les explications insérées directement dans le texte permettent au narrateur une participation immédiate au récit et donnent à celui-ci le caractère d'une conversation libre du narrateur avec le lecteur.⁵

Les présuppositions socio-culturelles et historiques embrassent toutes les connaissances générales concernant la réalité de la vie quotidienne, les objets

⁵ Nous avons mentionné ce rôle du narrateur dans l'article «Le narrateur à la première personne dans le roman français d'aujourd'hui.» SPFFBU, L 1 (*Études romanes de Brno X*), 1979, pp. 63—72.

qui entourent la vie de l'homme, les institutions politiques, sociales, culturelles, etc., les coutumes, le climat psychologique de différents milieux sociaux, le contexte littéraire et culturel, l'histoire générale, l'ambiance philosophique, sociale et politique de l'époque, l'état de l'évolution scientifique et technique, etc. On voit tout de suite que ces présuppositions pénètrent toute la structure du texte littéraire et qu'elles rendent possible la réalisation du sens de l'œuvre littéraire et de ses qualités esthétiques, idéologiques et en général humaines.

Il n'entre pas dans notre propos de donner une classification détaillée de différents procédés narratifs par lesquels ces présuppositions sont explicitées. Il suffira, espérons-nous, de rappeler que ces procédés sont dans le roman d'aujourd'hui d'une grande variété allant de simples remarques marginales à de longs passages explicatifs ou réflexifs. D'ailleurs, en lisant un texte narratif, on remarque ces passages présuppositionnels assez facilement et leur fonction n'est pas non plus difficile à définir. Nous allons citer quelques exemples seulement qui nous paraissent typiques.

Assez rares sont ici les explications en bas de page (l'AFK-CIO — le plus important syndicat des USA; la SCLC — Conférence des leaders chrétiens du Sud, mouvement fondé en 1957; DJ, 41, 81). Les écrivains contemporains préfèrent même dans ces pures notes explicatives les insérer directement dans le texte (Alors il y a l'U. N. C. A. L., bien sûr, l'U. N. C. A. L., l'organisation stal des lycéens; Il avait fait sa P. M. S., c'est-à-dire sa préparation militaire supérieure; IT 110, 179).

Mais beaucoup plus pertinents pour l'étude de la fonction des présuppositions sont les passages dans lesquels l'auteur explique différentes circonstances nécessaires à la compréhension du noyau du message littéraire. Toute l'histoire d'un roman de Georges Piroué est fondée sur la différence de psychologie entre une famille française et des pêcheurs d'un village d'Italie. Pendant les vacances, les Français essaient en vain d'établir un contact humain avec les villageois; ils restent toujours des étrangers et se heurtent au mur infranchissable d'une politesse détachée et réservée. Si l'on ne savait pas comment vivent les pêcheurs italiens, quelle est la psychologie d'un villageois dans le Sud d'Italie, l'histoire serait incompréhensible. Et comme tout lecteur possible du roman ne doit pas forcément connaître la manière de vivre et les idées des pêcheurs italiens, l'auteur insère dans son récit de nombreuses remarques qui jouent le rôle de présuppositions. Il y a des passages qui expliquent l'étrange façon qu'ont les pêcheurs de mener une conversation, de discuter le prix de marchandises ou de chambres, les frontières invisibles qui séparent un quartier de l'autre. Et il explique aussi la différence entre le comportement des Français et celui des pêcheurs: «Je vous demande pardon, a repris l'officier. Ici, ça ne se dit pas... *Si dice caro, tesoro...* traiter son mari de lapin! La famille s'éloigne vers le cap San Girolamo. Souvent l'époux et l'épouse se tiennent par la main. A leur âge? Est-ce qu'ils ne seraient pas mariés? Parfois aussi (ah, cette sexualité! Pas fichus de se tenir une minute sans se toucher!) il la saisit par la taille et ils avancent serrés l'un contre l'autre en titubant dans le sable.» (PS 29—30) Dans le cas de ce roman, les présuppositions seules rendent possible une compréhension adéquate du fond même du message littéraire.

La plupart de ces observations s'adressent aux lecteurs. Mais fréquents sont aussi les cas où certaines explications s'adressent à la fois au lecteur et à un des personnages et assument par là une fonction à deux niveaux — celui

du lecteur et celui du récit. Dans un roman récent, le héros se trouve dans une petite île «du sud du Sude» et l'un de ses amis autochtones lui explique le sens de certains phénomènes de la vie de l'île: «Et, d'un grand geste réclamant le silence, lui Vous entendez?, et, perdant une fois de plus l'occasion de me taire, moi Quoi?, et lui Ces marches militaires? et moi Un peu oui que je les entends Et alors?, et lui Mauvais signe, et moi Quoi mauvais signe? Pour le quotient intellectuel tu veux dire de vos programmeurs de radio?, et lui Ne fais pas l'imbécile Les marches militaires c'est toujours ça qu'ils passent quand des événements graves se préparent...» etc. (BG 61). Il s'agit donc des remarques adressées à la fois à un personnage du roman et au lecteur.

Il y a des genres romanesques qui ne supposent pas de la part du lecteur de connaissances spéciales préalables. Ce sont avant tout des romans sans action, sans intrigue qui tous se passent dans la conscience du narrateur et dont la matière est puisée dans le monde affectif d'un personnage. Dans quelques romans contemporains (par ex. SS, GV — tous les deux sont des voyages fictifs ou rêvés des héros à travers la nature ou à la recherche d'une «Ilette» fabuleuse), nous n'avons pas trouvé un seul passage qui pourrait être désigné comme présuppositionnel. En revanche, il y a des genres qui sont en une très large partie basés sur le jeu des présuppositions: les romans historiques et les romans d'anticipation avant tout. Dans ces deux cas, il est particulièrement nécessaire de renseigner le lecteur sur certaines circonstances de la vie du passé ou dans l'avenir.

En ce qui concerne les romans historiques, il serait superflu de citer des exemples parce que l'identification du procédé et son fonctionnement y sont faciles à faire. Dans les romans d'anticipation, la situation est parfois plus compliquée. L'action d'un roman de Jean Dutourd (DD) se passe en l'année indiquée par son titre: en 2024. Le roman en tant que tout est destiné, bien sûr, au lecteur de nos années 1970. Mais au niveau narratif, le récit est adressé par son narrateur à la 1ère personne à un lecteur de 2024, éventuellement à des gens qui vivront 20, 100 ou 300 ans après cette date. Cette double perspective narrative est à la source d'un jeu particulier et en même temps assez bizarre de présuppositions. D'une part, les présuppositions expliquées à l'intention du lecteur futur sont du point de vue narratif justifiées: «—Vous êtes extras tous les deux... J'avais employé à dessein le mot d'extra', afin de faire jeune, mois aussi. C'est un mot qu'on prononçait à tout bout de champs vers 1975» (DD 11); «on a creusé dans Paris quelques douzaines de parking [...] ce mot anglais [...] signifiait simplement 'parcs à voitures'» (DD 99). D'autre part, l'auteur fait entrer dans le texte certains renseignements qui, vu les connaissances probables du lecteur fictif de 2024, sont superflus et qui s'adressent par conséquent au lecteur réel de 1975: «la fameuse République populaire du Maghreb, grande nouveauté politique de la fin du siècle dernier» (DD 79) ou de nombreuses remarques telles que «des neuf dixièmes des magasins sont fermés», «on n'a pas construit d'automobiles depuis trente ans et il n'y a plus de chevaux» (DD 25). En revanche, certains phénomènes de notre époque qui devraient être inconnus du lecteur de 2025, ne sont pas expliqués (C. E. S. ou les meubles Knoll, DD 92, 93).

On trouve une situation analogue dans tous les romans dont l'action se passe dans l'avenir. Il y a toujours des remarques sur certains aspects de la vie qu'il faut expliquer au lecteur d'aujourd'hui (par. ex. dans un roman

dont le niveau temporel de base est l'an 2004, on apprend que les gens atteindront facilement l'âge de 120 ans, que les automobiles auront une forme ovoïde, qu'on mangera une nourriture de synthèse, que le premier Français aura posé son pied sur Vénus, etc. — BV).

Les exemples tirés de ces deux derniers romans (DD et BV) ont montré qu'il faut distinguer encore deux catégories parmi les présuppositions: celles qui se rapportent aux structures extralittéraires existant réellement et vérifiables, donc réelles, et celles qui renvoient aux structures appartenant à l'univers romanesque créé par l'auteur, donc fictives. La plupart des exemples cités appartiennent aux premières. Les secondes, fictives, ne sont pas cependant moins fréquentes: dans le roman déjà cité, Georges Arnaud crée une organisation fictive et explique précisément ses activités (l'A. R. E. C. — *Asociacion Revolucionaria de Expansion Continental* [sic!]; c'est une organisation «apportant son aide à tous les irrédentismes», etc. — AO 17, 22); dans un autre roman dont l'univers appartient à la pure fantaisie, on explique certaines données géographiques fictives («... le chemin des penseurs qui longeait des jardins abandonnés et quelques décharges d'autrefois. Le chemin des penseurs était ainsi nommé parce qu'au XVIII^e siècle un vieux philosophe avait en coutume d'y deviser en marchant avec ses élèves» (CV 12)). Et dans un dernier roman que nous allons citer (AJ), l'action purement imaginaire est mise en relation avec un état dominé par la tyrannie d'un «Maître» dont les pratiques et méthodes politiques sont plusieurs fois expliquées pour faire comprendre au lecteur la séquestration du héros.

Qu'elles soient réelles ou fictives, les présuppositions ont dans le texte littéraire toujours la fonction d'opérateur réaliste tout comme les éléments situationnels. En ce sens, elles appartiennent à la même classe d'éléments constitutifs du texte que la situation. Ou bien elles instaurent des rapports directs entre l'action et la réalité objective et vérifiable, ou bien elles situent le message littéraire par les coordonnées fictives d'un univers imaginé qui cependant est forgé des éléments transformés de cette réalité objective.

L'étude des présuppositions ne constitue pas un problème essentiel de l'analyse et de l'interprétation du texte littéraire (bien que, dans le cas des romans d'anticipation, comme on l'a vu, la fonction des présuppositions soit bien prononcée). Pourtant, comme nous l'espérons, les remarques précédentes auront montré que les présuppositions appartiennent aux éléments constitutifs du texte littéraire et qu'elles participent, ne serait-ce que de façon modeste parfois, à la genèse du sens général de l'œuvre littéraire. La fréquence des présuppositions explicitées peut faciliter ou au contraire rendre difficile la lecture d'un roman, elles peuvent signaler à quel public supposé l'auteur a destiné son livre et leur analyse peut très bien montrer certains points de départ artistiques ou idéologiques de l'auteur.⁶ Et finalement l'analyse des présuppositions peut avoir aussi une valeur théorique car elle montre assez clairement comment le texte littéraire fonctionne comme message dans l'acte de communication littéraire entre l'auteur et le lecteur.

⁶ Rappelons un seul exemple: José Cabanis dans une série de remarques qui, de notre point de vue, ont le caractère présuppositionnel, dévoile devant le lecteur sa conception de la création littéraire et de ses buts et se situe lui-même dans un certain contexte littéraire (CJ, par ex. 177).

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- AJ — Avril, Nicole: *Le jardin des absents*. Paris (P.), A. Michel 1977
AO — Arnaud, Georges: *Les oreilles sur le dos*. P., Julliard 1974 (1953)
AV — Ajar, Émile: *La vie devant soi*. P., Mercure de France 1976
BB — Balzac, Honoré de: *La Cousine Bette*. *La Comédie humaine*, t. VI. P., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1950
BG — Benoziglio, Jean-Luc: *Béno s'en va-t-en guerre*. P., Seuil 1976
BV — Burguet, Frantz-André: *Vanessa*. P., Grasset 1977
CJ — Cabanis, José: *Des Jardins en Espagne* (1969). In: *Les jardins de la nuit*. P., Gallimard, éd. «Folio» 1973
CV — Charrière, Christian: *Les vergers du ciel*. P., Fayard 1975
DD — Dutourd, Jean: *2024*. P., Gallimard 1975
DE — Ducharme, Réjean: *Les enfantômes*. P., Gallimard 1976
DJ — Decoin, Didier: *John l'Enfer*. P., Seuil 1977
GV — Guedj, Max: *Le voyage en Barbarie*. P., A. Michel 1977
IT — Ikor, Roger: *Le tourniquet des innocents*. P., A. Michel 1972
JF — Jean, Raymond: *La fontaine obscure*. P., Seuil 1976
LM — Léger, Jack-Alain: *Monsignore*. P., Laffont 1976
PI — Pilhes, Victor-René: *L'imprécateur*. P., Seuil 1974
PS — Firoué, Georges: *San Rocco et ses fêtes*. P., Denoël 1976
SS — Sommer, Jacques: *Les seuils*. P., A. Michel 1974