Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1985)

Heft: 2

Artikel: La clairvoyante attente de l'ignorant

Autor: Geninasca, Jacques

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006226

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jacques Geninasca

LA CLAIRVOYANTE ATTENTE DE L'IGNORANT

A la manière de bien des textes poétiques contemporains, „Au petit jour" se présente, à première vue, comme un texte difficile, „obscur". Jugeant qu'il est trop facile de céder – comme on le fait trop souvent – à la tentation de théoriser ses propres difficultés de lecture en les attribuant à une prétendue indécidabilité sémantique des textes littéraires, je chercherai, pour ma part, à tenir le pari de leur statut d'objets sémiotiques.

Où situer, à quel niveau, comment construire la cohérence d'un poème de Jaccottet, telles sont les questions à partir desquelles s'est élaborée l'analyse qui suit.

L'organisation discursive et ses marques textuelles

Si l'on compare entre elles les trois parties du poème, typographiquement marquées et numériquement désignées (I, II et III), on ne manquera pas de constater entre elles, au point de vue métrique déjà, certaines analogies et certaines différences. Seule I est articulée strophiquement; isométrique de I, obéissant à un même schéma métrique, II n'est pourtant ni divisible ni articulable, à moins de doubler arbitrairement d'une pause typographique l'enjambement qui lie les vers 4 et 5 de cette strophe compacte. La dernière partie enfin (III) ne compte que six vers, dont les deux derniers, liés par l'unique rime plate du poème, s'opposent ensemble aux quatre vers qui les précèdent: ce „quatrain", le cinquième du poème, reproduit le schéma habituel des rimes alternées, à ceci près, toutefois, qu'il

ne respecte pas l'alternance des masculines et des féminines: aux rimes masculines des vers 1-4 de III s'oppose alors la rime féminine du distique final.

Par delà les différences qui les séparent, II et III (B) s'opposent ensemble à I (A), en raison de la présence de formes pronominales de première et de seconde personne, et de celle d'énoncés non assertifs, interrogatifs et optatifs. Au dispositif binaire de la première partie, répond enfin l'articulation ternaire déterminée, non plus par le système métrique, mais par l'existence de diverses classes, aisément repérables, d'énoncés. C'est ainsi que la parenthèse interrogative, sans verbe principal conjugué, détermine l'existence de deux énoncés adressés à TU, initial et terminal de la seconde partie. En fonction de critères semblables, la dernière partie, III, s'organise visiblement en un système de trois énoncés isométriques, relativement autonomes, qui occupent chacun deux vers.

Si l'on superpose le relevé de ces contrastes – de caractère privatif: présence ou absence de division strophique – et celui des oppositions syntaxiques ou rhétoriques (la présence exclusive en I, par exemple, de pronoms de troisième personne et d'énoncés assertoriques, à l'exclusion de toute forme de première et de seconde personne, ou d'énoncés interrogatifs ou optatifs) on est amené à faire l'hypothèse d'une organisation du texte en deux segments, A (I) et B (II-III), dont l'articulation correspondrait à l'opposition sémantique dominante du poème.

Le savoir de l'ignorant

„Au petit jour" appartient, on le sait, au recueil *L'Ignorant*: on pourrait s'étonner qu'il commence par un quatrain constitué par une dénégation et une assertion catégoriques, dont l'espace de vérité est supposé universel (énoncés gnomiques). Situé au début du vers 3, le connecteur pragmatique „mais" sert à opposer la fausseté d'une assertion attribuable à „on", à la vérité posée par EGO: le premier quatrain et, nous le verrons, le second opposent dialogiquement un

Discours commun, mensonger, et un Discours individuel, ou poétique, véridique.

Assertion et négation présupposent une instance évaluatrice, ou judicative, disposant d'un savoir sur la valeur de vérité des savoirs, *faux* pour le savoir du Discours commun, *vrai* pour celui du Discours poétique. L'Enonciateur (Enr) présupposé par l'énoncé global du premier quatrain se voit ainsi attribuer une compétence cognitive située à un niveau épistémologique hiérarchiquement supérieur: il est l'instance capable d'opposer, pour les juger, savoir commun et savoir poétique.

Les savoirs définissent, en les constituant, leurs propres objets: sujet topique de notre première strophe, la / nuit/ n'est pas le même objet de connaissance selon qu'on la situe dans l'univers du Discours commun ou dans celui du Discours poétique! Sous la même appellation, chacun des sujets de discours parle de choses, d'une certaine manière, non commensurables.

Mais de quelle nature est cet „objet" dénommé „nuit"? Il se situe tout entier sur la dimension cognitive. Il suffira, pour s'en assurer, d'examiner l'usage qui est fait, aux vers 03-04, des figures de la perception visuelle: „ouvrir les yeux", „éclairer" exploitent, de toute évidence, une relation métaphorique inscrite dans la langue française, en vertu de laquelle les figures de la communication visuelle, à laquelle se rattachent celles de la lumière et de l'obscurité, servent à manifester la dimension cognitive. C'est ainsi qu'en opposant contradictoirement la nuit, d'une part, le feu, la chute du jour et la lumière (selon une triple opposition, paradigmatique, syntagmatique et logique), d'autre part, le Discours commun établit dans une relation *anti* ignorance et savoir. Il appartient, inversement, au sujet du Discours poétique de faire l'éloge de l'ignorance, entendue comme dénégation de la valeur, et refus, du savoir commun. Ce que le Discours commun appelle „ignorance" apparaît, dans sa perspective, comme la condition même d'une connaissance vraie, donnant accès à un objet inconnu de „on", le Sujet du Discours commun, et que désigne une périphrase énigmatique „ce qui reste irrévélé tant qu'on l'éclaire".

La fausseté du Discours commun tient à ceci qu'il attribue à son propre savoir une valeur absolue et que, déterminant un univers à

deux états – savoir *vs* ignorance – contradictoirement opposés, il s'avère incapable de toute création, et donc, de tout progrès. Le savoir reconnu vrai – absolument vrai – empêche l'accès à une connaissance nouvelle, constitutive d'un objet inédit.

Le jugement aléthique ne porte pas sur les énoncés particuliers à l'intérieur d'un univers de discours donné (ou Discours), mais sur la valeur de vérité des savoirs qui les fondent. Le Sujet poétique se définit comme „l'ignorant", en ce sens qu'il se refuse à entendre l'ignorance comme la négation de tout savoir.

Sujet et anti-sujet: deux relations à la valeur, au monde

Le premier quatrain de I met en scène des acteurs définis par leur seule compétence cognitive, „on" et „nous", sujets respectivement d'un savoir réalisé, ou posé, mais jugé faux par l'instance énonciatrice (c'est la valeur du verbe „croire" au vers 01), et d'une connaissance virtuelle qui porte sur un objet non dénommé – périphrastiquement présenté – et dont l'existence même échappe au Sujet du Discours commun, aveuglé, pour ainsi dire, par les lumières qui sont les siennes!

Le second quatrain concerne la relation du Sujet à l'Objet de son Discours. Plus exactement, dans le contexte dialogique de la première partie, il s'établit une relation d'incompatibilité entre deux manières de penser ou de poser une telle relation. Logiquement antérieure aux termes qu'elle articule, celle-ci détermine la nature du Sujet et de l'Objet qu'elle régit en fonction de sa nature propre.

L'instauration d'une première relation entre le Sujet et l'Objet poétiques, dont la figure nous est donnée aux vers 06-08, présuppose qu'ait été abolie la relation de servitude – de dominance unilatérale – qui unit le Sujet du Discours commun (figuré par l'acteur collectif „zélés serviteurs") et ce qui se présente comme l'antithèse de „ce qui reste irrévélé", „le visible", entendu comme un donné, antérieur à l'acte qui le pose. L'anti-sujet, ou Sujet du Discours commun, est victime de l'illusion positiviste selon laquelle le monde existerait en

dehors de toute relation énonciative, indépendamment de tout sujet.

A l'acteur collectif, défini par une relation de servitude consentie à l'objet d'un croire dont il ignore l'existence, s'oppose tout sujet individuel satisfaisant à la condition de ne relever d'aucun Discours social („celui qui vieillit sans patrie"), d'être celui qui demeure étranger au croire et au vouloir de „on", à l'espace d'un Discours commun quelconque.

La demeure de la violette est à la patrie comme l'espace poétique à son anti-espace: c'est dans ce sens qu'elle offre au Sujet cet espace désirable et recherché qu'est le refuge. La fin de la première partie du poème coïncide ainsi avec la mise en place du sujet virtuel de l'énonciation poétique: installé dans la demeure de la violette, il n'entretient avec cette figure, provisoirement, qu'une relation de simple contiguïté qui est aussi celle d'une certaine conformité sur le mode pathémique. On ne rencontre, dans cette strophe, encore aucune expression d'une relation jonctive avec l'objet de valeur lui-même.

La relation du Sujet et de l'Objet définie par le Discours poétique s'exprime dans le langage de la spatialité: le Sujet individuel, qui n'a trouvé à s'ancrer dans aucun des anti-espaces régis par le Discours commun, trouve refuge dans un espace désigné comme „demeure de la violette": cet espace, à la fois végétal et nocturne, est donc aussi l'espace de la valeur esthétique dont la fleur, de Ronsard à Jaccottet, est l'une des figures les plus courantes.

On relèvera le contraste qui s'établit entre le Sujet et l'espace de l'Objet dans leur rapport à la temporalité: en proposant la forme non réfléchie „est établie" (et non „s'est établie"), le texte renvoie à un instant pour ainsi dire sans passé et sans avenir, il manifeste une sorte d'état „pur", dont l'actualisation – sa manifestation dans le temps de la chronologie – est conditionnée par cet événement „historique" que représente l'éloignement de l'Acteur collectif relevant du Discours commun.

La pause, textuellement marquée, qui sépare première et deuxième partie, ne fait que souligner le rapport fortement contrasté qui oppose les énoncés phrastiques successifs, Ib et IIa. La disparition de la perspective dialogique s'accompagne de la mise en place d'une relation énonciative qui unit EGO (sous-entendu) et TU (lexicalisé: „Tu"); introduite par un „comme" désignant le passage du régime cognitif au régime analogique du langage, et développée sur plus de trois vers, une similitude désigne sans ambiguïté, dans le contexte interprétatif mis en place jusqu'ici, l'actualisation du Discours poétique dont le Sujet virtuel se trouve défini à la fin de I. S'actualise du même coup, à travers l'acte d'énonciation énoncé, la relation poétique du Sujet et de son Objet: la parole poétique se présente à la façon d'une parole sur TU, adressée à TU. Le Sujet poétique présupposé par IIa apparaît comme un Sujet du savoir sur l'Objet de valeur avec lequel il entretient une relation intersubjective d'énonciation. Se trouve ainsi proposée une première réponse à la question de savoir quelle est la nature de la relation du Sujet poétique à son Objet.

L'opposition de I et de II (ainsi que de III) se manifeste sur le plan figuratif également: tout comme la première, la seconde partie du poème exploite l'isotopie de la lumière. Il n'est plus question désormais de disjoindre, pour les opposer contradictoirement, le jour et la nuit, mais bien de les articuler en un moment pivotal qui, situé à la limite de deux espaces temporels (ou cognitifs), en conjugue les propriétés: la fin de la nuit conditionne le début du jour, le sommeil prépare l'éveil et le lever. La transformation de „l'huile qui dort dans la lampe" s'opère „sous la lune emportée par le vol des oiseaux", périphrase habituelle, chez Jaccottet, de l'aurore, qu'elle désigne ainsi sans la dénommer.

Au régime de la contradiction logique caractéristique de I succède celui de la transformation narrative entendue comme passage réglé d'un état à un autre. L'événement météorologique se présente comme la manifestation circonstancielle, dans l'ordre cosmique, de l'instauration d'un régime du changement. Sur quelque isotopie figurative qu'on le lise, il s'avère interprétable, non à la manière d'un

énoncé de faire qui opère le transfert d'un état réalisé à un autre, mais bien comme la transformation aspectuelle qui fait passer de la virtualité à l'actualisation. Se trouve alors installé un état duratif, que manifeste le recours à des verbes à la fois intransitifs et imperfectifs: respirer, murmurer ou brûler.

Observable par rapport aux figures énoncées en IIa, le thème du passage régit encore l'articulation narrative de la seconde partie, caractérisant ainsi l'acte d'énonciation en cours et l'instance qui l'assume. Introduit par un „mais" présupposant une assertion logiquement antérieure, l'énoncé interrogatif entre parenthèses remplit une fonction métadiscursive; il correspond à une remontée d'un degré dans la hiérarchie des faires énonciatifs, manifestant ainsi un arrêt réflexif du Sujet de l'énonciation poétique qui, changeant de rôle actantiel, occupe provisoirement celui d'Enonciataire-judicateur par rapport à l'énoncé qu'il vient de produire (IIa).

Par delà l'évaluation négative qu'il porte sur le dit (le produit réalisé du faire énonciatif), le Sujet poétique apparaît modalisé comme sujet du vouloir dire et manifeste un savoir sur le statut „objectif" du non-pouvoir dire: celui-ci tient à l'excessive – mais non nécessairement absolue – distance qui sépare l'objet du dire et la voix appelée à le dire. Exprimée par rapport à l'axe de la pureté, cette distance ne peut manquer de rappeler celle du profane et du sacré, du devenir et de l'être, de l'instant et de ce qui le dépasse.

Le retour, en IIc, au discours poétique comme actualisation du vouloir dire poétique contredit, apparemment, notre interprétation. De fait, il produit un effet de sens complexe: il marque, en premier lieu, la priorité du Sujet pathémique, modalisé par le vouloir (dire), par rapport au sujet du savoir (ne pas pouvoir dire), tout en permettant d'attribuer, rétrospectivement, à l'arrêt réflexif manifesté par la parenthèse interrogative, une fonction pivotale, assurant le passage entre deux poétiques. La dernière sous-unité de II ne correspond pas à une simple reprise de la première, elle en est, en quelque sorte, la „transformée".

L'énoncé médian (IIb) représente donc, dans l'économie de II, le moment innovateur de la critique. Il correspond à une réorganisation modale du Sujet, condition du renouvellement de son faire. Portant un jugement rétrospectif sur l'énoncé qui le précède (IIa), il condi-

tionne l'avènement d'un nouvel énoncé poétique (IIc): il suffira, pour s'en convaincre, de comparer les énoncés externes de la deuxième partie afin de mettre en évidence la transformation narrative qui assure le passage d une première poétique à une seconde et la nature du „progrès" réalisé, quand on passe de la poétique implicite du premier à celle du second. Ce qui se trouve ainsi mis en scène, dans la partie II, n'est autre qu'une histoire des poétiques, pensée comme un devenir orienté par un vouloir dire *vrai*.

Le Sujet poétique (sujet implicite de l'énonciation poétique) auquel est imputable l'organisation significative des unités et des sous-unités du poème, apparaît bien comme le Sujet d'une quête portant sur la révélation – l'actualisation, dans et par le discours – de l'Objet de valeur poétique. Son langage ne peut emprunter les voies de la dénomination qui présuppose un savoir antérieur, mais celles du langage oblique en quoi consiste le recours aux figures rhétoriques de la similitude et de l'analogie. Lorsque dans les unités externes de II, s'adressant à TU pour parler de TU, il exploite les ressources de la comparaison (IIa) ou de la métaphore (IIc), il manifeste bien un certain savoir sur TU, mais sa „performance" fait sens dans la mesure où elle répond à un vouloir dire logiquement antérieur au savoir dire.

De la poétique de l'évocation à celle de l'hymne

Toute une série d'oppositions simultanées permettent d'articuler entre elles la première et la dernière unité de II et d'en interpréter le rapport paradigmatique en termes de transformations narratives.

C'est ainsi qu'à un énoncé phrastique unique répond une suite de propositions simples portant sur l'être de TU saisi tantôt à travers ses manifestations figuratives tantôt par rapport au point de vue d'EGO (au „regard" qui est le sien). IIc convoque, paradoxalement, pour dire l'être de TU, des figures du passage („naissant", „jaillie"), lui attribuant enfin une fonction de médiation esthétique entre la terre, figure du monde, et EGO.

J'appelle poétique de l'évocation celle qui se réalise en IIa. Le recours à la comparaison y établit une relation d'équivalence sémantique entre les grandeurs de deux isotopies discrètes (la catégorie *animé/non animé* servant à les distinguer) mais relevant, apparemment, d'un seul et même niveau de saisie. Il en va autrement dans l'énoncé final IIc, caractérisé par le ton de la célébration: TU s'y trouve déterminé, en un premier temps, par deux prédicats dont les figures sont empruntées, certes, au monde naturel, mais, induite par une équivalence syntaxique, l'équivalence sémantique des prédicats, ainsi que la non-isotopie des figures du /feu/ et de l'/alouette/ („Tu es le feu naissant. . ."; „l'alouette jaillie du champ"), contraint cependant le lecteur soucieux de rétablir une lecture isotope à remonter du niveau figuratif au niveau sous-jacent des catégories, où il convient de saisir la réalité énoncée de TU et d'établir la cohérence du poème. La poétique de l'hymne se caractérise ainsi doublement: par l'installation d'un niveau de „réalité", sous-jacent au phénoménal, et par la force célébrative de son discours, expression d'une relation modalisée de l'Enonciateur à cet X qui est à la fois partenaire de l'acte d'énonciation en cours, objet du discours, et valeur visée.

Par le moyen de la similitude, TU se voit attribuer une existence modale d'intensité forte („tu brûles") ainsi qu'une compétence discursive („tu murmures"): il est donc reconnu, ou posé, dès IIa comme Sujet virtuel de la Communication.

La troisième proposition (3) („Je vois en toi s'ouvrir et s'entêter la beauté de la terre") introduit, pour la première fois, une forme de première personne. Associé à un complément d'objet direct abstrait („la beauté"), le verbe „voir" ne dénote pas la perception visuelle, qui demeure néanmoins présupposée par la „lecture", ou la „vision", d'EGO: il en résulte pour nous la nécessité de distinguer et d'articuler deux niveaux de saisie. Ceci confirme la leçon déjà reconnue à la lecture de (1) et de (2).

Omniprésent dans cette deuxième partie du poème, le thème du passage se trouve également réitéré en chacune des propositions de l'énoncé terminal de II. Défini par le franchissement d'une limite séparant deux espaces, chronologique ou topologique, le premier fini et le second indéfini, il se manifestera indifféremment sous la forme d'un énoncé de transfert orienté par la source, ou par l'installation

d'un syntagme catégoriel *inchoativité+durativité* (à l'exclusion de toute référence à une cible ou à un aspect terminatif).

Dans cette perspective, les verbes – tous deux intransitifs et imperfectifs – „s'ouvrir" et „s'entêter" sont corrélables avec la suite „feu naissant" et „alouette jaillie", à condition toutefois de lire cette dernière image comme l'expression du passage réalisé d'un espace terrestre clos à un espace céleste ouvert, où l'oiseau se trouve installé dans la durativité du vol. En fonction du couplage entre le vol sous-entendu et l'entêtement de la beauté, ces deux termes auraient en commun le fait de manifester, par rapport au Sujet mis en place, un vouloir-être portant sur la durativité entendue comme état intermédiaire entre deux états réalisés et, de ce point de vue, participant à la fois du temps – puisqu'il s'inscrit dans un devenir – et y échappant – en vertu, précisément, du défaut de toute réalisation.

Une fois installée, la relation EGO-TU assure la *révélation* ou, en d'autres termes, l'actualisation d'une beauté terrestre: déterminé par des prédicats qui sont autant de figures du passage, TU apparaît lui-même – faut-il s'en étonner? – comme une figure médiatrice, le lieu de la révélation ou de l'épiphanie d'une beauté qui, par ailleurs, ne se trouve liée à aucune transcendance („la beauté de la terre"). Expression d'une forme de connaissance qui articule hiérarchiquement composantes subjective et objective (en fonction de la relation de présupposition qui lie le niveau figuratif à celui des investissements modaux) à l'intérieur de la perception, „Je vois en toi" présuppose toujours un sujet cognitif dont le savoir n'est pas tout entier dans l'*hic et nunc* de l'énonciation en cours.

En raison des limites que je me suis assignées, je renonce à décrire ici les couplages et les parallélismes qui, dans le cadre de la relation d'équivalence sémantique de I et de II, permettraient de préciser plusieurs des termes de cette analyse. Il conviendrait, en particulier, de tirer parti de la corrélation des séries ternaires, initiale de I („revers du feu . . . lumière") et terminale de II („feu naissant . . . terre"), ou de souligner le rapport qui s'instaure entre la fleur dénommée („la violette"), en Ib, et le caractère floral des prédicats de TU, dans la dernière proposition de IIc. Les grandeurs figuratives, violette et TU, sont les manifestations distinctes, en I et en II, de la valeur propre au Discours poétique.

De l'hymne à l'imploration

La dernière partie du poème comporte, tout comme la deuxième, trois sous-unités, dont les limites coïncident, nous le savons déjà, avec les pauses métriques.

Chacun de ces „distiques" est marqué par la présence dissimilatrice d'un type d'énoncé absent des deux autres: énoncé de tour interrogatif, énoncé gnomique (assertorique, dont la valeur de vérité est universelle), énoncé optatif: le seul de tout le poème, enfin. Caractéristique de chacune des sous-unités de la dernière partie, ces classes d'énoncés le sont encore des parties du poème, de sorte que IIIa et IIIb se trouvent couplés, respectivement, à II (en vertu aussi de la présence de pronoms de première et de deuxième personne) et à I, tandis que IIIc ne renvoie, de ce point de vue, qu'à lui-même.

L'organisation ternaire de III n'est pas superposable à celle de II, du simple fait déjà que l'énoncé interrogatif introduit par „mais", médian dans la deuxième partie, se rencontre ici dans l'unité liminaire. IIIa, tout comme IIb, renvoie anaphoriquement à un énoncé antérieur. La première sous-unité de la dernière partie a pour antécédent l'ensemble de II, à ceci près qu'elle ne remet pas tant en question le *dit* que le *dire*, pas tant l'énoncé que la dimension pragmatique de la communication en cours: une telle valeur pragmatique de „Je te parle" est courante lorsqu'il s'agit de solliciter, de s'assurer de l'attention d'un partenaire de la communication, qui ne se manifeste guère comme tel.

L'ensemble formé par les deux parties constitutives de B obéit, on le voit, à une organisation sémantique ternaire en tout point comparable avec celle qui nous a servi à décrire l'articulation interne de II: un schéma à trois termes sert, dans les deux cas, à manifester la transformation narrative en quoi consiste le passage d'une poétique à une autre!

Liés par la rime, IIIa et IIIb appartiennent à un même „quatrain" et s'opposent ensemble à la dernière sous-unité, IIIc: l'un et l'autre comportent une suite de deux propositions indépendantes, dont la seconde, métriquement plus importante, enjambe la limite du vers.

L'acteur EGO ne recouvre pas le même investissement modal quand il est l'énonciateur présupposé de l'énoncé médian de II ou le responsable de l'énoncé IIIa. Au moment IIIa de l'énonciation en cours, il se trouve défini par le désir de *communiquer*, et non plus simplement de *dire*, et par la crainte de n'y parvenir. L'énoncé assertif, „Je te parle", est lisible comme un appel, ou une invite à actualiser, ou à réactualiser, le contrat de véridiction qui conditionne le succès d'une communication véridique. Attribuée à EGO, en IIb, la fonction évaluatrice ou judicatrice a désormais pour sujet virtuel le partenaire TU.

„Mais tout cela ne serait-il qu'un vol de paroles dans l'air?". S'interrogeant sur le „sens" de paroles disjointes de l'instance d'énonciation, le Sujet poétique met en doute, sous la forme d'une question au conditionnel, l'efficacité de son propre discours. Mais ce qui, à travers le doute, se manifeste avant tout, c'est la crainte de ne pouvoir actualiser la valeur poétique. En sa position d'énonciateur, au début de la dernière partie du poème, EGO est essentiellement un Sujet pathémique, alors que, par rapport au distique suivant, il se donne à connaître en tant que Sujet cognitif, assumant un savoir dont l'espace de vérité est universel.

Les deux énoncés phrastiques de IIIb ont en commun d'exprimer l'absence d'ancrage, par rapport à un espace topologique („Nomade est la lumière") ou chronologique („Celle qu'on embrassa devient celle qui fut embrassée, et se perd") défini, de l'Objet de valeur du Discours poétique. „Nomade" renvoie évidemment à „sans patrie" de Ib. Un tel couplage instaure la comparabilité du Sujet et de l'Objet du Discours poétique par rapport à leur mode d'existence dans les dimensions du temps et de l'espace: si le second échappe à tout ancrage en un moment ou en un lieu déterminés, il n'en va pas de même pour „celui qui vieillit sans patrie": affranchi de tout lien avec un espace social quelconque, il n'en est pas moins soumis aux vicissitudes de l'*irreparabile tempus*.

A la manière de TU, dans les unités externes de II, l'Objet du Discours poétique donne lieu, au second distique de III, à une double représentation figurative, substantivale et relationnelle: /lumière/ ou /être embrassé, actualisé/. Les pôles de ce paradigme – une analyse plus développée permettrait de s'en assurer – semblent relever d'une

opposition dont nous avons déjà eu l'occasion de nous servir, existence modale *vs* compétence modale, présupposée par le faire communicatif.

Le dernier énoncé du poème, on pouvait s'y attendre, remplit une fonction sémantique complexe: tout à la fois énoncé et faire énonciatif en cours, il se présente comme un acte de langage dont l'objet est un autre acte de langage. Souhait portant sur le succès de l'imploration et acte d'imploration à la fois, il présuppose un Sujet du Discours poétique subsumant un Sujet judicateur, qui – jugeant positivement la valeur visée par le Sujet pathémique („la voix qui implore"), lui aussi coréférentiel d'EGO – lui assure l'appui de son dire.

Le distique terminal comporte l'expression d'un voeu dont l'objet est une *dernière* actualisation (supposée coïncider avec la mort de „celui qui vieillit sans patrie") de ce qui seul échappe à l'*irreparabile tempus*, l'Objet poétique. Jamais encore dénommé dans le texte, figure lumineuse et inaugurale à la fois, celui-ci se manifeste à travers un nom désormais dépouillé de toute référence à la météorologie, indissociable du discours qui le porte, en dernière place du texte: l'aurore!

L'aurore susceptible de se lever et de rayonner – on aura reconnu, dans ce binôme, la quatrième occurrence du syntagme aspectuel *inchoativité+durativité* – „dans la voix qui l'implore", se définit entièrement par la relation qu'instaure l'acte de langage lexicalisé par „implore".

On implore quelqu'un pour obtenir quelque chose: l'aurore occupe simultanément la position de partenaire de la relation intersubjective (elle est le TU de l'imploration) et celui d'Objet dont l'actualisation représente, pour le Sujet (un acteur quelconque de la classe des sujets individuels actualisant la configuration modale du Sujet du Discours poétique), la valeur visée.

En d'autres termes, l'acteur figuratif /aurore/ se trouve investi d'une double série de rôles actantiels, habituellement recouverts, dans la théorie actantielle, par le Destinateur et par l'Objet. Le dernier énoncé du poème correspond apparemment à l'attente de la Sanction: la situation narrative est celle du Destinataire-Sujet saisi au moment décisif où, s'adressant au Destinateur final, il attend de lui

qu'il se prononce sur sa conformité et qu'il accepte de lui attribuer l'Objet de valeur.

Posée par l'imploration comme sujet de la sanction cognitive et pragmatique, l'/aurore/ se voit attribuer, entre autres, le savoir nécessaire à l'exercice du faire judicateur vrai, ainsi que le vouloir et le pouvoir communiquer l'Objet de valeur, c'est-à-dire l'/aurore/. L'attribution de l'objet de valeur à celui qui l'implore équivaut à la conclusion du contrat de véridiction conditionnant toute forme de communication bilatérale, de type échangiste. On saisira dès lors, rétrospectivement, la distance irréductible qui sépare Sujet du Discours poétique et Sujet de ce que nous avons appelé Discours commun. Leur incompatibilité tient, en premier lieu, à l'opposition sémantique des fonctions /implorer/ et /servir/ qui caractérisent leurs relations respectives à l'Objet de leurs Discours: contrairement à la première, la seconde n'implique aucun acte de langage! Placé en position de maître, à l'intérieur d'une relation unilatérale, „le visible" ne reçoit aucun des investissements que l'imploration reconnaît à „l'aurore": il n'est en mesure de remplir aucun des rôles du Destinateur terminal ou de l'Objet du vouloir, ou du désir.

Imploration et service, ces relations déterminent non seulement des Objets, mais également des Sujets axiologiquement opposables; contrairement au service, l'imploration n'est pas une valeur en soi, elle est l'acte de discours gouverné par la visée d'EGO: se réaliser en tant que sujet d'un *état de communication*. Sujet du service, au service d'un Destinateur indéfini, sans relation modalisée aux divers objets inscrits dans les innombrables énoncés de faire dont il est l'opérateur virtuel, ON se présente comme un Sujet sans avenir – il ne saurait échapper à son aveuglement – et sans identité: ni reconnu ni réalisé!

Dans la perspective dialogique de notre poème, toutefois, la différence essentielle qui sépare Sujet du Discours poétique et Sujet du Discours commun s'inscrit sur la dimension cognitive: la connaissance poétique – sujet topique de „Au petit jour" – présuppose que soit déniée toute valeur, toute réalité, au *savoir* (réalisé, ou positif) dont peuvent se prévaloir „les serviteurs zélés du visible". A ce savoir instrumentalisé, disponible à toute heure, en dehors de toute relation passionnée à son objet, se trouve opposée une connaissance qui nous

fait participer, tout à coup, en tel instant privilégié, à une réalité toujours inaugurale. Non monnayable en un savoir qu'on pourrait thésauriser, la révélation poétique nous permet parfois de jouir de ce bonheur unique dont le nom est aurore!

Jacques Geninasca

„LA CLAIRVOYANTE ATTENTE DE L'IGNORANT" (ABSTRACT)

To call modern poetry "hermetic" would mean attributing to the object of critical discourse what might in fact stem from the incompetence of the subject reading – a procedure tantamount to solving a problem without ever having to state it, and possibly a way of refusing to acknowledge one's own blindness as a reader.

On what level of pertinence can the coherence of a literary text be stated? Impossible to construct on the plane of figurative elements, such coherence can however be perceived on the level of figurative or modal categories, presupposed in the production and communication of any kind of discourse.

The present article makes use of analytical procedures elaborated within the framework of a semiotic model of literary discourse, in order to elucidate the organisation of sense in a text by Philippe Jaccottet. Indeed, "Au petit jour" consists of two main discursive units which form an opposition mirroring the relation of contradiction between common-sense knowledge and general aesthetic notions on the one hand, and the different degrees of poetic knowledge on the other. Following such an interpretation, the final lines of the poem are to be read as a manifestation *in actu* of the modal configuration attributable to the subject of poetic enunciation.