

Contexte et cohérence. Essai de pragmatique littéraire

Marilyn Randall

Volume 25, numéro 1-2, été-automne 1992

La pragmatique : discours et action

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500999ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500999ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Randall, M. (1992). Contexte et cohérence. Essai de pragmatique littéraire. *Études littéraires*, 25(1-2), 103–116. <https://doi.org/10.7202/500999ar>

Résumé de l'article

Au contraire de la théorie littéraire, la théorie pragmatique considère que le contexte ne précède pas le discours, mais l'accompagne; qu'il est en fait construit ou reconstruit dans et par l'acte de communication. Une analyse pragmatique de *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin et du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme permet de montrer l'interdépendance des présupposés du lecteur et des conventions textuelles dans la création d'un contexte à la fois social et littéraire pour la lecture des textes. Dans ces romans de la Révolution tranquille, le conflit entre le présupposé d'un idéal de la cohérence et une réalité ressentie comme incohérente (incohérence qui caractérise tant le texte que le monde fictif) contribue à révéler la situation coloniale du Québec et à créer un nouveau contexte favorisant l'émergence d'une identité cohérente et authentique.



CONTEXTE ET COHÉRENCE

ESSAI DE PRAGMATIQUE LITTÉRAIRE

Marilyn Randall

Hélas! Pourquoi faut-il [que] nous ayons passé notre temps depuis un demi-siècle à hésiter entre notre particularisme et le grand tout canadien, ou, plus exactement, à nous débattre dans l'incohérence?

Lionel Groulx, *Notre Maître le passé*

Le révolutionnaire rompt avec la cohérence de la domination [...].

Hubert Aquin, « Profession : écrivain »

■ L'appel à la révolution lancé par Aquin sonne comme une réponse et un défi à la plainte de Groulx. Celui-ci souligne un malaise au sein de la société québécoise qu'Aquin et les partipristes, stimulés par la théorie de la colonisation, identifieront dans les années 60 comme le symptôme d'une névrose touchant à la fois à l'identité sociopolitique et à la production artistique de toute une nation. Le mal que reconnaît Groulx, c'est l'*incohérence* produite par l'insertion du Canadien français dans le « grand tout canadien », autrement dit dans un contexte social, historique et culturel qui ne lui ressemble pas. Mais cette incohérence est

l'effet d'une lutte : si elle persiste, c'est grâce aux efforts pour maintenir le particularisme québécois au sein d'un système dominateur qui vise l'assimilation, l'annihilation de l'incohérence. Car, selon Aquin, le danger c'est justement la volonté du colonisé d'assumer la fausse identité et le leurre de la cohérence que lui propose le dominateur :

Le Canadien français qui n'en peut plus de lui-même cherche à voir plus grand et à se perdre dans un non-groupe, dont il ne discerne pas la position dominante, qui lui fournit généreusement une non-identité cohérente. La pratique littéraire, en situation coloniforme, exprime un comportement d'acceptation (« Profession : écrivain », p. 54).

Aquin vise à rompre avec cette cohérence, vécue comme échec national et réussite du dominateur. Reconnaître son incohérence vis-à-vis du contexte canadien, c'est atteindre la lucidité, condition préalable à la révolution parce qu'elle révèle au Canadien français la misère qu'il préfère ignorer.

La colonisation entraîne la dépossession, d'où l'impossibilité pour le pays colonisé de produire une culture qui lui fournirait une identité nationale. Durham le constatait déjà en 1838 :

There can hardly be conceived a nationality more destitute of all that can invigorate and elevate a people, than that which is exhibited by the descendants of the French in Lower Canada, owing to their retaining their peculiar language and manners. They are a people with no history and no literature (II, p. 294).

C'est la problématique du *contexte*, compris dans un sens culturel et historique, qui préoccupe Aquin. Selon lui, le processus de la colonisation priverait le pays colonisé d'une histoire et d'une culture — donc d'un contexte — qui lui soient propres. Aquin reprend les termes de Durham :

Mais justement, ce pays n'a rien dit, ni rien écrit [...]. Les fabricants d'histoire ne savent plus où donner de la tête : ils s'en vont, dans la vie, avec quelques bonnes répliques, mais il n'y a pas de contexte, ni même de sous-texte dans lesquels ils pourraient insérer leurs périodes (*Trou de mémoire*, p. 55-56).

Patricia Smart considère *Trou de mémoire* comme une réponse au problème du contexte (absent, incohérent) :

Aux deux niveaux de l'art et du réel historique, *Trou de mémoire* est un acte de totalisation : c'est-à-dire un rassemblement de fragments dans une totalité significative, visant à dépasser la « fatigue culturelle » du Canada français et à créer un contexte pour l'art et pour l'action (Smart, p. 68).

J'aimerais explorer les implications de cette hypothèse, en présupposant sa justesse, et en soulignant surtout la connivence importante qui lie les notions d'*art* et d'*action* dans la pensée révolutionnaire adoptée par Aquin. Si le colonisé est privé de la possibilité de réaliser sa culture par la domination coloniale, c'est paradoxalement par le biais même de la culture qu'il pourra recréer son identité. Mais pour Aquin, cette auto-crédation implique le refus de la culture dominante, en l'occurrence littéraire : « En rejetant la domination, je refuse la littérature, pain par excellence des dominés, production symbolique dont on concède le monopole au dominé, ce qui entraîne inévitablement une surproduction » (« Profession : écrivain », p. 52).

En refusant la cohérence de la littérature dominante, l'écrivain révolutionnaire s'engage dans une voie qui exprime la vérité de son pays. Le lien entre cette nouvelle voie littéraire (d'intention « anti-littéraire »), la cohérence et l'action sociale et politique ressort clairement dans un passage de « Profession : écrivain » qu'il vaut la peine de citer assez longuement :

L'écrivain, à plus forte raison maintenant que l'incertitude gangrène toute existence autour de lui, ne peut bénéficier d'un statut épiscopal, ni d'une exemption de réalité, ni d'un dégrèvement de douleur. La syntaxe, la forme, le sens des mots subissent aussi des déflagrations. Tout est syncope, et l'écrivain qui entreprend de faire vivre ce qui le tue, il écrira non pas l'histoire stendhalienne des carbonari canadiens-français, mais une œuvre aussi incertaine et aussi formellement malsaine que l'œuvre impure qui s'accomplit en lui et dans son pays. [...] Le problème pour l'écrivain, c'est de vivre dans son pays, de mourir et de ressusciter avec lui. La révolution qui opère mystérieusement en chacun de nous débalance l'ancienne langue française, fait éclater ses structures

héritées qui, par la rigueur même de ceux qui les respectaient, exerçaient une hégémonie unilatérale sur les esprits. L'ancienne œuvre prévisible, sereine et agencée selon le chiffre d'or, devient la proie des pires syncopes, celles-là même que mon pays révolu a connues et redoute, autant de nécroses dont on n'est jamais certain qu'elles seront suivies de genèses (p. 58).

L'éclatement de la cohérence (la « déflagration » de « la syntaxe, la forme, [du] sens des mots ») résulte en l'incohérence : la condition qui définit la situation du colonisé dans le contexte colonial se trouve aussi réalisée dans la production artistique. Le problème du contexte de cette production apparaît alors comme fondamental, car c'est par rapport au contexte — socio-économique, historique, culturel — que l'écrivain produit et se produit. Comme le souligne Smart, devant l'impossibilité de s'exprimer par rapport à un contexte aberrant, l'écrivain envisage une solution qui se présente comme un projet de création de contexte.

Examinée de près, pourtant, cette notion de *construction d'un contexte* constitue un renversement de la fonction normalement prêtée au « contexte » : « ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait » (*Robert*). Le contexte serait donc non seulement *extérieur* au fait qu'il entoure, mais sa définition présuppose sa priorité logique : pour qu'un fait soit inséré *dans* un contexte, il faut que ce contexte-là l'ait précédé. Or le projet de *créer un contexte pour l'art et pour l'action* suppose la possibilité que cet art et cette action *président* aux contextes dans lesquels ils s'insèrent, en vertu de leur puissance créatrice à construire un contexte qui leur soit approprié. C'est donc la notion de la (re)construction de ce contexte *par* l'acte esthétique même, et la fonction du nouveau contexte pour déterminer le statut littéraire de l'œuvre, que

j'explorerai sous l'angle d'une approche pragmatique du *contexte littéraire*.

Le contexte pragmatique du texte littéraire

L'approche pragmatique que j'adopte ici vise à conceptualiser la *littérature* comme un effet de réception institutionnelle gouvernée par des présupposés qu'il importe de rendre explicites. Parmi ces présupposés on trouve celui de la *communication* : le récepteur se présuppose participant à une situation de communication dans laquelle le texte fonctionne comme véhicule de messages. La « découverte » du sens par le lecteur correspondrait à une certaine intentionnalité communicative, voire esthétique, présupposée chez le producteur. Le texte acquiert donc le statut d'un objet signifiant duquel le *sens*, compris et interprété par le lecteur, paraîtrait immanent. Or, du point de vue de la communicativité littéraire, l'approche pragmatique considère que ce sens, produit de la compréhension et de l'interprétation du lecteur, dépend plutôt de l'interaction dynamique entre lecteur et texte. Cette interaction constitue la communication, de sorte que le sens (propositionnel, esthétique), hypostasié en contenu textuel par le lecteur, ne serait pas une valeur stable transmise par le texte, mais le résultat d'une reconstruction active de la part du lecteur. La réussite de cette « communication », définie comme la construction d'une *cohérence*, dépend de la collusion des contextes pragmatiques présupposés par le texte et par le lecteur.

Dans le domaine des sciences du discours, vaguement délimité par l'expression « pragmatique », le flou et la multiplicité des approches et des buts proposés semblent pourtant converger

vers la notion de *contexte*¹, si bien que Herman Parret définit la pragmatique comme « l'analytique du langage-en-contexte » (« Connaissance et contextualité », p. 47-48). Cependant, cette définition s'ouvre elle-même sur un autre flou : c'est que le concept de contexte se prête à une extension potentiellement illimitée et incontrôlable, de sorte que Marcel Dascal, un critique du « contextualisme », nous met en garde contre cette « science de tout » (p. 156). Malgré les difficultés évidentes que pose la délimitation du contexte pour l'analyse textuelle, il ne faut pas croire que les frontières indéfinies et l'étendue actuelle de cette notion justifient l'abandon de la recherche. Au contraire, une théorie pragmatique rentable pour l'analyse du discours dépend d'une théorie du contexte, dont je propose l'ébauche dans les pages qui suivent.

Dans une situation communicative présupposée, le *contexte littéraire* sera défini provisoirement comme l'ensemble des connaissances communes aux participants dans une situation de communication littéraire, et pertinentes à la spécificité de cette situation. À cause de l'asymétrie inscrite dans la nature de la communalité imposée par la communication textuelle (où les « participants » seraient d'une part les lecteurs et d'autre part le texte, représentant d'une intentionnalité auctoriale présupposée), ces connaissances seront de

nature purement discursive, ou seront accessibles à la médiation discursive. Ce télescopage des notions de *contexte* et de *connaissance mutuelle* découle du fait que la réciprocité des savoirs est le principe fondateur de toute situation de communication, voire d'interaction sociale, telle que définie par David Lewis dans son ouvrage sur la convention. Pour Lewis, tout comme pour Grice, la connaissance est mutuelle non seulement si A et B sont tous deux en possession de la même « information » (attentes, croyances, connaissances), mais si chacun *présuppose que l'autre partage ces informations*. La connaissance commune de base, c'est le présupposé de la réciprocité d'une certaine intentionnalité communicative entre les participants de la communication. Les maximes de Grice et son « principe de coopération » peuvent servir d'exemples; si l'on accepte, pour les besoins de la démonstration, que la cohérence du discours constitue une composante de la textualité littéraire², le présupposé de cohérence fonctionnerait comme élément de la connaissance commune (et donc du contexte) de la façon réflexive suivante :

1. A a l'intention de produire un discours cohérent;
2. B présuppose que 1;
3. A présuppose que 2.

1 Les quelques brèves définitions qui suivent serviront à souligner l'universalité du rapport perçu entre la notion de contexte et le projet pragmatique en général. « Pragmatics is the study of those relations between language and context that are grammaticalized, or encoded in the structure of language : [...] pragmatics studies all the non-semantic features that are encoded in language, and these features are aspects of the context » (Steven Levinson, p. 9); « Pragmatics is concerned with the three-termed relation which unites i) linguistic forms and ii) the functions these are capable of serving with iii) the context or setting in which those forms can have those communicative functions » (Charles Fillmore, p. 83); « Context-bound production of significance, indeed, is the major characteristic of the "pragmatic attitude" » (Herman Parret, *Semiotics and Pragmatics*, p. 87).

2 Selon de Beaugrande et Dressler, la *textualité* désigne l'ensemble des conditions qui définissent un discours. Ils en énumèrent sept : la cohésion, la cohérence, l'acceptabilité, l'intentionnalité, l'informativité, la situationnalité, et l'intertextualité.

L'information commune ou réciproque dans cette situation est le présupposé formel de cohérence qui régit les comportements communicatifs. Ce présupposé constitue, en vertu de sa réciprocity, une règle (ou une « convention » selon la terminologie de Lewis) communicative. Il est évident qu'une telle règle n'est aucunement prescriptive et ne prédit rien quant à la cohérence « réelle » d'un discours quelconque. Par contre, la connaissance de l'existence de ce présupposé permet des cas de « déviation » ou de rupture de la convention.

La rupture des règles engendre une situation de déséquilibre cognitif qui doit être redressée par l'application du présupposé de la *coopération*. Si le discours de l'autre manque manifestement de conformité aux normes censément connues (c'est-à-dire à la cohérence), l'interlocuteur est forcé de chercher les motivations de cette transgression — de compenser l'absence de cohérence en présupposant une intention communicative chez le locuteur. Cette intention présupposée répare la rupture en la normalisant ou en la rationalisant, de telle sorte que l'incohérence apparente ne devienne qu'un trompe-l'œil et le lieu d'une plus profonde cohérence à découvrir.

La communalité de connaissances impliquée par la notion théorique de *contexte pragmatique littéraire* ne saurait s'installer, dans la situation littéraire, que par des moyens purement textuels. C'est donc vers la définition de ces stratégies que la recherche pragmatique littéraire devrait tendre. Selon François Latraverse, « l'ensemble du mouvement pragmatique [...] vise à sa façon la réconciliation de la pratique du langage et de sa caractérisation formelle » (p. 34-35). C'est en termes d'une semblable réconciliation entre une *pratique* (la réception d'un texte comme « littéraire ») et

une *formalisation* (une sémiotique des stratégies textuelles) que je propose la définition suivante : le *contexte littéraire* est une structure dynamique composée de stratégies textuelles (*conventions*) et d'un ensemble de connaissances (*présupposés*) relatives à ces stratégies, connaissances qui constituent la notion de littérarité pour les participants à la situation de communication.

Les présupposés contextuels intervenant dans une situation de communication seraient globalement de deux types : des présupposés *propositionnels*, constitués de connaissances relatives au monde ou au contenu sémantique du discours, et des présupposés *formels*, qui sont un ensemble de règles d'emploi gouvernant la situation de communication. Un exemple emprunté à une discussion de Sperber et Wilson permet de distinguer les deux et d'évaluer leur importance relative :

- A. Voulez-vous un brandy?
- B. Savez-vous que je suis un bon musulman?
(P. 70-71.)

Les présupposés *propositionnels* incluent une connaissance du monde selon laquelle les musulmans ne boivent pas d'alcool, connaissance contingente et, de ce fait, assez précaire. Les présupposés *formels*, qui dépendent de la reconnaissance de la situation « question/ réponse » et des stratégies conventionnelles qui la régissent, incluent le présupposé de la pertinence de la réplique comme réponse cohérente à la question. Ce présupposé formel permet d'identifier le lieu du présupposé propositionnel manquant et, par des stratégies de métacommunication, de pallier la lacune contextuelle. Il s'ensuit que c'est le présupposé formel qui fonde la possibilité communicative et, de plus, que sa stabilité, découlant de la conventionnalité de la

situation qui le présuppose, garantit la communicativité du discours.

De cette analogie avec le discours conversationnel découle une autre conséquence pour la situation littéraire : privé de tout accès à l'interaction métacommunicative, le texte littéraire est plus fortement contraint de construire ses présupposés par le biais de conventions décodables par les récepteurs. Contrairement donc à ce qui se produit dans la situation conversationnelle, et conformément aux objectifs littéraires de la durabilité et de l'universalité, les conventions et les présupposés constitutifs d'une situation communicative *littéraire* doivent se manifester de façon *explicite*. Parce qu'elle permet de solliciter la « bonne » lecture (une valorisation littéraire), l'explicitation des présupposés pertinents s'impose en tant que trait définitionnel du texte littéraire.

Les présupposés contextuels pertinents à une situation de communication littéraire ne seraient donc pas un ensemble de propositions relatives au monde, mais plutôt un ensemble de stratégies formelles qui constituent virtuellement le contexte littéraire pour une communauté donnée. Ce contexte, n'existant donc ni préalablement ni extérieurement au texte, ne serait pas non plus générateur de ses sens, comme le veut la théorie des actes de parole. Il est plutôt présupposé par le texte, « véhiculé » par lui sous forme de stratégies systématiques que j'appelle *conventions*. Ces conventions sont connues du lecteur de façon implicite, et c'est par leur reconnaissance que le lecteur arrive soit à sélectionner, soit même à créer les présupposés appropriés à la réception littéraire.

Éloignons-nous donc d'une métaphore fâcheuse générée par un emploi courant de « contexte » qui oppose le dedans au dehors, et qui situe le texte

dans son contexte, le plus souvent compris comme l'extériorité socioculturelle ou historique ayant une fonction générative par rapport au texte. Vu plutôt comme une fonction communicative constitutive de l'ensemble des éléments intervenant dans la situation communicative, le *contexte* est le « texte-avec » : ce qui n'est pas le texte mais ce qui l'accompagne. Le contexte n'est donc pas le hors-texte, mais il est « tissé avec » le texte, véhiculé dans ses marges. Récuser l'opposition intérieur/extérieur impliquée par les termes *texte/ contexte* rétablit leur unité indivisible. La génération de sens entre le texte et le contexte devient alors réciproque : le texte génère ses contextes, à la fois propositionnels et formels, qui n'en entretiennent pas moins une relation de signification avec le texte qui les présuppose. Le contexte, dans sa manifestation sociale-propositionnelle, constitue une traduction des conditions d'origine *discursive*, qui sont projetées sur le présupposé d'un hors-texte social dans un rapport génétique et *non discursif* avec le monde possible du texte. L'impact du social s'effectue donc selon une circularité dynamique qui n'est pas réductible à l'opposition causale régissant la dualité dedans/ dehors.

Or, la difficulté qui se présente à l'analyse, c'est qu'en raison de leur nature intériorisée *conventions* et *présupposés* ne sont normalement pas perceptibles, sauf lorsqu'ils sont transgressés. La nécessité d'explicitier le contexte découle donc non seulement de son pouvoir structurant sur l'univers représenté, mais aussi de la nature implicite, c'est-à-dire conventionnelle et donc invisible, des stratégies qui le communiquent. Autrement dit, pour que le texte construise son contexte, il faut qu'il le rende *explicite*, ce qui constitue déjà une rupture

de la fonction implicite des présupposés et de leurs conventions.

Contexte et cohérence : *Trou de mémoire et le Nez qui voque*

Pour illustrer la fonction du *contexte* dans la réception littéraire, je propose d'examiner brièvement deux textes où cette fonction, normalement une condition implicite de la communication, se fait explicite et donc analysable, par le biais de la rupture des conventions et du renversement subséquent des présupposés du lecteur. Je privilégierai la notion de *cohérence*, en ceci qu'elle constitue toujours, en dépit de sa remise en question radicale à l'époque contemporaine, un présupposé déterminant non seulement de la littérarité, voire de la textualité, mais aussi d'une norme sociale idéale.

L'universalité de ce présupposé serait facile à démontrer, autant dans le domaine de la critique littéraire que dans ceux de la pragmatique et de la linguistique des textes³. Je le prends ainsi pour acquis, en tant que composante virtuelle d'un discours idéal, dans la mesure où l'*incohérence* manifeste d'un texte constitue une aberration porteuse de signification qui se présente comme un problème à résoudre. Dans ce sens, la tâche de la critique devant les textes qui affichent une incohé-

rence superficielle ou apparente serait de restituer leur cohérence — de la retrouver à un niveau soit profond, soit transcendantal⁴. Par cette démarche de justification se trouvent garantis l'équilibre de la coopération ainsi que la littérarité du texte, qui dépend de la cohérence présupposée.

Il s'ensuit, du point de vue du présupposé communicatif, que la *cohérence*, qu'elle se situe au niveaux macro- ou microstructuraux du texte⁵, ne réside pas forcément dans les structures linguistiques immanentes, mais constitue par contre un présupposé du contexte littéraire. Le lecteur retrouve nécessairement de la cohérence dans un texte, parce que cette cohérence est une composante préalable de sa définition de la littérarité.

Or la notion de cohérence elle-même est loin d'être simple. Selon Teun van Dijk, elle dépend de la « normalité présupposée » du monde représenté — à distinguer de la *cohésion*, type de cohérence des microstructures (p. 98). Pier Marco Bertinetto distingue quatre types de cohérence : grammaticale, logico-sémantique, thématique et structurale. Sa description de la dernière révèle chez lui le présupposé de la littérature comme cas limite, ainsi que la projection subtile d'un présupposé de lecture sur le texte comme composante structurale immanente :

3 Voir, dans le domaine de la linguistique des textes, de Beaugrande et Dressler et, en ce qui concerne la littérature, Siegfried Schmidt. Kristiane Zappel résume le point de vue sur le discours littéraire à propos de l'argumentation du texte : « Les seuls facteurs qui entravent la "liberté" du discours de fiction ont trait à l'exigence d'intelligibilité : il doit y avoir lien au référentiel et cohérence dans les démarches de la pensée. [...] Le discours littéraire apparaît ainsi comme le prototype du discours créateur de nouvelles connaissances et créatif par son jeu sur l'implicite et sur la souplesse des concepts naturels. Cette liberté dans la création de contenus coexiste et avec des contraintes posées par la nécessité de *cohérence interne*, et avec des contraintes d'ordre institutionnel » (p. 335).

4 Les analyses de Michael Riffaterre vont toutes dans ce sens, en normalisant l'agrammaticalité du texte par le recours à l'intertexte présupposé.

5 Par *macrostructures* nous entendons les unités suprasegmentales du discours telles que le thème, les personnages, l'intrigue, la narration. *Microstructures* désigne des éléments plus localisés de grammaire, de syntaxe et de sémantique.

A given T[ext] can be considered coherent when it constitutes a complete and self-contained organism. If this is the only type of coherence to be found in a T then I believe that we must conclude that such a work is a literary one (p. 153).

Autrement dit, devant un texte supposément littéraire qui ne manifeste pourtant aucun des aspects de la cohérence discursive, il faut : 1) présupposer sa cohérence en vertu de sa littéarité et ensuite 2) retrouver cette cohérence à un niveau transcendantal d'interprétation; une fois la cohérence reconstruite par le lecteur, 3) attribuer la cohérence au texte comme un élément structural immanent.

Je définis donc la *cohérence*, à quelque niveau qu'elle se trouve, comme un effet de conformité entre les présupposés du lecteur et ceux sollicités par les conventions déployées dans le texte. Ainsi, au niveau des microstructures, la *cohésion* décrit l'adhésion du texte aux règles attendues de la grammaire (syntaxe et sémantique), tandis qu'au niveau des macrostructures, la *cohérence* renvoie à cette « normalité présupposée » du monde représenté. Souvent, la cohésion et la cohérence coexistent, l'une déterminant l'autre comme dans cette phrase de Mille Milles : « J'ai seize ans et je suis un enfant de huit ans » (*le Nez qui voque*, p. 9). La phrase est « incohésive » parce qu'elle affirme deux propositions contraires (incompatibles) au sujet d'une seule et même chose. Cette rupture des attentes sémantiques produit à son tour une anomalie inacceptable sur le plan de la connaissance du monde, soit un enfant qui a simultanément seize et huit ans. Pour résoudre l'incohérence, le lecteur cherchera à normaliser la phrase en attribuant la « vérité » à l'une des propositions (« j'ai seize ans ») et en accordant à l'autre le statut d'une

métaphore (« je me sens *comme si*... j'agis *comme si* j'avais huit ans »).

Afin de démontrer le rapport pragmatique entre *conventions* et *présupposés* dans la réception littéraire du texte *incohérent*, nous prenons comme premier exemple *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin, où le présupposé de cohérence se trouve sollicité et rendu explicite par sa rupture à l'égard des conventions narratives, diégétiques et chronologiques. Or, le présupposé de la cohérence gouverne à ce point la conception de la littéarité que l'absence de cohérence n'est reconnue par la critique que comme un plus grand défi à la découverte de la vraie cohérence du texte. Dans *Trou de mémoire*, c'est le modèle anamorphique qui est le plus souvent proposé comme stratégie de redressement de l'incohérence par un changement d'optique qui révélerait la vérité cachée. Pourtant cette analogie, proposée explicitement comme grille d'analyse dans le texte même, souffre d'une faille irréductible : c'est que la logique du redressement ne fonctionne que métaphoriquement et ne restitue aucunement sa cohérence au texte. C'est principalement à cause d'une chronologie trouée et d'une narration brouillée que la logique diégétique de *Trou de mémoire* souffre d'une incorrigible incohérence. Or, l'*anamorphose* est proposée comme modèle d'un texte écrit plutôt en *trompe-l'œil*. Le rapport ambigu entre ces deux stratégies est source de confusion dans la lecture de *Trou de mémoire*. Comme l'explique Jurgis Baltrušaitis au sujet des *Ambassadeurs* de Holbein, « L'anamorphose et le trompe-l'œil se joignent dans un même ordre de principes : la fausse mesure et la réalité truquée. En les juxtaposant dans sa composition, Holbein a certainement senti l'affinité de deux données contraires » (p. 63).

L'opposition qui s'établit entre les deux stratégies juxtapose, d'une part, la *vérité cachée* par l'anamorphose, c'est-à-dire par une distorsion de la perspective visuelle et, d'autre part, l'*illusion de la vérité*. Au lieu de cacher la vérité, le trompe-l'œil affiche plutôt un mensonge. Le texte anamorphique écrit en trompe-l'œil qu'est *Trou de mémoire* annonce une *vérité apparente*, celle de la possibilité de son redressement par le secret de l'anamorphose. Mais le rétablissement apparent de la cohérence n'est que l'illusion de la vérité, c'est-à-dire un trompe-l'œil. Dès lors, l'anamorphose ne fonctionne plus comme modèle d'une structure textuelle, mais comme modèle d'un présupposé littéraire qui exige la restauration éventuelle de la cohérence à un texte qui pourrait en être structurellement privé.

Les stratégies de rupture au niveau macrostructural de *Trou de mémoire* rendent explicite un présupposé habituellement implicite de la réception littéraire : la nécessaire cohérence du texte et, par extension, du monde fictif qu'il construit. Or le rapport entre la convention et le présupposé s'établit dans le sens de la contradiction, c'est-à-dire du déséquilibre qui demande à être redressé. La restauration de sa cohérence au récit par le biais de l'analogie anamorphique constitue une opération de rationalisation dont la motivation ne réside pas de façon immanente dans le texte, mais se trouve dans le contexte littéraire du lecteur qui présuppose la nécessité de la cohérence à quelque niveau que ce soit.

Or ce premier niveau d'explication, qui tend à problématiser la notion même de cohérence comme composante littéraire, est surdéterminé dans le texte par le discours du scripteur Magnant au sujet même de la cohérence virtuelle de son

écrit : « Inutile de chercher ailleurs et, surtout, ne vous cassez pas la tête pour expliquer mon récitatif et n'allez pas chercher à comprendre l'intrigue charpentée que j'essaie vainement de comprendre moi-même avant de l'édifier » (p. 24). En contradiction directe avec ces conseils, c'est justement cet effort de compréhension qui constitue le travail des lecteurs fictifs, à l'image de celui des lecteurs réels. Le méta-discours suggère que la possibilité de retrouver la cohérence n'est qu'un leurre, ce qui infirme d'autant plus la logique du redressement. De ce conflit des présupposés ressort moins la vérité finale d'un sens textuel qu'une explicitation du fonctionnement, non plus du texte, mais du processus de la communication littéraire. La problématisation de la cohérence établit cette dernière comme composante du contexte littéraire du lecteur plutôt que comme propriété textuelle inéluctable. Les stratégies de *Trou de mémoire* travaillent à la saisie de cette fonction contextuelle et de la relation entre la convention et le présupposé qui la sous-tend. L'autoréférentialité du texte devient en conséquence non pas une référence à la production du *texte*, mais une référence à la situation de la communication textuelle et à la production de *sens*, en l'occurrence littéraire.

Le Nez qui voque de Réjean Ducharme fournit un deuxième exemple d'un texte qui problématise la notion de cohérence à deux niveaux : celui de la textualité, et celui du monde fictif qui coïncide avec le monde québécois contemporain à l'écriture (et donc avec celui de *Trou de mémoire*). Le scripteur fictif Mille Milles produit un texte qui manque manifestement de cohérence, non pas au niveau des macrostructures, mais plutôt à celui des microstructures sémantiques et syntaxiques (cohésion). Les similitudes avec la situation du roman d'Aquin

sont évidentes. D'abord, une rupture des conventions de cohérence textuelle sollicite, en le contredisant, le présupposé de cohérence, ce qui déclenche un effort pour redresser la cohérence par le biais d'une rationalisation interprétative. Ce premier niveau d'explicitation est encore surdéterminé par le commentaire du scripteur qui se plaint ouvertement de l'absence de cohérence de son discours :

Je ne suis pas responsable de mes associations d'idées. Je ne suis pas une guêpe germanique météorologique; la température ne m'intéresse pas. Il faut se forcer pour que le lien se fasse entre le premier et le deuxième membre de cette phrase (*le Nez qui voque*, p. 129).

Se forcer pour faire des liens entre les phrases, c'est présupposer la cohérence comme nécessaire et donc immanente au texte. Et, tout comme chez Aquin, la question de la *cohérence* devient théorie explicite de la littérature, face à laquelle Mille Milles maintient plutôt l'importance de l'*incohérence* :

Je veux parler de la littérature et du désert [...]. Souvent ce qu'on appelle grandeur en littérature n'est que l'apparence de la gêne qu'éprouve l'esprit devant un aliment absurde, incohérent, incomplet ou vide de sens. Ceux qui, par exemple, s'obstinent à imposer Rimbaud comme aliment à leur esprit y trouveront toujours plus de grandeur, car leur esprit s'en trouvera de plus en plus gêné (*ibid.*, p. 229).

Et cette incohérence caractérise également la condition du moi surdéterminé du scripteur qui n'arrive jamais à coïncider avec lui-même. Mille Milles pratique l'incohérence discursive comme une stratégie d'écriture littéraire en contradiction avec les présupposés du lecteur. Ce conflit amène une explicitation de ces présupposés et établit aussi la production et l'acquisition de nouveaux présuppo-

sés. Voici, en exemple, un passage du *Nez qui voque* :

En rentrant dans sa chambre, Chateaugué a fait un saut : il y avait un Premier ministre de Lettonie sur son lit. Quand le Premier ministre de Lettonie a aperçu Chateaugué, il s'est jeté au bas du lit, s'est élancé vers un coin de la chambre, et là, au risque de s'étrangler, s'est glissé entre le quart-de-rond et le plancher. Je n'exagère rien. Cela s'est passé tel quel (p. 267).

« Un Premier ministre de Lettonie » transgresse une connaissance sémantique conventionnelle qui circonscrit une gamme de possibilités lexicales susceptibles de remplir cette position particulière dans la phrase — gamme qui exclut le « Premier ministre de Lettonie ». Les présupposés sémantiques imposés par le comportement subséquent de cet intrus dans la chambre de Chateaugué délimitent les possibilités de décodage et font interpréter le référent comme « petite bête ». Une connaissance pragmatique de la disposition possible du monde fictif n'exclut pas « rat » comme référent possible.

Le présupposé formel exigeant l'existence d'un *code commun* est rendu explicite par sa transgression, car rien dans le discours antérieur ni dans l'extension sémantique du « Premier ministre de Lettonie » ne prépare le lecteur à décoder cet énoncé de Mille Milles. La transgression rend explicite le présupposé selon lequel le texte utiliserait un code accessible au lecteur par le seul moyen de la communication en cours. Or, Mille Milles rend encore plus évidente la précarité de ce présupposé du lecteur en énonçant : « Un Premier ministre de Lettonie pour moi et Chateaugué, c'est un rat » (*ibid.*). Ce recours métacommunicatif expose en le transgressant le présupposé implicite du lecteur quant à la communalité du code. De

cette façon, la contradiction entre le présupposé et la convention qui le sollicite de façon négative devient encore plus apparente, car la traduction offerte par Mille Milles souligne la non-conventionnalité du code qu'il emploie.

Or, dans cet exemple, le non-sens produit par les présupposés propositionnels ne pose en fin de compte aucun problème de compréhension, car les présupposés formels (qui incluent la cohérence, la pertinence et la signifiante du discours) font rejeter le non-sens et substituer « rat » à l'expression aberrante. Ce qui reste à rationaliser, c'est la motivation signifiante de cette stratégie. L'explication par Mille Milles du sens de l'expression, superflue en ce qui concerne le message, ne sert qu'à rendre *explicite* la non-communalité des présupposés du lecteur et du texte, suggérant ainsi l'échec possible de la communication sans le support de la traduction en un code commun.

Le présupposé *propositionnel* gouverne les attentes du lecteur, imposées par la sémantique et travaillant à construire un monde fictif. Ces attentes excluent l'apparition d'un Premier ministre de Lettonie sur le lit de Chateaugué. Les présupposés *formels*, par contre, en tant que règles d'emploi, résolvent l'impossibilité sémantique par l'application des principes de pertinence et de cohérence. L'explicitation des présupposés s'effectue par le biais d'une transgression des conventions. Une fois redressée par sa traduction, la phrase de Mille Milles signifie : « Il y avait un rat sur le lit de Chateaugué ». Mais par le biais même de cette rupture des conventions, la phrase finit par rendre explicite l'ensemble des présupposés par lesquels le lecteur construit le texte, et ce à son insu. Cette explicitation par la voie de la transgression sensibilise le lecteur à une remise en question des con-

ventions et des présupposés de la communication littéraire, de sorte que le langage devient non pas le moyen de cette communication, mais plutôt son obstacle virtuel.

Contexte : discours et société

La spécificité du contexte pragmatique pour la communication littéraire réside dans le rapport d'*explicitation* entre le niveau sémiotique des conventions linguistiques et le niveau pragmatique des connaissances littéraires présupposées par le déploiement de ces conventions. Le texte médiatise des ensembles contextuels virtuellement hétéroclites : ceux du producteur, du lecteur, et de l'institution qui attribue la littérarité au texte. En fait, la communalité des présupposés requise pour la communication n'est que partielle ou idéale. Un certain degré d'autonomie signifiante du texte littéraire implique que sa communicabilité dépend, du moins en partie, de son pouvoir à véhiculer son contexte — voire à créer un contexte approprié à sa réception littéraire. Or, dans les instances que nous avons examinées, cette contextualisation privilégie une modalité de rupture qui rend doublement explicites les présupposés du lecteur. La rupture des conventions sollicite les présupposés du lecteur pour les renverser, créant ainsi une situation où c'est la notion même de littérarité qui se trouve remise en question. Or ce questionnement de la littérature par la littérature elle-même rejoint en fait un présupposé littéraire contemporain, celui qui préconise l'autoréflexivité de la référentialité littéraire.

Mais qu'en est-il de la composante non discursive présupposée, c'est-à-dire un certain rapport — conçu en termes génétiques, mimétiques ou

explicatifs — entre le texte et le monde? Le discours de la colonisation qui circulait couramment au Québec à l'époque de la production des textes analysés privilégiait la notion d'*incobérence* comme caractéristique déterminante du colonisé. Selon Albert Memmi, le colonisé « produit et victime de la colonisation [...] n'arrive jamais à coïncider avec lui-même » (p. 125). La situation coloniale fournissait donc une grille légitime : le leitmotiv de l'incohérence coïncidait avec un aspect de la société québécoise dont la reconnaissance présidait à l'émergence du discours du colonialisme, comme en témoigne le commentaire de Groulx cité en exergue.

La puissance explicative de la grille coloniale élaborée par Memmi, Berque et Fanon, est évidente : il n'y a qu'à voir la facilité avec laquelle elle fut adoptée par certains théoriciens-écrivains de l'époque, pour qui l'incohérence exprimait une réalité qu'il fallait assumer avant d'éventuellement pouvoir la dépasser. Selon Paul Chamberland, « Écrire, ici, si l'on veut dire *vrai*, c'est vouloir relever un défi quasi insoutenable; témoigner, en l'articulant, d'une *incobérence*, d'un *désordre inscrits aux sources mêmes de la vie et de la conscience* » (p. 36-37). L'incohérence constitue donc, à travers le discours de la décolonisation, un contexte dont les présupposés réunissent le discursif et le non-discursif, la théorie coloniale fournissant une grille analytique pour rendre *cohérente* la situation perçue par les révolutionnaires-artistes du Québec. La cohérence ne fonctionne donc pas seulement comme présupposé social, mais s'avère également déterminante sur le plan discursivo-littéraire.

Les textes que nous avons examinés adoptent, sur les plans propositionnel et formel, des stratégies qui rendent explicites les aspects de l'incohé-

rence à deux niveaux distincts : celui de la représentation du sujet dans le monde fictif et celui du déroulement micro- ou macrostructural du texte. La réciprocité établie entre ces deux ordres hétéroclites fait apparaître un état social structurellement isomorphe aux textes qui affichent une incohérence formelle. Cet isomorphisme ne témoigne aucunement d'un rapport générateur entre le social et le textuel, mais découle d'une structure préalable et commune à chacun, en l'occurrence le discours de la décolonisation. La priorité d'une seule structure discursive génératrice d'une forme structurant des contenus de nature hétéromorphe fournit l'évidence de l'existence d'une fonction contextuelle dont les conventions et les présupposés déterminent à la fois l'évolution des textes et leur valorisation.

L'explicitation de la structure *incobérente* des formes linguistico-littéraires sollicite le présupposé de la *cohérence* comme composante préalable du contexte littéraire, présupposé que l'intériorisation rend normalement imperceptible. Le lecteur contemporain, informé par une esthétique de la rupture, ne se rend pas compte du statut normatif de cette convention et la méconnaît comme valeur immanente à l'objet esthétique. Ainsi, par le biais de la contextualisation explicite, les textes d'Aquin et de Ducharme remettent en question la notion même de littéarité, en relevant le paradoxe fondamental situé au cœur des présupposés esthétiques contemporains. Gouvernée simultanément par les exigences de la *rupture* (incohérence) et de la *convention* (cohérence), l'œuvre d'art exprime en tout lieu les effets névrotiques de la double contrainte. Se définissant en marge de la convention, elle ne saurait accéder à la littéarité autrement

qu'en vertu de ce refus⁶. La rupture, qui apparaît dès lors comme l'essence de l'art, s'avère en fait, par le biais de son *explicitation*, une puissance normative constitutive des attentes esthétiques des lecteurs contemporains, ce qui aboutit au paradoxe de la *rupture comme convention*.

L'apport de la pragmatique nous permet de résoudre la contradiction qui oppose nouveauté et conventionnalité au sein de la théorie esthétique, en ouvrant sur un espace qu'elles cohabitent, et qui est circonscrit par la notion de contexte littéraire. La *rupture* des conventions (l'incohérence que nous avons interrogée ici) se dévoile dès lors comme étant elle-même une convention dont le récepteur présume la présence dans le texte littéraire.

Les romans d'Aquin et de Ducharme s'avèrent à la fois l'expression et la construction d'une double incohérence, dont l'explicitation donne accès, d'une part, aux présupposés de la littérarité et, d'autre part, aux présupposés d'une société qui se considère en décalage avec ceux-là. Le contexte pragmatique littéraire des textes d'Aquin et de Ducharme est alors un ensemble de conventions discursivo-littéraires qui sollicitent des présuppo-

sés tant sociaux que littéraires. La fonction de sollicitation s'effectue dans le sens d'une contradiction où le conflit entre les présupposés du texte et ceux du lecteur crée un nouvel ordre contextuel, ébranlant les habitudes de perception et installant l'incertitude à la place de la cohérence. Le nouveau contexte (re)construit par les textes est celui où l'incohérence, prônée comme mode littéraire et condition de vie, est révélée comme la vérité cachée derrière le trompe-l'œil de la cohérence.

Cette fausse cohérence n'est pas seulement un leurre littéraire, mais aussi un leurre social dont la reconnaissance, selon Memmi, appelle la révolte : « seule issue à la situation coloniale, qui ne soit pas un trompe-l'œil, et le colonisé le découvre tôt ou tard » (p. 117). *Trou de mémoire et le Nez qui voque*, en mettant en scène une incohérence qui détermine réciproquement le texte et le monde fictif, contribuent à la découverte de l'incohérence des Québécois au sein d'un contexte colonial. Cette lucidité négative est la précondition nécessaire à la reconstruction d'un nouveau contexte qui favoriserait une identité cohérente authentique.

6 Hubert Damisch exprime la même situation paradoxale dans son étude sur les rapports entre les notions d'art, de rupture et de culture : « Étrangère qu'elle est, par la puissance de subversion qui l'habite, à l'espace des institutions, la littérature n'a pas tellement à se définir par rapport aux autres formes de messages culturels qu'à refuser la situation qui lui est offerte parmi ceux-ci et à mettre au jour, pour y faire brèche, l'instinct de conformité qui veut, jusqu'en son sein, qu'elle trouve son lieu et son repos à l'intérieur de la culture. Mouvement nécessairement déçu, et toujours à reprendre : œuvrant *contre* l'ordre établi, l'art, la littérature travaillent encore *pour* la culture, laquelle a appris à tirer avantage et à se fortifier de la contradiction qu'ils lui portent » (p. 89-90).

Références

- AQUIN, Hubert, « Profession : écrivain », dans *Point de fuite*, Montréal, Cercle du livre de France, 1971, p. 47-62.
- — —, *Trou de mémoire*, Montréal, Cercle du livre de France, 1968.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, *l'Anamorphose ou les Perspectives curieuses*, Paris, Oliver Perrin, 1955.
- BEAUGRANDE, Robert de et Wolfgang DRESSLER, *Introduction to Text Linguistics*, Londres, Longman Linguistics Library, 1981.
- BERTINETTO, PierMarco, « Can we give a unique definition of the concept "Text"? Reflections on the Status of Text Linguistics », dans Janos Petöfi éd., *Text vs Sentence*, I, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1979, p. 143-159.
- CHAMBERLAND, Paul, « Dire ce que je suis », dans *Parti pris*, II, 5 (1965), p. 33-42.
- DAMISCH, Hubert, *Ruptures/ Cultures*, Paris, Minuit, 1976.
- DASCAL, Marcel, « Contextualism », dans Herman Parret éd., *Possibilities and Limitations in Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins, 1981, p. 153-177.
- DIJK, Teun van, *Text and Context*, New York, Longmans Group, 1977.
- DUCHARME, Réjean, *le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967.
- DURHAM, Lord, *Lord Durham's Report on the Affairs of British North America*, Oxford, Clarendon Press, 1912.
- FILLMORE, Charles, « Pragmatics and the Description of Discourse », dans Siegfried Schmidt éd., *Pragmatik/ Pragmatics II*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1976, p. 83-104.
- GRICE, H. Paul, « Logique et conversation », dans *Communications*, 30 (1979), p. 57-72.
- LATRAVERSE, François, *la Pragmatique. Histoire et critique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.
- LEVINSON, Steven, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- LEWIS, David, *Convention: A Philosophic Study*, Cambridge, Harvard University Press, 1959.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Montréal, Les Éditions de l'étincelle, 1972.
- PARRET, Herman, « Connaissance et contextualité », dans Herman Parret éd., *le Langage en contexte*, Amsterdam, John Benjamins, 1980, p. 9-189.
- — —, *Semiotics and Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins, 1983.
- SCHMIDT, Siegfried, *Foundations for the Empirical Study of Literature: The Components of a Basic Theory*, Hambourg, Helmut Buske, 1982.
- SMART, Patricia, *Hubert Aquin, agent double*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Lignes québécoises), 1973.
- SPERBER, Dan S. et Deirdre W. WILSON, « Mutual Knowledge and Relevance in Theories of Communication », dans Neil V. Smith éd., *Mutual Knowledge*, Londres, Academic Press, 1982.
- ZAPPEL, Kristiane, « Argumentation et discours de fiction. Théorie et pratique », dans *Texte*, 5-6 (1986-1987), p. 329-347.