Présupposés et microfiction chez Régis Jauffret

Presupposition and microfiction in Régis Jauffret

Anna Isabella Squarzina

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/5963>

DOI : [10.4000/rief.5963](https://doi.org/10.4000/rief.5963)

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Anna Isabella Squarzina, « Présupposés et microfiction chez Régis Jauffret », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 29 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/5963> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.5963>

Ce document a été généré automatiquement le 29 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Présupposés et microfiction chez Régis Jauffret

Presupposition and microfiction in Régis Jauffret

Anna Isabella Squarzina

Introduction

- 1 La brièveté, « telle que l'a définie la tradition rhétorique, consiste à dire *beaucoup de choses en peu de mots* et, si possible, à faire penser plus qu'on ne dit »¹. Ce genre contemporain protéiforme qu'est le microrécit, ou *microfiction*² d'après le titre rhématique³ choisi par Régis Jauffret pour son œuvre en 2007⁴, et repris en 2018⁵, fait jouer amplement, si le jeu de mots nous est permis, tous les ressorts de la brièveté. La caractère *court* de la microfiction en est à la fois une caractéristique essentielle et inessentielle, si l'on en croit les mots de Roukhomovsky concernant les formes brèves : « si l'aspect dimensionnel ne saurait constituer en lui-même un critère définitoire de la brièveté, il a du moins vocation à rentrer, à côté de traits spécifiques d'écriture qui relèvent d'une esthétique de la concision [...], dans un *jeu de critères définitoires* »⁶. Car « le bref n'est pas le court »⁷, il est surtout « fulgurance », « magie du mot »⁸, et son antonyme n'est pas *long* mais plutôt *diffus*.
- 2 Les ressources de l'implicite tiennent un rôle de premier plan de ce point de vue : à l'écrivain de faire court, et au lecteur collaboratif de lire entre les lignes, et de remplir les blancs. Le premier élément qui met en branle le recours à l'implicite est donc bien sûr le souci de l'économie verbale⁹. L'implicite semble à même de pallier l'envers négatif de la concision, potentiellement « proche d'une avare rétention ennemie de toute générosité »¹⁰. Il n'est aucune contribution critique sur le microrécit qui n'ouvre cette piste (voir par exemple les études de Montandon, Rabaté et Schoentjes¹¹). Or il n'existe pas à notre connaissance, dans le domaine français¹², d'étude spécifiquement consacrée à l'exploitation des ressources souterraines du dire dans le microrécit. Notre contribution ne fera qu'effleurer des problématiques étroitement imbriquées : le statut de l'implicite en général, celui de l'implicite et en particulier du présupposé dans le

texte littéraire, celui du présupposé dans les formes brèves et notamment dans le microrécit ou microfiction, et pour finir sa place dans les deux œuvres de Régis Jauffret qui ont consacré ce dernier terme. Il faudrait, pour faire de l'emploi des ressources de l'implicite chez Jauffret un *fait de style*¹³, mettre de côté tout ce qui est en général du ressort de la langue, puis de la littérature, enfin des fictions brèves. Cette entreprise dépasse bien évidemment nos objectifs et nos moyens. Notre contribution va tenter, d'une part, de trouver quelques outils stylistiques définitoires susceptibles d'approcher la microfiction, et d'autre part, de s'aligner sur le débat récent concernant l'intérêt d'une « réorientation discursive », *in vivo*, axée sur des « occurrences attestées » et sur des « textes entiers » de la réflexion sur le présupposé. De ce point de vue, les microtextes sont un corpus de choix : un parcours de lecture raccourci est tout à l'avantage du repérage de « nature [...], saillance [...] et rôle du présupposé »¹⁴.

- 3 En guise de point de départ et de justification du travail, nous allons nous contenter de rappeler, avec Catherine Kerbrat-Orecchioni, que les formulations implicites sont toujours *marquées* : elles transgressent la maxime de modalité de Grice, « Soyez clair » ou « Évitez d'être ambigu », ainsi que la sous-maxime qui en a été dérivée, « Il faut être "direct" »¹⁵. À partir de là, nous allons nous accorder une sorte d'autorisation provisoire à nous pencher sans trop d'ambages sur le fonctionnement de certains présupposés jauffretiens. Il est d'ailleurs possible de faire recours également à la notion de marquage pour tenter de cerner les formes brèves : « la forme brève est la forme marquée d'un système binaire qui oppose le bref non pas à ce qui est long, mais à tout ce qui n'est pas bref »¹⁶.
- 4 La lecture des microfictions jauffretiennes nous amènera à revoir – ou du moins à nuancer – ce lien, sans doute trop simpliste, et qui a souvent été établi, entre usage de l'implicite et souci d'économie verbale. Chez Jauffret, le recours à l'implicite n'est pas, ou pas seulement, au service de la concision, ainsi qu'il semblerait être de mise dans le microrécit, mais (aussi) paradoxalement au service du verbiage, de la confusion, de l'hésitation, de la redite, de la contradiction et du foisonnement. En somme, ce ne serait pas une exigence de resserrement qui en motiverait de prime abord l'usage chez cet écrivain, mais plutôt une visée argumentative, voire même manipulatoire.
- 5 C'est sur l'un des deux volets de l'implicite linguistique, le présupposé¹⁷, que nous allons nous concentrer. Nous allons vérifier comment Jauffret met le présupposé au service de certaines des stratégies typiques de son recueil, le jeu sur le préconstruit et sur le pathétique, et ce par l'analyse en particulier de deux microfictions appartenant au recueil de 2007.

L'implicite, sa définition

- 6 Les présupposés et les sous-entendus, les deux volets de l'implicite, n'ont pas le même statut : les premiers sont « intrinsèquement et incontestablement inscrits »¹⁸ dans le texte, contrairement aux deuxièmes. Pour les présupposés, on peut parler d'un paradoxe, d'après lequel certains contenus sont inscrits de manière manifeste dans l'énoncé, tout en étant sur le mode de l'implicite. Il est toutefois rentable de « marquer fortement leur différence de statut [...] d'avec les contenus posés ». En effet, ils sont par exemple considérés comme de moindre importance, en tant que sous-dires, par rapport aux dires, ce qui montre que les présupposés n'ont pas le même statut linguistique que les posés, et en l'occurrence pas le même statut juridique. Or c'est

justement la « discrétion » des contenus implicites qui « fait leur force, et les dote d'un pouvoir manipulateur qui n'est pas sans rappeler celui, redoutable comme l'on sait, des "signes subliminaux" »¹⁹.

- 7 Le présupposé est le lieu privilégié de la collaboration du lecteur au texte, là où le *je* scripteur et le *tu* lecteur deviennent un *nous* : le présupposé met en scène, pour employer une métaphore musicale, une sorte de *duetto*. D'après Oswald Ducrot :
 Si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deux personnages du dialogue, comme l'objet d'une complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication. Par référence au système des pronoms, on pourrait dire que le présupposé est présenté comme appartenant au *nous*, alors que le posé est revendiqué par le *je*, et que le sous-entendu est laissé au *tu*.²⁰
- 8 La microfiction serait le lieu par excellence du lecteur collaboratif : ce dernier doit remplir les blancs, compléter, voire même parfois achever l'histoire. Pour filer la métaphore, dans cette partition musicale qu'est le microrécit trois moments musicaux s'échelonnent, exposition, développement et récapitulation, correspondant respectivement au présupposé, au posé et au sous-entendu :
 Ou encore, si l'on préfère les images temporelles, on dira que le posé se présente comme simultané à l'acte de communication, comme apparaissant pour la première fois, dans l'univers du discours, au moment de cet acte. Le sous-entendu, au contraire, se donne comme postérieur à cet acte, comme surajouté par l'interprétation de l'auditeur ; quant au présupposé, même si, en fait, il n'a jamais été introduit avant l'acte d'énonciation [...], il essaie toujours de se situer dans un passé de la connaissance, éventuellement fictif, auquel le locuteur fait semblant de se référer.²¹
- 9 Le lecteur collaboratif est-il libre pour autant, alors qu'il se heurte au présupposé ? Cette image musicale, que nous avons superposée à l'analyse de Ducrot, cache au final une réalité bien plus prosaïque : « Quand on essaie de définir la présupposition [...], on est amené à mettre en avant la possibilité qu'elle donne d'emprisonner l'auditeur dans un univers intellectuel qu'il n'a pas choisi, mais qu'on présente comme coextensif au dialogue lui-même, et qui ne peut plus être ni nié, ni mis en question, sans que soit refusé en bloc ce dialogue »²². Celui qui emploie un présupposé ne se contente pas de présenter une information comme connue de lui : « Le locuteur fait comme si son interlocuteur connaissait l'information présupposée et il s'attend à ce que son interlocuteur fasse comme si, effectivement, il connaissait cette information »²³.
- 10 Quel est donc l'intérêt de puiser aux ressources de l'implicite ? L'économie verbale, souvent évoquée alors qu'on traite de microfiction, est-elle le seul objectif ? Il est évident que non.
- 11 L'implicite permet de dépasser les limites du langage. C'est là l'explication classique invoquée par Du Marsais, et que l'on peut appliquer à ces implicites qui sont aussi des tropes : l'usage des tropes permet de suppléer à « l'imbécillité de l'esprit humain »²⁴, à combler des lacunes linguistiques et lexicales. De plus, le contenu implicite demande un travail de déchiffrement qui aiguise l'attention et s'inscrit donc davantage dans l'esprit du décodeur²⁵. Il est plus discret et risque moins de recevoir un refus net (Kerbrat-Orecchioni parle de rejet). Il peut être plus subreptice et insinuant, voire plus blessant, car il agit à un autre niveau. Il promeut l'identification car le récepteur va considérer comme sienne la conclusion qu'il n'a pas reçue de l'extérieur mais qu'il a lui-même

formulée. Or, sera-t-il capable de tirer cette conclusion ? En effet, la formulation implicite peut présenter de grands avantages mais dans des conditions favorables, sinon elle risque de tomber dans le vide. Elle est donc risquée²⁶. Kerbrat-Orecchioni cite Benjamin : « être caché est un plaisir, mais n'être pas trouvé est une catastrophe ». Et d'ajouter : « plus l'échange communicatif est périlleux (...) et plus est grand (...) le contentement qu'entraîne sa réussite »²⁷.

- 12 Le but peut être également la manipulation. En effet « il arrive aussi qu'en l'absence de toute contre-indication, la formulation explicite soit écartée au profit de la formulation implicite, qui se prête mieux à certaines manipulations plus ou moins roublardes, et peut être mise au service d'intentions stratégiques plus ou moins honnêtes », vu que « faire passer [une affirmation] comme allant de soi » revient à « supprimer dans l'esprit de l'interlocuteur tout caractère problématique susceptible d'éveiller ou de renforcer la contestation » et à « tenter de "faire passer", cette information douteuse, en la présupposant »²⁸. En conclusion, la formulation explicite sera en principe plus efficace, voire plus violente. Mais ce n'est pas toujours le cas. Le trope présuppositionnel, dont il faudrait se demander s'il n'est pas la forme privilégiée que prend le présupposé en littérature et dans la microfiction en particulier, consiste à communiquer cela même qui est présupposé en faisant *comme si* l'auditeur le connaissait déjà. La microfiction recourt volontiers au trope présuppositionnel. Ce sont alors les présupposés eux-mêmes qui deviennent l'objet de la communication.

L'implicite dans les microfictions de Jauffret

- 13 La sortie du nouveau *Microfictions 2018* a consacré une forme qui, pour n'avoir pas d'imitateurs, n'en tend pas moins à devenir canonique. C'est ainsi un dispositif qui réaffirme sa validité, et dont l'invariance vient pallier la multiplicité et la fragmentation : cinq cents récits courts (une page et demie), à la première personne, souvent avec un seul personnage, ponctués de tirets cadratins, dont les titres sont tirés d'extraits du texte apparemment choisis au hasard, et rangés en ordre alphabétique.
- 14 Les microfictions de Régis Jauffret posent au départ doublement le problème de l'implicite :
- 15 - d'un côté, l'élément brièveté, que nous avons déjà évoqué, impose que dans la balance des informations une part soit assignée du côté du creux, du blanc, du non-dit, au nom de la concision. D'ailleurs les personnages de *Microfictions* ont souvent l'ambition de résumer leur existence, comme si leur rencontre avec le Dante qui se tient bien caché entre les pages était la seule occasion pour faire entendre leur voix. Il y a en effet des microfictions biographiques et non biographiques. Dans les premières, toute une vie doit tenir en la page et demie qui est accordée au personnage, comme dans les quelques vers que la *Divine comédie* consacre aux habitants de l'au-delà qui relatent eux-mêmes leur vie.
- 16 - de l'autre, les microfictions mettent en scène une humanité atroce dont la voix dérangeante et criarde pose le problème de l'adhésion. En effet, à un niveau global, l'implicite peut résider dans la perturbation des valeurs et la pratique de l'ironie. L'écrivain moraliste²⁹ ne procède qu'à la mise en branle et c'est au lecteur de continuer :

Woobinda d'Aldo Nove et *Microfictions* de Régis Jauffret [...] montrent [...] des techniques d'écriture particulières vis-à-vis de la violence. L'accident, le viol ou le

meurtre y sont narrés de façon à heurter volontairement la sensibilité du lecteur. Cette écriture est loin d'être gratuite, elle a pour but de susciter une réflexion qui n'est pas explicitée dans le texte et demande un effort de la part du lecteur pour qu'il la mène à son terme.³⁰

- 17 Nous allons montrer comment certaines microfictions semblent vouloir contourner le « modèle épigrammatique des formes brèves de la narration », qui comporte « concision, construction bipartite, composition rétrograde, trait final »³¹. Le labeur de polissage et d'affûtage laisse la place à un autre type de travail sur la langue, qui privilégie les jeux énonciatifs, et une implication du lecteur (typique d'ailleurs de la microfiction) qui frôle la manipulation. Dans le cadre de la conception polyphonique du sens, le présupposé est véhiculé par un énonciateur « assimilé à un certain *on*, à une voix collective », d'où l'effet subtil d'après lequel « tout en prenant la responsabilité d'un contenu, on ne prend pas la responsabilité de l'assertion de ce contenu »³². La responsabilité est transférée sur une « instance collective anonyme mais commune à tous les partenaires de l'énonciation » : l'allocutaire (ici le lecteur) devient alors « coresponsable de la voix »³³. Par l'emploi systématique de la première personne, chez Jauffret la parole est laissée aux personnages, à leurs bredouillements, à leurs réticences et parfois à leurs mensonges, que le lecteur doit endosser malgré lui.

Présupposé et préconstruit : *Guérilleros*

- 18 D'après Dominique Rabaté et Pierre Schoentjes, parmi les principales techniques pour *faire court* auxquelles recourt la microfiction, par voie d'implicite, figurent l'intertextualité et le code : « L'implicite et l'allusif sont constitutifs des fictions (très) brèves. Souvent, [...], elles s'ouvrent sur l'intertexte. [...] La microfiction embraye sur un univers familier, de sorte que l'histoire ne s'arrête pas [...] mais s'ouvre sur tous les possibles. [...] Le code, activé par le lecteur en même temps qu'il lit, joue à plein régime pour remplir les blancs du texte, pour les saturer presque par avance »³⁴. Jauffret semble privilégier la deuxième : il pratique plus rarement l'intertextualité et recourt plutôt au ready-made³⁵ pour s'assurer la complicité du lecteur. *Guérilleros* met au centre le discours ambiant et plonge le lecteur dans l'univers de la diététique, ou dans ce que l'on peut appeler la « cacophonie diététique »³⁶ : c'est par l'activation du code que la narration passe. Le caractère idéologique et anxiogène du discours sur l'alimentation est au centre. L'achat d'un nouveau frigidaire est le signe d'un changement dans la famille qui est décrite ici, ainsi que le prétexte pour raconter sur le mode du présupposé ce qui était la norme avant, en spécifiant bien que cela n'arrivera plus. « Nous allons bénéficier désormais d'une alimentation équilibrée » : cette famille a donc toujours supposément mal mangé. Les nouveaux aliments, s'exclame le père de famille qui est aussi le narrateur, « nous donnerons un surcroît d'énergie et de joie de vivre »³⁷ : énergie et joie de vivre qui n'ont évidemment pas caractérisé cette famille auparavant. Le présupposé, en voulant le définir d'après son support signifiant, est de nature lexicale et il est inscrit dans le mot *désormais*. Cette modalité est bien sûr porteuse d'économie verbale : au lieu de décrire le passé, puis d'annoncer le présent, tout se fait simultanément par l'emploi du présupposé. Le court-circuit est rendu possible par le recours à ce que Barthes appelle des *mythologies*, « (c)ette matière idéologique présente à l'état de produits standards [...], ce politiquement correct à portée d'oreille et de bouche »³⁸. L'énoncé, « Nous nous abstiendrons à l'avenir de leur ressembler », propose une ouverture à la borne de droite, et campe le passé en un seul

coup. Le temps verbal de prédilection de ces énoncés, qui décrivent le passé et le présent sous prétexte d'annoncer l'avenir, est le futur. « On ne me verra plus écroulé sur le canapé comme une laitue fanée, à côté de Nelly, concombre en pleine dépression » : la scène pitoyable est décrite par un présupposé. Quant aux enfants, c'est « leur indolence »³⁹ qui est mentionnée : encore une information qui ne fait pas l'objet d'une formulation directe mais qui est évoquée par une description définie, forme caractéristique du présupposé.

- 19 C'est ici une question de séquence aussi : la construction de l'univers fictionnel est embrayée sur la description qui, d'après Philippe Hamon, est un lieu canonique d'inscription du présupposé, en tant que « lieu où le texte, d'une part, s'embraye sur le déjà-lu encyclopédique ou sur les archives d'une société, le lieu où sont, d'autre part, disposés les indices que le lecteur devra garder présents en mémoire pour sa lecture ultérieure »⁴⁰.
- 20 D'après Kerbrat-Orecchioni, la fonction des présupposés n'est pas tant de fournir des informations mais plutôt de « constituer pour le discours une sorte de soubassement sur lequel viennent s'échafauder les posés ; à assurer [...] sa cohérence et sa redondance internes, les posés se chargeant de sa "progression" ; et à un niveau interactionnel plus large, à constituer une sorte de "ciment social", une zone de "consensus" entre les interactants ». Les présupposés peuvent, il est vrai, informer, mais ils le font toujours mine de rien, « sur le mode du "cela va de soi" », c'est pourquoi on les appelle aussi des *pré-assertés* ou des *préconstruits*. La vie des personnages de *Guérilleros* est comme un aliment pré-confectionné, et est livrée au lecteur d'une pièce. Cette famille est une famille comme les autres, que la nourriture moderne mine de l'intérieur : « les posés sont simplement proposés comme vrais aux destinataires, les présupposés lui sont brutalement imposés. [...] L'énonciateur du présupposé, c'est une voix collective dans laquelle (le locuteur de base) dissout la sienne propre : c'est une instance anonyme, plurielle, voir universelle : la "doxa", la "rumeur", le "fantôme" »⁴¹.
- 21 Ce soubassement compact vire facilement à la surabondance destructrice, comme dans d'autres microfictions. Le paradoxe est qu'il y a des microfictions où l'on dit trop. Il en est sans doute « trop dit » dans l'œuvre dans son ensemble, où le foisonnement engendre la folie. L'on pourrait appliquer à *Microfictions* les mots qu'Hubert Juin employa pour *La vie mode d'emploi* de Perec : « L'ivresse du catalogue illimité le quotidien et déréalise le réel : l'accumulation des détails exacts [...] provoque un vertige par lequel l'imaginaire paraît et s'empare de tout. C'est le réalisme irréel »⁴². Selon Kerbrat-Orecchioni, la normalité réside dans le respect de la règle de la « sélection draconienne » alors que sa transgression produit un « effet de non réel »⁴³. Dans la microfiction *Haute mer* la description hyper-détaillée de la maison d'un ménage qui refuse d'être un « couple fusionnel » et ne voit ses enfants qu'une fois par an, à l'occasion d'une fête pour célébrer le solstice d'été, parasite toute la première partie du texte :

Chacun dort dans une chambre de neuf mètres carrés et dispose d'une douche d'angle équipée d'un petit lavabo en matériau composite. Nous occupons au deuxième étage une sorte de suite avec des lits jumeaux séparés par une cloison mobile, un salon meublé d'une paire de fauteuils club éclairés par des lampadaires, une double kitchenette, une salle de bains à deux baignoires [...].⁴⁴
- 22 C'est le lexique de spécialité de la décoration, dans une description trop dense et trop spécifique pour être innocente, que le lecteur doit gratter pour extraire des informations et reconstruire, inférence après inférence, les caractéristiques humaines

d'un noyau familial unique et extraordinaire (ou, au contraire, pas trop ordinaire ?). Si l'on dit trop dans une microfiction, c'est donc que l'on dit « à côté », que l'on couvre par un babillage dérangeant un vide qui reste à combler.

Les présupposés (trompeurs) au service du pathétique : *Des marabouts recouverts de yaourt*

- 23 Dans *Des marabouts recouverts de yaourt* un enfant passe ses journées seul, sans nourriture, enfermé dans un logement. Sa détresse est suggérée par l'usage des présupposés. L'enfant ne raconte pas ce qui est pertinent pour comprendre sa situation. Il nous donne accès aux fantasmes engendrés par la solitude, la faim et le désœuvrement. Plusieurs sont auto-consolatoires. Par exemple il se convainc d'avoir trop mangé, et qu'il va devenir « une grosse boule de bouffe qui se noiera dans la terre parce qu'elle est trop lourde »⁴⁵. Néanmoins, au fil du texte, certains présupposés campent la situation en quelques touches qui sont autant de coups de rasoir pour le lecteur. La violence de ces coups de pinceaux enfantins est amplifiée jusqu'au paroxysme par son cantonnement dans l'implicite. Les significations souterraines possibles sont innombrables, et le lecteur ne peut pas s'empêcher de les énumérer dans son esprit : soit l'enfant ne se rend pas compte de la violence qu'il subit, soit il n'ose pas, même en son for intérieur, culpabiliser la mère, soit enfin il perçoit le lecteur comme un témoin véritable et a donc peur d'accuser la mère de maltraitance.
- 24 Voilà ce qu'on apprend (ou que l'on est forcé de croire par une mystification) au fil du texte par les présupposés. Certains présupposés fournissent des informations (trope présuppositionnel) de toute apparence fiables. Par l'énoncé « On cherche à ouvrir les volets avec les ongles, parce qu'on se demande s'il fait jour, ou s'il y a juste des phares » on apprend que la mère en sortant ferme (un présupposé lexical est inscrit dans le verbe *ouvrir*) les volets pour qu'on ne voie pas l'enfant, qui vit dans le noir et perd la notion du temps. On apprend également que les volets ne sont pas seulement fermés mais bien fixés, bloqués, vu qu'il faut se servir des ongles pour les ouvrir. On apprend enfin que l'enfant est impuissant, qu'il n'arrive pas à ouvrir les volets même avec ses ongles (image très fortement dérangeante qui est faite passer par le focus sur le déroulement du processus, par l'emploi du verbe *chercher*). L'affirmation « Maman n'a pas emporté mes frères. Maman n'a pas emporté mes sœurs » nous apprend que l'enfant a des frères et sœurs, qu'ils ne vivent pas dans l'appartement, et que la mère les a laissés dans l'endroit où vraisemblablement tous vivaient ensemble auparavant. Vu que « L'été il y a du soleil » et que « L'hiver il fait nuit », on est forcé de conclure que la mère rentre tard, et que l'enfant est là depuis des mois au moins. Dans la conclusion, qui donne de manière indirecte la parole à la mère (« Elle dit qu'on mourra, si on nous renvoie là-bas »⁴⁶), le préfixe *re-* nous apprend que l'enfant et la mère résidaient ailleurs auparavant, sans doute dans un foyer.
- 25 Le pathétique est amplifié par un *crescendo* qui amène le lecteur d'une série d'énoncés portant témoignage de la déréliction de l'enfant, mais somme toute fiables, à d'autres qui sont carrément non crédibles. D'autres présupposés tentent en effet de véhiculer des informations qui se révèlent fallacieuses. L'enfant parle de « notre chambre » et affirme en parlant de sa mère : « Elle nous laisse tout ce qu'il nous faut » : l'enfant n'est donc pas seul dans la chambre, puisqu'il dit *nous*. Le texte passe ensuite du pronom *nous* au pronom *on* (vraisemblablement utilisé comme *on* embrayeur, substitut de *nous*, dans

une mimésis de l'oralité typique de l'œuvre) qui permet une transition subreptice vers une plus grande indétermination. Indétermination qui fait toutefois parfois l'objet d'un blocage comme lorsqu'entre en jeu la règle de schizophrénie partielle⁴⁷ : « On doit même nous remplir de glace, de chocolat et de jus d'ananas. On va finir par nous forcer à avaler tout un marché ». Couplé avec *nous* dans un même énoncé, *on* ne peut vouloir dire qu'*eux*. L'enfant n'est donc pas seul ? Des présences menaçantes hantent-elles sa chambre ? Le présupposé devient le moyen par lequel est fournie une information fallacieuse, qui engendre une confusion. L'énoncé « Quand il n'y a personne, je joue avec les cafards. Il n'y a jamais personne » nous informe, par le présupposé inscrit dans la description définie, de la présence de cafards dans l'appartement. Ajoutons que certains présupposés peuvent présenter une structure syllogistique sous-jacente, comme c'est le cas ici, qu'ils ne réalisent qu'en partie. Si l'on voulait reconstruire la structure complète, on obtiendrait ceci :

MAJEURE Quand il n'y a personne, je joue avec les cafards.

MINEURE Il n'y a *jamais* personne.

CONCLUSION (qui manque dans le texte) Donc je joue *toujours* (ou *seulement*) avec les cafards.

- 26 La phrase « Il n'y a jamais personne » remet en question les informations explicites (encore que perturbées par un usage maladroit/enfantin du connecteur *mais*) fournies : « Souvent on n'est que deux, mais parfois on est trois », mais également toute la suite inaugurée par le premier présupposé, l'emploi du pronom *nous*.
- 27 Certains présupposés, enfin, sont carrément un leurre pour le lecteur. Ils constituent l'acmé de ce pathétique non affiché qui, rejeté comme il est dans la face cachée du dire, se construit en creux à travers le présupposé : or, à bien regarder, « [I]e pathos est toujours excès ou défaut, ou plus exactement, il est l'un et l'autre à la fois, défaut de mots, excès de souffrance »⁴⁸. Déjà, les posés explicites sont niés sans vergogne par un texte qui ne craint pas la contradiction : « On dessine sur les murs » suivi de « On n'a pas de peinture, ni de crayons, mais de la mémoire nous en avons ». Mais la « véritable "roublardise" commence à partir du moment où il apparaît que le contenu présupposé est non seulement douteux, mais en outre qu'il constitue en fait le principal objet du dire dans la mesure où il est en contexte plus pertinent que le contenu posé »⁴⁹. Observons ce passage : « On cherche les bonbons partout, en passant la main sur tous les carreaux. Ils ne peuvent pas être tombés sous les lits, maman les a vendus depuis longtemps, ou alors elle n'en a pas encore acheté »⁵⁰. Dans une même phrase, la présence de lits dans l'appartement est présupposée par la description définie, puis niée. Ajoutons à cela qu'à la base nier un énoncé ne remet pas en question les présupposés⁵¹, la particularité des présupposés, d'après Ducrot, étant de ne pas être touchés par la négation, qui ne touche que le posé, d'après la règle selon laquelle « le refus exprimé par la négation grammaticale atteint de préférence l'acte immédiatement antérieur »⁵². Seule la négation métalinguistique (variante de la négation polémique, qui s'oppose à la négation descriptive) peut annuler les présupposés, comme dans « Pierre n'a pas cessé de fumer, en fait il n'a jamais fumé de sa vie »⁵³, ou comme ici, où ce qui est remis en cause ce n'est pas l'asserté, le *dictum*, mais à proprement parler les présupposés. La négation métalinguistique est prévue en langue et ne génère donc pas un énoncé inacceptable. On peut ajouter le fait qu'elle entraîne le lecteur dans le texte : toute négation dans la conception polyphonique part d'un point de vue de sens opposé pour le nier. Dans la négation métalinguistique, le point de vue nié est associé à un locuteur autre que le locuteur de l'énoncé négatif. Le

lecteur est appelé à s'identifier à cet autre locuteur : il imagine l'enfant cherchant les bonbons par terre et mettant les mains sous les lits. Or ces lits n'existent pas, ce qui amplifie encore le pathétique quasiment insoutenable de ce texte qui est peut-être le plus beau fleuron du recueil.

Conclusion

- 28 En virtuose de la brièveté, Jauffret se plaît à *faire court* tout en se délestant des contraintes de la concision. Cette stratégie se retrouve au niveau de l'œuvre entière qui, au micro du texte, allie le macro du recueil⁵⁴ : redites, retours, contradictions, foisonnement sont à l'ordre du jour. Le résultat de cette stratégie qui repose du moins en partie, comme nous l'avons vu, sur le présupposé, est de nature énonciative. Le présupposé, lieu textuel de la rencontre du *je* scripteur et du *tu* lecteur en un *nous*, est aussi celui de la captation et de la manipulation.
- 29 Pour conclure, on pourrait comparer la microfiction et ses stratégies à un texte argumentatif et en particulier à l'argumentation indirecte, qui « ne demande pas d'effort au lecteur, (puisque) celui-ci n'a pas à coopérer ; [...] Le présupposé ne demande aucune inférence, il est "pré-dit", et justement, l'effort consisterait à vérifier s'il a effectivement, comme le texte tend à le faire croire, été pré-argumenté »⁵⁵. De plus, « Le destinataire a le sentiment *d'être libre*, de *pouvoir dire oui ou non*, alors même que le fait de dire oui ou non lui a fait admettre, à son *insu*, l'essentiel »⁵⁶. Texte à blancs, texte à trous, la microfiction est aussi un texte saturé, où le lecteur « *ne peut pas ne pas accepter, ne pas croire, ne pas éprouver* »⁵⁷.
- 30 Leurrer le lecteur par les présupposés est de plus facile. Il est facile également de l'installer dans un univers préconstruit, quitte à l'en arracher violemment ensuite. C'est bien ce que font les microfictions de Jauffret qui, sous couvert d'installer le lecteur dans le tout-fait de l'existence par un *flash* ou par un clin d'œil connivent, en réalité l'écorchent vif.

NOTES

1. B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, [2001], Paris, Armand Colin, 2005, p. 3-4.
2. Cette contribution s'insère dans un projet de recherche de l'Université LUMSA de Rome qui a donné lieu à deux journées d'études : *Cartografie del Microracconto. Percorsi linguistici e culturali*, 9-10 mai 2017 et *Cartografie del Microracconto 2. Percorsi tra stilistica e traduzione*, 22 novembre 2019. La présente contribution a été présentée à l'occasion de cette deuxième journée. Les résultats de la première ont été publiés dans A. Garribba, C. Pugliese, A. I. Squarzina (dir.), « Cartografia de un género literario en expansión », dans *Microtextualidades*, 2, 2017. Nous avons déjà travaillé sur l'implicite dans le cadre de ce projet, dans une perspective didactique ; voir A. I. Squarzina, « La microfiction en classe de FLE : un projet entre traduction et reformulation », dans *Microtextualidades*, 5, 2019, p. 163-177.
3. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

4. R. Jauffret, *Microfictions*, Paris, Gallimard, 2007 (dorénavant MF).
5. Id., *Microfictions 2018*, Paris, Gallimard, 2018.
6. B. Roukhomovsky, *op. cit.*, p. 3-4.
7. Ibidem.
8. A. Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1993, p. 13.
9. Le lien constitutif entre brièveté et présupposé (qui n'est pas spécifique à la microfiction) a été récemment évoqué à propos du genre « remarques » (M. Bonhomme, « La présupposition dans le discours grammatical normatif des remarqueurs du XVII^e siècle », dans A. Biglari, M. Bonhomme (dir.), *La Présupposition entre théorisation et mise en discours*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 235-259), qui se sert de « présupposés cadratifs », et du message publicitaire (K. Berthelot-Guiet, « Sous la publicité, la consommation. Discours publicitaires contemporains et présupposition », dans Id., *La Présupposition entre théorisation et mise en discours*, *op. cit.*, p. 463-476), où il est fait recours au « stéréotype ».
10. A. Montandon, *Les formes brèves*, *op. cit.*, p. 13.
11. Id., « Formes brèves et microrécits », dans *Les Cahiers de Framespa*, 14, 2013, consulté le 10/03/2017, URL : <<http://framespa.revues.org/2481>> ; D. Rabaté, P. Schoentjes, « Microscopies », dans *Revue critique de fiction française contemporaine*, 1, 2011, consulté le 05/09/2017, URL : <<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/2>>.
12. Dans le domaine hispanophone, où il existe une littérature foisonnante sur le microrécit, on peut par exemple citer M. I. Larreas, « Estrategias lectoras en el microcuento », dans *Estudios Filológicos*, 39, 2004, p. 179-190 ; R. Campa « La medida de la ficción », dans *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 37, 2008, p. 209-225 ; F. Noguerol, « Espectrografías : minificción y silencio », dans *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 3, 2011. Je remercie A. Garribba pour ces références.
13. Pour la définition de fait de style voir par exemple M. Riffaterre, « Vers la définition linguistique du style », dans *Word*, 17, 1961, p. 328-244 ; G. Molinié, P. Cahné (dir.) *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994 ; L. Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », dans *Littérature*, 89, 1993, p. 113-124.
14. A. Biglari, M. Bonhomme, *Introduction*, dans Id. (dir.), *La Présupposition entre théorisation et mise en discours*, *op. cit.*, p. 11-14.
15. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite* [1986], Paris, Armand Colin, 1998, p. 274.
16. F. Bravo, « Stylistique des formes brèves », dans *Littéralité 5. Figures du discontinu*, éd. N. Ly, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 22.
17. La distinction entre présupposé et sous-entendu, toujours opératoire, et que nous utilisons ici, est parfois dépassée dans la littérature récente sur le sujet au profit d'une appréhension scalaire du phénomène *in toto*. Voir en particulier C. Kerbrat-Orecchioni, « La présupposition *in situ* », dans A. Biglari, M. Bonhomme (dir.), *La Présupposition entre théorisation et mise en discours*, *op. cit.*, p. 357-380.
18. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, *cit.*, p. 21.
19. Ibid., p. 21-24.
20. O. Ducrot, « Présupposés et sous-entendus », dans *Langue française*, 4, 1969, p. 36.
21. Ibidem.
22. Ibid., p. 43.
23. S. Deloor, « Bref aperçu historique des travaux sur la présupposition », dans *Langages*, 186, 2012, p. 10.
24. C. Du Marsais, *Traité des tropes* [1730], cité par G. Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986, p. 82.
25. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, *cit.*, p. 20.
26. Ibid., p. 295.
27. Ibid., p. 277.

28. Ibid., p. 282-283.
29. Pour un Jauffret moraliste voir A. I. Squarzina, « Microfictions de Régis Jauffret : apothéose et perversions d'un genre », dans *Microtextualidades*, 2, 2017, p. 35-46. Benedetta Papasogli a parlé à propos de la présence des formes brèves de l'écriture morale en dehors des frontières des textes de moralistes proprement dits, dans des genres autres donc, d'une « veine profonde dans le cristal des genres », et d'une « couleur de fond qui s'étend sur de nombreuses pages littéraires, une circulation de thèmes, de formes et d'attitudes dont il faudrait suivre les répercussions – parfois même jusqu'à nos jours », B. Papasogli, *Introduzione*, dans Id. (dir.), *I moralisti classici*, Bari, Laterza, 2008, p. 23, c'est nous qui traduisons.
30. C. Colin, « Le lecteur adulte et adolescent à l'épreuve de la nouvelle contemporaine », dans *Publize*, 1, 2018, consulté le 02/09/2018, URL : <<http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publize/article/view/113>>.
31. B. Roukhomovsky, *op. cit.*
32. O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, p. 231-233.
33. A. Biglari, « La présupposition et la manipulation discursive dans *Les Contemplations* de Victor Hugo », dans A. Biglari, M. Bonhomme (dir.), *La Présupposition entre théorisation et mise en discours*, *op. cit.*, p. 293.
34. D. Rabaté, P. Schoentjes, *art. cit.*
35. D'après François Jost la caractéristique du ready-made « ce n'est pas de représenter le banal mais de ne pas le représenter, justement, de l'exhiber tel quel, de le présenter », F. Jost, *Le culte du banal. De Duchamp à la télé-réalité*, Paris, CNRS Éd., 2007, p. 22.
36. M.-J. Gros, « Interview à Claude Fischler », dans *Libération.fr*, 7 juin 2008.
37. MF, p. 321.
38. B. Blanckeman, « Mythologies du réel : récits de fiction et discours critiques », dans *Recherches & Travaux*, 77, 2010, consulté le 14/03/2017, URL : <<http://recherchestravaux.revues.org/422>>.
39. MF, p. 321-322.
40. Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 45.
41. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, *cit.*, p. 30-33.
42. Cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, *cit.*, p. 220.
43. Ibidem.
44. MF, p. 333.
45. Ibid., p. 192.
46. Ibid., p. 192-193.
47. Voir C. Blanche-Benveniste, « Le pronom on : propositions pour une analyse », dans *Mélanges offerts à Maurice Molho*, vol. III : *Linguistique*, Paris, Les Cahiers de Fontenay, 1988, p. 15-30. Voir aussi pour l'analyse de *on* dans cette microfiction, A. I. Squarzina, *Microfictions de Régis Jauffret : apothéose et perversions d'un genre*, *cit.*
48. J.-L. Cabanès, *La fabrique des valeurs dans la littérature du XIX^e siècle*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, p. 63.
49. C. Kerbrat-Orecchioni, « La présupposition *in situ* », *cit.*, p. 372.
50. Ibidem.
51. O. Ducrot, *art. cit.*
52. Id., *Analyse de texte et linguistique de l'énonciation*, dans Id. et al., *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980 p. 51, cité par J. Moeschler, « Les aspects pragmatiques de la négation linguistique : acte de langage, argumentation et inférence pragmatique », dans *Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques*, 59, 1991, p. 120.
53. Ibid., p. 123.
54. La dialectique micro/macro est d'ailleurs au cœur du genre, voir le numéro de revue déjà cité, consacré à ce sujet, *Revue critique de fiction française contemporaine*, 1, 2011, consulté le

05/09/2017, URL : <<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/2>>.

55. V. Robert, « Implicite, argumentation directe, argumentation indirecte, manipulation », dans N. Fernandez Bravo (dir.), *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, consulté le 02/02/2020, URL : <https://books.openedition.org/psn/6474?lang=it>.

56. O. Reboul, *Langage et idéologie*, Paris, PUF, 1980, p. 61 cité par V. Robert, art. cit.

57. A. Biglari, art. cit., p. 308.

RÉSUMÉS

La brièveté et la concision caractéristiques du « genre » contemporain de la microfiction motivent le recours à l'implicite dans un souci d'économie verbale. Or l'implicite ne sert pas seulement à faire court : état toujours marqué de la langue, d'après la définition de Catherine Kerbrat-Orecchioni, il possède un ample éventail de fonctions, qui sont toutefois souvent délaissées dans la littérature critique sur la microfiction, au profit de l'avantage le plus patent qu'il présente, celui justement de la parcimonie. L'article se concentre sur l'un des deux volets de l'implicite, le présumé, et montre comment *Microfictions* de Régis Jauffret (Paris, Gallimard, 2007) fait jouer ses ressorts au service du préconstruit et du pathétique.

The concise language and brevity that are characteristic of the contemporary « genre » of microfiction favour implicit meaning expressed in an economy of language. But implicit meaning does not merely promote brevity: it is always present in language. According to Catherine Kerbrat-Orecchioni's definition, it performs a variety of different functions, all too often neglected in critical works about microfiction, as compared with the more obvious advantage that it offers, i.e., conciseness. This article focuses on presupposition, one of the two areas of implicit meaning, in order to illustrate how Régis Jauffret in *Microfictions* (Paris, Gallimard, 2007) uses it to underpin the common ground shared by reader and author and enhance dramatic effect.

INDEX

Mots-clés : Microfiction, concision, brièveté, implicite, présumé

Keywords : Microfiction, conciseness, brevity, implicit meaning, presupposition