

10. Éléments de stylistique systématique : A propos d'un texte de Harold Pinter

Dairine O'Kelly



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ml/1416>

DOI : 10.4000/ml.1416

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 1999

Pagination : 105-117

Référence électronique

Dairine O'Kelly, « 10. Éléments de stylistique systématique : A propos d'un texte de Harold Pinter », *Modèles linguistiques* [En ligne], 40 | 1999, mis en ligne le 01 mai 2017, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ml/1416> ; DOI : 10.4000/ml.1416

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Modèles Linguistiques

10. Éléments de stylistique systématique : A propos d'un texte de Harold Pinter

Dairine O'Kelly

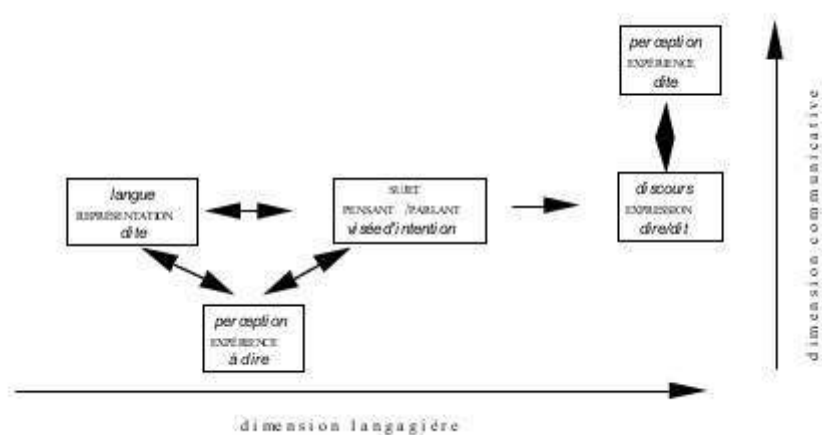
Sans la vue très nette de [la] relativité synchronique des moyens d'expression, il n'y a pas de stylistique possible, pas plus qu'il ne peut exister de système grammatical.
Charles Bally, *Traité de stylistique française*, 1909.

1. Expérience, représentation, expression

- 1 La première partie du présent exposé a pour objet d'apporter quelques éléments de réponse à la question implicitement posée par l'intitulé du présent colloque : Sur quels principes théoriques repose notre pratique d'analystes du discours ?
- 2 Ma première obligation est sans doute de justifier l'appellation choisie pour désigner mon approche : « stylistique systématique ». Je ne m'aventurerai pas ici dans la discussion du choix de *stylistique*. Ce terme, naguère fort décrié, tend aujourd'hui à regagner du terrain. Il a le défaut de désigner une discipline très diversifiée qui englobe l'esthétique et la critique littéraire et n'exclue pas la danse sacrée autour du texte. Je l'ai choisi momentanément « par défaut », je veux dire faute de mieux.
- 3 Les désignations en usage, comme par exemple « analyse du discours » ou « analyse textuelle » ont une valeur générique trop englobante pour désigner une approche spécifique. « Linguistique du texte » donne implicitement à entendre qu'il y a une autre ou d'autres linguistique(s) qui n'est pas (ou ne sont pas) celle du texte, ce qui est tout à fait exact ; mais le risque est alors de renvoyer à la dichotomie saussurienne entre la *Langue* et la *Parole*, ou, si l'on préfère, le *Discours*, ce que précisément je cherche à éviter. Un des fondements de mon approche est en effet qu'entre la *Langue* et le *Discours* il n'y a pas de coupure, mais un *continuum*.

- 4 Parmi les autres appellations qui furent à la mode, surtout hors de France, « grammaire du texte » (Text grammar) offre le désavantage d'insinuer que le texte aurait « sa » grammaire, comme la Langue ; ou bien alors, *grammaire* est utilisé analogiquement dans le sens faible d'« organisation ».
- 5 « Stylistique » me paraît donc provisoirement le terme le moins disconvenant, dans la mesure où il désigne fondamentalement l'étude de l'expression linguistique, « expression » renvoyant, certes, au *Discours*, mais aussi, par présupposition, aux « moyens d'expression », qui sont des moyens de *Langue*. C'est ce que dit Charles Bally au début de ce siècle :
- « [La stylistique] constate que la cause qui donne la conscience et fait la réalité d'un état de langage chez les sujets parlants, c'est l'action réciproque des faits de langage, leur solidarité les uns vis-à-vis des autres. Il faut le répéter : les moyens d'expression sont entre eux dans un état de relativité ; ils ne forment pas un *ensemble* par leur nombre, mais un *système* par leur groupement et leur pénétration réciproque ; les symboles linguistiques n'ont de *signification* et ne comportent d'*effet* qu'en vertu d'une réaction générale et simultanée des faits de langage, qui se délimitent et se définissent les uns par les autres » (*Traité de stylistique française*, § 24).
- 6 Et il précise :
- « Sans la vue très nette de cette relativité synchronique des moyens d'expression, il n'y a pas de stylistique possible, pas plus qu'il ne peut exister de système grammatical. »
- 7 Or, comme le « système » existe d'abord en Langue, on comprendra pourquoi j'applique le qualificatif « systématique » à la stylistique que j'essaie de pratiquer, puisque celle-ci repose sur le postulat qu'il y a un *continuum* entre la Langue et le Discours. Selon les vues exposées ici, il ne saurait donc y avoir d'« analyse du discours » qui n'exige une remontée dans l'amont du Discours.

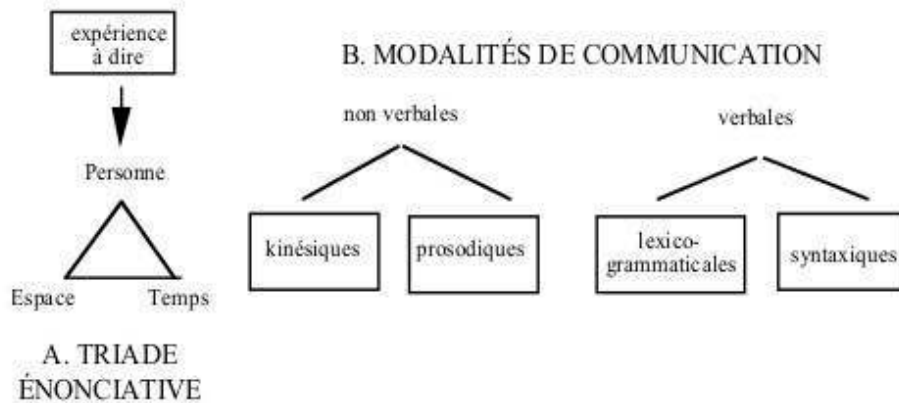
Fig. 1



- 8 La figure 1 ci-dessus offre une vue d'ensemble de ce qu'on peut appeler la *chaîne des causations* qui, dans la dimension communicative (représentée verticalement) conduit d'une « expérience à dire » à une « expérience dite » (comme le rappelle Austin, « Language is there to talk about the world »).

- 9 Cette figure fait apparaître que le sujet pensant / parlant est au centre du dispositif. Deux séries de paramètres sont à prendre en considération, comme l'indique la figure ci-dessous :

Fig. 2



- 10 La première série est constituée par les éléments composants de ce qu'on peut appeler avec A. Joly la *triade énonciative* (en A sur la figure : personne / espace / temps). Toute production d'énoncé ou d'une série d'énoncés en vue de dire une expérience perçue est en effet référentielle au Moi-Ici-Maintenant d'un locuteur. La seconde série de paramètres comprend les *modalités de la communication* (voir B : expressivité + expression). La production d'énoncé(s) implique aussi la mise en œuvre par le locuteur d'une suite de modalités – les non verbales et les verbales.
- 11 La Langue (figure 1, à gauche) est un système de représentations, en d'autres termes un *système de dicibilité*. Selon le point de vue d'où on la considère, elle est en effet à la fois un savoir-dire et ce qui rend dicible toute expérience perçue.

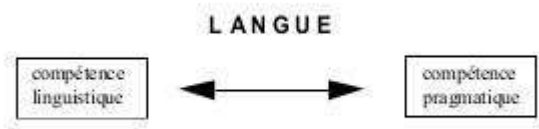
2. Le système de dicibilités : compétence linguistique et compétence pragmatique

- 12 On oublie trop souvent que ce système de dicibilité qu'est la Langue comprend non seulement une compétence strictement linguistique, mais aussi une *compétence pragmatique*. G. Guillaume est sur ce point très explicite : « L'emploi du langage est inscrit dans le langage lui-même » (1919, p. 31). Et dans un volume de *Leçons* :

Le contenu total de la langue se divise en deux systèmes, celui des notions dont il sera fait emploi, et celui des « *conditions d'emploi* qui feront ces notions convenantes au discours et à sa visée, de caractère étroitement pragmatique – le discours ayant pour fin d'agir sur autrui, d'une manière utile » (LL9, p. 99 ; c'est moi qui souligne).

- 13 Ces deux compétences sont indissociables, l'une appelant l'autre, comme l'indique la figure ci-dessous :

Fig. 3



- 14 La compétence pragmatique, sans doute la plus difficile à acquérir dans l'acquisition d'une langue étrangère, est donc la connaissance des conditions d'emploi des éléments relevant de la compétence strictement linguistique.
- 15 Après cette présentation très synthétique dont l'objectif était de situer l'ensemble des paramètres qui semblent devoir être pris en compte dans toute analyse du Discours, le reste de mon exposé sera consacré à l'examen de la relation entre, d'un côté, l'*expérience de départ*, qui relève de la *perception*, physique ou mentale – expérience perçue qui est à dire – et, de l'autre côté, la *représentation de Langue* qui, je le rappelle, est double (linguistique et pragmatique). Dans tous les idiomes (c'est un trait universel), les systèmes de Langue intériorisent des représentations d'expérience. Ces représentations, qui sont en quelque sorte des *prototypes d'expérience*, concernent à la fois la compétence linguistique et la compétence pragmatique du sujet parlant.

3. A propos de communion phatique

- 16 Un bel exemple d'écriture fondée sur l'exploitation de l'écart entre la compétence linguistique et la compétence pragmatique (*pragmatic efficiency*, Malinowski) est fourni par le passage suivant extrait d'une des pièces du dramaturge de langue anglaise Harold Pinter. Dans ce fragment de *The Homecoming*, on découvre une violation systématique des normes conventionnelles de la communication :

<p>LENNY. It's been a wonderful summer, hasn't it? remarkable.</p> <p>3 (There is a pause. RUTH sits in the arm-chair RC)</p> <p>Would you like something?</p> <p>6 Refreshment of some kind? An aperitif or anything like that?</p> <p>RUTH. No, thanks.</p> <p>9 Lenny. I'm glad you said that. We haven't got a drink in the house. (He moves down L). Mind you, I'd soon get some in, if we had a party or something like that. Some kind of celebration, you know. (He pauses)</p> <p>15 You must be connected with my brother in some way. The one who's been abroad.</p> <p>18 RUTH. I'm his wife.</p> <p>LENNY. (crossing to the sideboard) Eh, listen, I wonder if you can advise me. (He picks up the clock and moves to L of Ruth)</p> <p>I've been having a bit of a rough time with this clock. The tick's been keeping me up. The trouble is I'm not entirely convinced it was the clock. I mean there are a lot of things which tick in the night, don't you find? All sorts of objects, which, in the day, you wouldn't call anything else but commonplace. They give you no trouble. But in the night any given one of a number of them is liable to start letting out a bit of a tick.</p>	<p>LENNY. L'été a été splendide, n'est-ce pas? Remarquable.</p> <p>(Silence. RUTH est assise dans un fauteuil, à droite au centre de la scène)</p> <p>Voulez-vous boire quelque chose? Un petit rafraîchissement? Un apéritif ou quelque chose du genre?</p> <p>RUTH. Non, merci.</p> <p>LENNY. Vous me mettez à l'aise. Il n'y a rien à boire ici. (Il avance vers la gauche). Entre nous, j'aurais eu vite fait de m'en procurer si nous avions une réception ou quelque chose du genre. Une petite fête, quoi. (Silence). Il me semble que vous avez quelque chose à voir avec mon frère. Celui qui est allé à l'étranger.</p> <p>RUTH. Je suis sa femme.</p> <p>LENNY. (Va jusqu'au buffet). Eh, dites, je me demande si vous ne pourriez pas me donner un conseil. (Il prend l'horloge et passe à gauche de Ruth).</p> <p>Cette horloge me donne du fil à retordre. Son tic-tac m'empêche de dormir. L'ennui, c'est que je ne suis pas du tout sûr que ce soit le bruit de l'horloge. Je veux dire qu'il y a des tas de choses qui font du bruit la nuit, pas vrai? Toute sorte d'objets qui, le jour, vous paraissent absolument ordinaires. Qui ne posent pas de problème. Mais, la nuit, il y en a toujours dans le lot qui se mettent à émettre quelque petit bruit.</p>
--	---

- 17 Dans une des annexes de l'ouvrage de Ogden & Richards publié en 1923, Malinowski propose une première définition de ce que Jakobson identifie en 1960 comme la *fonction phatique* :

<p>[...] The breaking of silence, the communion of words is the first act to establish links of fellowship, which is consummated only by the breaking of bread and the communion of food. The modern English expression, 'Nice day to-day' or the Melanesian phrase, 'Whence comest thou?' are needed to get over the strange unpleasant tension which men feel when facing each other in silence.</p> <p>12 After the first formula, there comes a flow of language, purposeless expressions of preference or aversion, accounts of irrelevant happenings, comments on what is perfectly obvious. Such gossip, as found in Primitive Societies, differs only a little from our own. Always the same emphasis of affirmation and consent, mixed perhaps with an incidental agreement which creates the bonds of antipathy. [...]</p> <p>24 [...] Are words in <i>Phatic Communion</i> used primarily to convey meaning, the meaning that is symbolically theirs? Certainly not! They fulfil a social function and that is their principal aim, but they are neither the result of intellectual reflection, nor do they necessarily arouse reflection in the listener. Once again we may say here that language does not function here as a means of transmission of thought</p>	<p>[...] La rupture du silence, la communion par la parole, est le premier pas vers l'établissement de liens de convivialité qui ne se parachève qu'avec la rupture du pain et la communion par la nourriture. L'assertion du français moderne : « Quelle belle journée ! », la question du mélanésien « D'où viens-tu ? » sont requises pour surmonter l'étrange et désagréable tension qu'éprouvent deux personnes se faisant face en silence.</p> <p>Une fois prononcée la première formule, les interlocuteurs donnent libre cours à la parole pour exprimer sans rime ni raison préférences et aversions, relater des événements sans queue ni tête, commenter l'évidence. Ce type de bavardage, tel qu'on l'observe dans les sociétés primitives, est très peu différent de celui qui s'observe dans nos sociétés. Ici et là, on relève le même schéma affirmation/approbation sans oublier le désaccord occasionnel sur lequel se fondent de solides liens d'antipathie.</p> <p>[...] Les mots utilisés lors de la <i>communion phatique</i> le sont-ils au premier chef pour transmettre du sens – le sens qui est symboliquement le leur? Sûrement pas. Ils ont une fonction essentiellement sociale. Ils ne sont pas produits par la réflexion intellectuelle et ils ne suscitent pas nécessairement la réflexion chez l'auditeur. Une fois encore, on peut dire qu'en l'occurrence le langage n'a pas pour fonction la transmission de la pensée</p>
---	---

- 18 Je me propose d'examiner le dialogue extrait de *The Homecoming* à la lumière de l'analyse de Malinowski. Cet extrait met en scène deux personnages, Ruth et Lenny. Les indications scéniques signalent que l'échange dialogique a lieu chez Lenny ; il est donné à entendre

qu'ils se rencontrent pour la première fois (« You must be connected with my brother... » – l. 11-12). Les propos tenus par les deux protagonistes semblent quelque peu décalés par rapport aux normes conventionnelles. Le procédé qui consiste à leur faire dire des choses qui ne conviennent pas à la situation – Lenny offre à boire à son invité, alors qu'il n'a rien à boire – détourne l'attention du spectateur du signifié *littéral* vers le signifié *communicationnel*, en l'occurrence phatique.

- 19 Le but communicatif de la première réplique de Lenny : « It's been a wonderful summer, hasn't it ? Remarkable. » (l. 1) ?, n'est donc pas de transmettre le contenu de sa pensée à son allocutaire, mais de rompre le silence, à l'origine de « ce sentiment étrange de tension et de malaise » (*the strange and unpleasant tension*). L'énoncé lui-même relève d'un schéma de phrase qui comprend une proposition assertive positive, complétée par un syntagme interro-négatif (verbe + neg + sujet ?) appelé « tag question » par les grammaires scolaires. En termes de modalité phrastique, il s'agit non pas d'une interrogation, mais d'une *demande de confirmation* (cela correspond très exactement à l'« affirmation and consent » chez Malinowski). Dans une relation interlocutive qui fonctionnerait normalement, ce serait donc à l'allocutaire de confirmer ou d'infirmer cette assertion. Mais – et c'est un mécanisme systématique dans ce dialogue – le fonctionnement de l'échange dialogique est gauchi. C'est donc Lenny qui répond à sa propre question (« remarkable », l. 1). On peut comparer cet énoncé à fonction phatique à un échange de balles. Pour rompre la tension, la balle lancée doit être renvoyée immédiatement dans le but d'ouvrir le schéma de la réversibilité des rôles dans l'interlocution. Le fait que ce soit Lenny qui récupère lui-même la « balle » qu'il lance signale, dès l'ouverture, que l'échange attendu est perverti. La tension, au lieu d'être rompue, est accrue.
- 20 La deuxième réplique est une variante du même procédé. Il s'agit du second geste dans le rituel d'établissement des liens, à savoir, l'actualisation du lien par le partage de la nourriture (*the breaking of bread and the communion of food*), avec la différence, que dans les sociétés occidentales, l'alcool remplace la nourriture. Comme il se doit, Lenny offre donc à boire à son invité, en précisant immédiatement que ses placards sont vides. Mécaniquement, il s'agit du même procédé observé plus haut, à savoir que le geste esquissé est immédiatement annulé, avec comme conséquence, un accroissement de la tension.
- 21 L'accumulation des impropriétés communicationnelles met en question les conventions qui règlent les systèmes de langue. Pour poursuivre la conversation avec Ruth, Lenny choisit une locution toute faite qui convient à la situation sociale formelle où des interlocuteurs qui ne se connaissent pas bien sont censés entrer en contact, et cela sans l'aide d'une tierce personne : « You must be connected to *my brother* in some way, *the one who's been abroad*. » (l. 11-12). L'emploi du nom de classe (nom commun : *my brother*) avec reformulation (*the one who's been abroad*) en lieu et place du nom individuel (nom propre), signale un dysfonctionnement au niveau du système de la *personne*. Dans notre société, l'emploi du prénom signale que la personne à laquelle on se réfère est connue des deux interlocuteurs ; dans le cas de la famille proche – ce qui est ici le cas – l'emploi du nom commun nie les liens de parenté. De plus, la révélation de Ruth ne provoque aucune réaction chez Lenny. Aucun étonnement, pas la moindre question du type de celles que décrit Malinowski. Il y a en fait *rupture thématique* – une rupture qui interrompt la cohésion textuelle. La fonction phatique est remplacée par la *fonction référentielle* (Jakobson). L'inconvenance du thème choisi (l'horloge) confère au tic-tac et aux objets non identifiés une *valeur emblématique* qui fait pénétrer le spectateur dans un univers froid et

pervers, où, sous ce qui est en apparence spontané et ordinaire (« *commonplace* », l. 23), apparaît comme un monde mécanique (le tic-tac des objets nocturnes) et mortifère, aux confins de l'aliénation.

- 22 Ce court fragment offre au linguiste ce que Weinrich appelle un exemple *idéal-type* de pathologie de la compétence pragmatique. Un stylisticien doit faire un pas de plus en essayant de déceler la réaction que l'auteur-scripteur cherche à obtenir du destinataire, spectateur ou lecteur. Il semblerait que cette série d'impropriétés communicationnelles détourne l'attention du spectateur du signifié *littéral* vers le signifié *communicationnel*, en l'occurrence phatique. Ce jeu sur le *signifiant* – les paroles sont vidées de leur signification – introduit une double dérision, d'abord au niveau de la relation entre les deux personnages, puis dans la relation entre ces personnages et le spectateur, à qui on donne le spectacle d'acteurs *jouant le rôle* de personnages qui, à leur tour *jouent des rôles*. Cette structure en abîme semble être en grande partie à l'origine de la tension qui fait la force de l'écriture de Pinter.

4. « Tick » : de l'expérience à l'expression

4.1. Aperçu du système aspecto-temporel de l'anglais

- 23 Je me propose à présent d'examiner le réseau de relations qui se noue entre l'*expérience* « à dire » dans l'univers pragmatique, le *système de représentation* en Langue et la « *visée d'intention* » du sujet parlant (voir figure 1). Prenons comme exemple de démonstration le sémantème « tick » qui apparaît trois fois dans l'extrait de la pièce de Pinter : deux fois comme nom (l. 18 et 26), une fois comme verbe (l. 21).
- 24 L'*Oxford English Dictionary* définit le substantif « tick » comme :
- ◊ (1440) (i) a quick dry light sound, distinct but not loud; *esp.* the sound produced by the alternate check and release of the train in the escapement of a watch or clock, (ii) a beat of the heart or of the pulse or (iii) the time between two ticks of the clock, a moment a second or an instant.
- 25 et le verbe comme :
- ◊ (1546) to make the light quick sound described under TICK *sb.* (the clock was invented in 1500).
- 26 Du point de vue *phénoménologique*, que *tick* soit nom ou verbe, on a affaire à un événement étroitement associé au bruit de l'horloge. Cela explique pourquoi Lenny, ayant pris son horloge, peut actualiser le nom *tick*, mentionné pour la première fois, au moyen de l'article défini (« *The tick's been keeping me up* », l. 18-19) – article anaphorique : <tick> est une propriété inhérente de l'objet <horloge>. Il est ici implicitement renvoyé à un univers partagé.
- 27 En tant que verbe, le sémantème de « tick » désigne un événement ponctuel, c'est-à-dire, selon le dictionnaire, « qui peut être assimilé à un point ». Je précise que « ponctuel » renvoie, non pas au domaine de la représentation, mais à celui de l'expérience. L'exemple à analyser « *There are a lot of things which tick in the night* » (l. 21) est au présent simple. L'image-temps emportée par le verbe « tick » dans ce contexte particulier, est obtenue par la rencontre de plusieurs facteurs :
- 28 (i) la nature de l'événement désigné par *tick* dans l'univers d'expérience,
(ii) la manière dont la langue (ici, l'anglais) se représente cet événement, c'est-à-dire, son

aspect lexical,

(iii) le choix du temps grammatical qui se fait en fonction du système aspecto-temporel de la langue donnée.

- 29 Je rappelle brièvement quel est le système aspecto-temporel de l'anglais. On sait que cette langue ne dispose que de deux temps : le *prétérit* et le *présent-futur*. Cette binarité fondamentale est aussi complétée d'un dispositif aspectuel, lui aussi binaire, construit sur deux oppositions. La première opposition concerne le repérage du sujet par rapport à l'événement : le présent et le prétérit simples (respectivement *tick* et *ticked*) situent le sujet dans l'*immanence* de l'événement, le présent parfait et le prétérit parfait (*have ticked* et *had ticked*) le situent en *transcendance*.
- 30 La seconde opposition concerne non le sujet, mais l'*événement* qu'on peut (a) soit parcourir mentalement de son commencement à sa fin (« with the beginning, the middle and the end rolled up in a ball », dit Comrie), on a alors à faire à l'aspect dit *perfectif* (*tick, ticked*), (b) soit saisir en un instant quelconque de sa durée intérieure entre le commencement et la fin – la durée intérieure est alors partagée entre un *déjà* accompli et un *pas encore* accompli – : c'est l'aspect dit *imperfectif* exprimé par la forme périphrastique appelée traditionnellement, *progressive* (*is ticking, was ticking*). Une des valeurs d'opposition entre le présent simple et le présent progressif est celle du *permanent* (*John keeps sheep*) et du *provisoire* (*John is keeping sheep*). Dans le premier cas il est signifié que John gagne sa vie en élevant des moutons (il est *éleveur de moutons*). Dans le second cas, avec la forme progressive, il ne s'agit pas d'un métier mais d'une activité provisoire. Pour bon nombre de verbes, la perfectivité du présent simple tend, en effet, à livrer une image « stative » de l'événement, le propre de l'état étant d'être logeable dans le cadre de l'instant. En d'autres termes, un verbe dit *statif* comme « seem » (*sembler*) ou « contain » (*contenir*) fait abstraction de ce qui est la caractéristique d'un procès, à savoir se dérouler dans le temps selon une successivité qui comprend un début, un milieu et une fin.

4.2. Sur le signifié du présent simple

- 31 La définition du temps grammatical (*tense*) que propose le linguiste britannique Rodney Huddleston dans un ouvrage déjà ancien (*A Transformational Grammar of English*) ouvra d'intéressantes perspectives¹ :

The main primary semantic function of tense is to indicate the relation between the time at which the sentence is uttered and the time of the action, state or event [...], that is expressed in the main verb. Consider the following elementary examples :

[1] *John died of cancer*

[2] *Mary lives in Sydney*

The past tense in [1] indicates that the time of John's dying of cancer is past relative to the time of speaking. Past time is time before the moment of utterance, present time is inclusive of it – inclusive of rather than 'co-extensive with' [...]

- 32 Selon ce point de vue, la fonction sémantique principale du présent (*present tense*) serait d'indiquer que l'événement désigné par le verbe renvoie à un espace de temps qui *inclut* le présent de parole ('inclusive of' rather than 'co-extensive with'). Ainsi, dans « *Mary lives in Sydney* », Huddleston dit que le présent (*present time*) est *inclusif* de l'instant d'énonciation plus qu'il n'en est *co-extensif*. La raison en serait la suivante: 'the time during which Mary lives in Sydney will clearly be *much greater* than the time taken to utter [the] sentence' (« la période de temps pendant laquelle Mary vit à Sydney *excède* l'instant d'énonciation »). Il est évident que, dans l'univers d'expérience, la durée de

l'événement <vivre à Sydney> donne l'impression d'englober largement le présent d'énonciation. On peut en dire autant de <garder des moutons> (ci-dessus : John *keeps* sheep).

- 33 Mais que se passe-t-il si, au lieu de dire « Mary *lives* in Sydney », je dis : « Mary *dies* in Sydney », ou « Mary *dies* of cancer » ? En français, il est vrai, en ajoutant une date, on obtient un présent dit historique : « Marie *meurt* à Sydney / d'un cancer en 1956 ». Le présent anglais n'offre pas cette possibilité. Si l'on veut parler de la mort de Marie au présent, il faut (a) soit représenter l'événement *imperfectivement* (« Mary *is dying* of cancer »), mais en disant cela, on ne parle plus de sa mort, on parle d'un état qui va aboutir à sa mort, (b) soit se mettre dans l'*après* immédiat de l'événement ('Mary *has* (just) *died*', « Marie vient de mourir ». On évoque alors un changement d'état. Précisons qu'avec le présent parfait (*has died*), qui repère l'événement par rapport à l'ancrage spatio-temporel du sujet parlant, il est impossible d'ajouter un complément circonstanciel ; les compléments de lieu et de cause exigent en effet le prétérit : 'Mary *died* of cancer' (« Marie *est morte* d'un cancer ») / 'Mary *died* in Sydney' (« Marie *est morte* à Sydney »).
- 34 D'un point de vue phénoménal, on constate que *mourir* (die) signifie deux choses :
- 35 (i) « cesser de vivre, d'exister », c'est-à-dire transiter d'un état à un autre ; employé dans ce sens, *mourir* (to die) ne prévoit pas de durée intérieure.
(ii) le processus qui conduit à ce changement d'état ; employé dans ce sens, le verbe prévoit une durée intérieure sous forme de continuité *ininterrompue*.
- 36 Toute en commandant l'éventail de choix temporels possibles, ces *configurations temporelles* existent indépendamment de la forme grammaticale sélectionnée, et elles lui sont antérieures ; elles relèvent de la dialectique entre la réalité phénoménale de l'événement et son *signifiant* linguistique – (dans l'acception guillaumienne selon laquelle : signifiant = signe / signifié) – autrement dit, il s'agit d'une *potentialité aspectuelle* propre au lexème, inscrite en Langue. Cette potentialité lexicale sera réalisée en Discours d'après la visée d'effet (ou visée d'intention) du sujet parlant.
- 37 Si l'énoncé « Mary *dies* in Sydney » n'est donc pas dicible en anglais, c'est d'abord parce que la double dialectique entre la nature phénoménale de l'événement, sa représentation en Langue, et la configuration du présent anglais l'interdisent. Mais ce n'est pas là l'unique raison. Il existe toute une série de verbes renvoyant à des événements dits ponctuels et qui sont dicibles au présent simple. Les verbes « kick » (*donner un coup de pied*) et « score » (*marquer un but*), sont régulièrement actualisés au présent simple par des commentateurs sportifs. Il s'agit là non pas d'« inclusion » de l'instant de parole, mais de « co-extensivité », pour reprendre les termes de Huddleston. Avant l'invention de la radio et du commentaire sportif en direct, ce genre d'emploi était réservé au récit oral. Dès lors, l'impossibilité de dire « Mary *dies* in Sydney » s'explique de la même manière. « Die » n'est pas le type d'événement qui, à l'heure actuelle, dans notre société, peut faire l'objet d'un commentaire en direct. Mais cela viendra peut-être. Autrement dit, il s'agit de considérations d'ordre purement pragmatique.

4.3. Retour à « tick »

- 38 Mais qu'en est-il du type d'événement exprimé par un verbe comme *tick* ? Il est clair que, dans ce cas, on a affaire à une formation *onomatopéique* renvoyant à un événement, qui, dans la réalité phénoménale, prend *moins de temps* qu'il n'en faut pour produire l'énoncé.

S'agit-il alors d'un cas de « co-extensivité » ? Il a été indiqué qu'il existe en anglais une série limitée de verbes qui, dans l'univers d'expérience, désignent des procès ponctuels (*kick, hit, punch, crash, break, etc.*)². Dans la mesure où ces verbes renvoient à des événements *logeables dans le cadre de l'instant*, ils se comportent, du point de vue de la forme, comme des états, tout en désignant des procès dynamiques. La particularité de ces événements est illustrée par le fait que le français tend à les exprimer par des périphrases : « *faire tic-tac* », « *donner un coup de pied / un coup de poing* », etc. On constate que, dans ce cas, le français règle le problème de la représentation linguistique d'un événement « ponctuel » en recourant à une forme nominale (*tic-tac, coup de pied, coup de poing, etc.*) régie par un verbe de grande généralité (*faire, donner, rendre, etc.*). Ailleurs, il utilise d'autres procédés, en fonction de l'aspect lexical de l'événement (par ex. la forme réfléchie dans *s'écraser = crash, etc.*)

- 39 L'image-temps qu'emporte le verbe (*to tick*) pose un problème un peu particulier, puisqu'il semble impliquer au minimum une double occurrence, ce que rend bien le français : (*faire*) *tic-tac*. Nous associons normalement ce son au bruit mécanique et métallique de l'horloge – le verbe « *tick* » est défini par *The Collins Dictionary and Thesaurus* comme « *a recurrent metallic tapping or clicking sound, such as that made by the clock* ». La notion de *réurrence* implique qu'à la différence des autres verbes dits « ponctuels », l'image-temps qu'il projette prévoit une *durée intérieure*³
- 40 Comparons à ce propos les deux énoncés suivants :
- (i) *The glass broke.*
(ii) *The clock ticked.*
- 41 On observera qu'en (i) il n'y a aucune prévision de durée, si brève soit-elle, mais que ce qui est en question, c'est un seuil marquant la transformation d'un *avant* en un *après* (pas cassé → cassé). Cela explique pourquoi on ne peut pas exprimer l'événement <casser> à la forme progressive (**The glass was breaking*) – un événement sans prévision de durée intérieure ne pouvant être interrompu dans son cours⁴ – alors que la différence entre *the clock ticks* et *the clock is ticking* concerne, non l'événement dans la réalité phénoménale⁵, mais le *sens d'intention* du sujet parlant.
- 42 Ainsi la réalité *phénoménologique* de l'événement conditionne la configuration de l'image-temps, en d'autres termes son *aspect lexical*. Pour ce qui est de l'*aspect grammatical*, rappelons qu'en anglais, la forme simple (présent et prétérit) invite à parcourir mentalement l'événement dans toute sa durée, alors que la forme progressive saisit l'événement quelque part après le commencement et avant la fin. Dans le cas de l'exemple proposé par Huddleston « (*to*) *live* », la valeur obtenue par le, présent simple est liée à la nature de l'événement <live>, qui implique obligatoirement une certaine durée, représentée comme une continuité *ininterrompue*. Mais, avec la plupart des verbes qui expriment des procès, le présent simple tend à virtualiser la représentation du procès. Si la différence entre *Mary lives in Sydney* et *Mary is living in Sydney* tourne autour de l'opposition entre le *permanent* et le *provisoire*, la différence entre « *I listen to the radio* » and « *I am listening to the radio* » concerne la différence entre le *virtuel* et l'*actuel*. L'emploi du présent progressif indique que le sujet de l'énoncé est situé dans l'immanence de l'événement – il y a du *déjà* et du *pas encore* ; ce qui est actualisé, c'est l'instant du déroulement du procès contemporain de l'instant d'énonciation.
- 43 Avec la forme simple, on l'a vu, cette possibilité n'est offerte que lorsque l'événement peut se loger dans le cadre de l'instant (verbes d'état et procès « ponctuels »). C'est pour cette

raison que le présent simple est invariablement présenté aux apprentis de l'anglais en même temps que les adverbes de fréquence et les subordonnées temporelles et conditionnelles : « I listen to the radio *every morning before I go to work* », « I watch television, *if I am not too busy* », etc. Ce qui est actualisé, ce n'est pas l'événement désigné par le verbe, mais un *comportement* ou une *habitude* – en soi une abstraction – par rapport à cet événement. C'est cette habitude ou ce comportement qui est *représenté* comme « co-extensif » du moment d'énonciation. L'événement lui-même est virtualisé. Poussé à sa limite extrême, il parvient au virtuel représentatif de la généralité. C'est cette valeur qui est exprimée par l'exemple sous analyse (« [a lot of things] *tick in the night* »).

- 44 Revenons à l'occurrence verbale de *tick* (l. 21). J'ai déjà indiqué que le fait de *faire tic-tac* constitue une des *propriétés* de l'horloge⁶. Ainsi la phrase « *clocks tick* » a le même statut *générique* qu'un énoncé comme « *Oil floats on water* ». Dans le premier cas, par le truchement du pluriel, on attribue une propriété à un ensemble d'objets faisant partie de la même *classe* ; dans le second cas, le « non-pluriel » permet d'évoquer une des propriétés de la *matière* « *oil* ».
- 45 S'il est normal d'avoir besoin d'évoquer les traits inhérents des objets dans une leçon de choses ou dans un cours de sciences naturelles, dans le contexte où se trouvent Ruth et Lenny, il s'agit d'un exemple supplémentaire de transgression des conventions de la situation communicative. En l'occurrence, Lenny attribue ce trait non seulement à son horloge, mais à une série ouverte d'objets indéterminés (*a lot of things*). En agissant ainsi, il pose pour ces objets deux états d'existence : une existence *diurne*, ordinaire (« *in the day, you wouldn't call them anything else but commonplace* », l. 22), et une existence *nocturne*, extraordinaire, où leurs traits sémiologiques se modifient (« *But in the night any given one of them is liable to start letting out a bit of a tick.* » (l. 24-26). Dans cet univers nocturne des sons amplifiés, l'inanimé s'anime, les objets de la réalité quotidienne prennent une dimension surréelle ; on est entraîné malgré soi dans un monde de cauchemars enfantins, de « *goolies and ghosties and long legged beasties and things that go bump in the night.* » Ajoutons que, d'après l'OED, *tick*, désigne aussi le « battement du cœur ».

Conclusion

- 46 En conclusion, ce que j'ai essayé de montrer en posant les bases de ce que j'appelle une « stylistique systématique », c'est l'importance d'une juste saisie des rapports entre les *perceptions d'expérience* et les *représentations de ces perceptions*. Chaque idiome offre, en langue, des représentations prototypiques d'expériences. Et, au bout du compte, dans cette remontée aux sources, ce sont ces représentations prototypiques qui conditionnent toute production du discours. C'est sur leur analyse que devrait reposer une stylistique « systématique ».

BIBLIOGRAPHIE

Bally, Ch. (1909), *Traité de stylistique française*, Editions Francke, Berne.

Guillaume, G. ([1919] 1979), *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Nizet, Paris / Les Presses Universitaires de l'Université Laval, Québec.

Guillaume, G. (1989), *Leçons de linguistique, 1946-1947 C*, vol. 9, Les Presses Universitaires de l'Université Laval, Québec / Presses Universitaires de Lille, Lille.

Jakobson, R. (1963), *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris.

Malinowski (Ogden & Richards) ([1923] 1949), « The Problem of Meaning in Primitive Languages », *The Meaning of Meaning*, Sup. 1, Routledge & Kegan Paul, London.

NOTES

1. . Cette analyse se trouve, légèrement modifiée dans un article intitulé « La forme progressive, un point de vue guillaumien », *Cynos*, vol. 17, n° spécial 2000.
2. . Pour éviter toute ambiguïté, il y a lieu de préciser que ce terme, que j'ai utilisé à plusieurs reprises, est défini dans le Robert comme ce « qui peut être assimilé à un point », ce qui signifie clairement qu'il renvoie à l'événement dans la réalité expérientielle et à l'impression de complétude qui lui est attachée. C'est donc à tort qu'on parle d'aspect « ponctuel », l'aspect relevant de la représentation, non de l'expérience.
3. . A la différence du verbe « (to) live », par exemple, le verbe « (to) tick » est aspectuellement déterminé ; je définis sa durée comme une continuité interrompue.
4. . En revanche, « the glasses were breaking (were being broken) at a great rate » est possible, grâce à la pluralité.
5. . Cette tentative d'établir le lien entre la réalité phénoménale et la représentation linguistique escamote beaucoup de faits importants, par exemple, le fait que tick est une propriété inhérente de clock, alors que break n'est pas une propriété inhérente de glass. Il ne faudrait pas non plus oublier le problème de l'agentivité : une horloge « fait » tic-tac, un verre « se » brise. Là où l'anglais ne fait pas de distinction morphologique – il y a « synapse », comme disent les Guillaumiens : broke, ticked, même forme de prétérit – le français a recours à deux formes sémiologiquement distinctes.
6. On dirait, en sémantique, que « faire tic-tac » est un sème du substantif « horloge ».

AUTEUR

DAIRINE O'KELLY

CERIS

Université de Toulon et du Var