Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1991)

Heft: 3

Artikel: La parole vive : remarque sur l'énonciation du poème lyrique

Autor: Gollut, Jean-Daniel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870605

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

LA PAROLE VIVE

REMARQUE SUR L'ÉNONCIATION DU POÈME LYRIQUE

A partir d'une observation linguistique — présence, dans le discours du poème, d'un appareil de référence sans contrepartie situationnelle explicite —, il s'agit de définir le statut énonciatif du texte lyrique, et de poser en conséquence les principes d'une attitude critique et d'une posture interprétative adéquates: ni soumission au postulat de la «clôture structurale», ni retour à quelque «positivisme référentialiste»...

Il y a, Benveniste l'a montré[1], deux manières d'employer la langue. L'une consiste à poser l'énoncé (le dit) dans la dépendance de la situation où il est produit; l'autre consiste à rendre l'énoncé fonctionnellement autonome par rapport à son cadre de production.

Le premier type d'emploi se caractérise par la présence dans le discours de signes qui ont la propriété de renvoyer — on dit: *référer* — à la situation d'énonciation. Ces signes sont classés généralement dans la double catégorie des *embrayeurs* et des *déictiques*.

---

1. Voir les parties intitulées «La Communication» et «L'homme dans la langue», dans les *Problèmes de linguistique générale, I-II,* Paris: Gallimard, 1974 [1966].

Les embrayeurs ont une dimension réflexive: les référents qu'ils désignent sont définis par l'*acte* même de l'énonciation. Ainsi — des personnes *je* et *tu,* identifiées respectivement comme «celle qui parle» et «celle à qui je parle»; — des indicateurs spatio-temporels du type «ici-maintenant», qui renvoient au lieu et au moment de la parole; — d'une partie des formes verbo-temporelles (essentiellement, le «présent» qui signifie l'actualité du locuteur, mais aussi les temps dont le repérage s'effectue par rapport à ce temps d'origine: «passé composé», «futur»).

Les déictiques, eux, servent à désigner des référents accessibles à partir de la situation d'énonciation: certains emplois du démonstratif ou de l'article défini («Regarde-*ça*!»; «Puis-je emporter *le* crayon?») supposent ainsi une possibilité d'identification *in situ* des objets visés.

Embrayeurs et déictiques, on le comprend, sont par nature destinés à la communication immédiate, orale, dans laquelle les partenaires de l'échange linguistique disposent d'un accès simultané aux mêmes données du monde empirique.

La communication écrite est en principe à la fois médiatisée et différée. Emission et réception du message peuvent être là séparées dans l'espace et dans le temps. Ce décalage empêche de tabler sur une commune appréhension des référents du discours.

Est-ce dire que l'embrayage et la déixis seront exclus du fonctionnement du texte écrit? Non pas. Mais il faut alors, pour garantir la compréhension, fournir conjointement les paramètres de l'énonciation et décrire ce qui fait l'objet d'une désignation.

Exemple:

Madame de Sévigné — A Madame de Grignan
A Nantes, lundi au soir 27e mai 1680

> Ma bonne, je vous écris ce soir, parce que, Dieu merci, je m'en vais demain dès le grand matin, et même je n'attendrai pas vos lettres pour y répondre: je laisse un homme à cheval qui me les apportera à la dînée, et je laisse ici cette lettre, qui partira ce soir, afin qu'autant que je le puis, il n'y ait rien de déréglé dans notre commerce [...]

Le discours de l'épistolière met en œuvre un ensemble de signes (« *Je vous* écris *ce soir..., demain..., ici...*») qui demandent à être interprétés en fonction d'une référence à l'acte énonciatif: identité des personnes, coordonnées d'émission. Sans entrer dans

l'analyse du double niveau de réception envisageable dans ce cas (position de la destinataire de la lettre; position du lecteur lisant à son tour le texte), on retiendra simplement que les embrayeurs sont ici rendus compréhensibles grâce à la *verbalisation* (en-tête de la lettre) du contexte soustrait à la saisie empirique.

Second cas. Deux extraits de fictions narratives (Huysmans, *Là-bas;* Queneau, *Le dimanche de la vie)*:

> Comment le trouves-tu? questionna des Hermies s'adressant à voix basse à Durtal, et désignant l'astrologue perdu dans sa fumée de pipe.

> Il se dirigea vers des rayonnages sur lesquels s'empilaient des boîtes de boutons de toutes les variétés. Un exemplaire spécimen était cousu sur chaque petite boîte; et plusieurs s'il y en avait de différentes tailles.
> — Y en a de jolis, dit Valentin en les inspectant attentivement. Ceux-là, par exemple.
> Il en désignait des en verre rose avec des filets argentés.

Dans les romans, les personnages parlent en utilisant toutes les ressources du discours en situation. A l'instar de ce qui se passe dans les conversations authentiques, les sujets s'identifient réciproquement dans l'exercice même de l'échange, et ils communiquent dans un espace-temps commun, offrant la possibilité d'une référenciation immédiate. Mais cet univers diégétique n'est pas coextensif à celui du lecteur. Les embrayeurs et les déictiques présents dans les paroles («Comment le trouves-tu?»; «Y en a de jolis. Ceux-là, par exemple.») restent parfaitement *opaques* pour celui qui ne dispose pas d'un accès au monde des co-locuteurs. C'est là qu'intervient l'instance narrative. On ne prend pas toujours la mesure du travail descriptif rendu nécessaire pour assurer la simple assise référentielle des propos cités: dire qui parle, à qui, où et quand, *extraire* les éléments *fléchés* par le discours, cela constitue déjà une bonne part de l'appareil commis à la représentation des dialogues romanesques. A la différence du cas précédent, où l'épistolière assure elle-même l'explicitation du cadre référentiel de son énoncé, c'est ici le narrateur qui remplit cet office; cela se passe donc à un niveau énonciatif différent, enchâssant celui du personnage-locuteur; mais cela ne change pas le fond de la question, à savoir que les signes de la référenciation discursive, versés à l'écrit, ne gardent leur intelligibilité que s'ils sont accompagnés d'une verbalisation de la situation de parole.

Troisième exemple (Sartre, *Les Mains sales,* Quatrième tableau):

Le bureau de Hoederer
Pièce austère mais confortable. A droite, un bureau; au milieu, une table chargée de livres et de feuillets avec un tapis qui tombe jusqu'au plancher. A gauche, sur le côté, une fenêtre au travers de laquelle on voit les arbres du jardin. Au fond, à droite, une porte; à gauche de la porte une table de cuisine qui supporte un fourneau à gaz. Sur le fourneau, une cafetière. Chaises disparates. C'est l'après-midi.
Hugo est seul. Il s'approche du bureau, prend le porte-plume de Hoederer et le touche. Puis il remonte jusqu'au fourneau, prend la cafetière et la regarde en sifflotant. Jessica entre doucement.

Scène première

JESSICA, HUGO

JESSICA. — Qu'est-ce que tu fais avec cette cafetière?
Hugo repose précipitamment la cafetière.

HUGO. — Jessica, on t'a défendu d'entrer dans ce bureau. [...]

JESSICA. — Attends! *(Elle fouille dans la poche de son tailleur.)* J'étais venue pour t'apporter ça.

HUGO. — Quoi, ça?

JESSICA. *(Sortant le révolver de sa poche et le tendant à Hugo sur la paume de sa main.)* — Ça! Tu l'avais oublié.

HUGO. — Je ne l'ai pas oublié: je ne l'emporte jamais.

Le texte théâtral a un double statut. Il est écrit, et par là s'offre à la lecture; mais il a pour destination d'être joué. Cela commande deux approches. Disons déjà que l'extrait retenu ici permet d'apprécier les conditions d'emploi d'un déictique pur («ça») au niveau même du discours en situation (communication entre partenaires du dialogue). La première fois que Jessica utilise le mot, celui-ci reste ininterprétable pour Hugo qui n'a pas encore accès à la chose ainsi désignée («Quoi, ça?»). Mais une fois l'objet reconnu, identifié dans le champ perceptif du personnage (présentation au regard), celui-ci peut utiliser à son tour

un déictique pour y renvoyer («Je ne *l'*ai pas oublié...»). Quant aux autres constituants de la situation d'énonciation (référents des instances je-tu, paramètres spatio-temporels de l'échange), il va de soi qu'ils n'ont pas à être explicités par les locuteurs eux-mêmes.

Si l'on passe maintenant à l'examen du dialogue rendu sous forme de texte écrit, on voit qu'à ce niveau tout ce qui fait partie de l'univers empirique des personnages et qui leur est donc donné par l'expérience immédiate doit être transcrit, traduit linguistiquement à l'intention du lecteur. Aussi est-ce la première fonction du *discours didascalique* que de nommer les locuteurs, de décrire le monde qui les environne. C'est un interprétant des signes référentiels présents dans la parole.

Quant au régime de communication instauré par la représentation scénique destinée au spectateur, on pourra le comparer à celui qui règle le discours en situation entre les personnages eux-mêmes. Au théâtre, la distribution et la mise en scène (re)constituent un univers de référence concret, parfaitement accessible au public. Embrayage et déixis sont là remis en exercice dans des conditions de référence immédiate.

Face à ces divers types d'aménagement de la référence discursive dans les textes écrits, posons maintenant le cas de l'énoncé du poème lyrique. Extrait de «Printemps», de F. Carco:

Je te donne ce coin fleuri,
Ces arbres légers, cette brume
Et Paris, au loin, qui s'allume
Sous ces nuages blancs et gris.

[...]

Cette nuit, l'odeur des lilas
Charge la brise et ta jeunesse
S'épanouit sous la caresse
De ma bouche experte et des doigts...

On peut relever ici bon nombre de signes caractéristiques de la référenciation discursive: les personnes *je* et *tu*; le repérage spatio-temporel selon le lieu et le moment de l'énonciation: «au loin» (à savoir: loin d'*ici*), «cette nuit», et aussi, bien sûr, le temps verbal (présent), qui marque l'actualité du locuteur; enfin, les déictiques («ce coin fleuri», «cette brume», «ces nuages»...).

Tout l'appareil référentiel, donc, d'un discours en situation. Mais, à la différence de ce que l'on a pu voir dans les exemples précédents, on ne trouve pas cette fois de texte accompagnateur ou enchâssant qui objective par une description les conditions de cette énonciation. Rien qui fixe le moment de la parole dans le temps chronique; point de discours attributif pour indiquer qui parle, à qui, etc. Bref, pour le lecteur, c'est, linguistiquement, un discours en situation, mais livré *sans* situation.

La remarque n'est pas nouvelle. Jean Cohen a naguère formulé cela d'une manière qui convient d'ailleurs bien à la problématique posée ici: «Le poème est écrit, observe-t-il, mais il feint d'être parlé[2].» Et il ne s'agit pas tant, on s'en assure, d'une simple affaire de mode d'*expression* (oral, écrit), que de mode de *signifiance*.

D'aucuns feront remarquer, bien sûr, que dans le cas du texte de Carco, l'absence de mise en situation explicite n'empêche pas de saisir quelques-unes des circonstances de l'énonciation, puisque celles-ci sont déductibles de l'énoncé lui-même (je et tu sont clairement posés comme partenaires d'un échange amoureux; le moment et le lieu du discours sont plus ou moins définis par le titre et les éléments descriptifs du paysage, les déictiques trouvent à s'appuyer sur le contenu sémantique des noms, etc.). Certes; mais c'est là un fait contingent, dû à la manière de l'auteur, et non un dispositif forcément associé à ce type de discours dont le cadre référentiel, comme dans l'exemple suivant, pourra rester beaucoup plus obscur (André du Bouchet, «Rudiments» 4, *Dans la chaleur vacante):*

Le feu

ce feu
qui reprend
derrière la terre fermée

je referme la porte blanche

le souffle
qui sort du champ

la lumière

la bride.

2. *Structure du langage poétique,* Paris: Flammarion, 1966, p. 159.

Difficile, dans ce cas, de dégager le contexte de locution, de cerner l'identité des individus et des objets désignés, et rien qui permette d'ancrer historiquement le présent de l'énonciation. Les signes référentiels sont là, mais le monde auquel ils renvoient n'apparaît pas complètement avec eux. «*Ce* feu», «*la* porte», «*le* champ», etc. sont visés comme des êtres-là, ce qu'ils sont dans la postulation du discours, mais non dans le système représentatif du texte.

Par delà leurs différents degrés de lisibilité, les poèmes lyriques sont donc bien des manifestations d'un même *régime énonciatif* dont il convient d'envisager les effets sur la lecture et l'interprétation.

On peut dire que le constat de l'opacité référentielle du discours, liée à l'absence de mise en situation explicite, tend à déterminer deux sortes d'attitudes interprétatives. L'une, qui tiendra le défaut de contextualisation comme un indice du caractère absolument non référentiel, intransitif, du texte poétique, et qui commandera de ce fait une lecture purement interne, attentive aux seules relations des signes entre eux; l'autre, qui regardera la soustraction des données référentielles comme une sorte de dérogation ou de manquement aux exigences d'une communication satisfaisante, et destinera une part au moins de l'activité critique à des tentatives de «rétablissement» d'un contexte «perdu». On reconnaît dans ces deux postures les conceptions respectives de la «poétique structurale», et d'un certain positivisme critique, d'esprit «évhéméristé[3]».

Les positions se marquent tout spécialement face au problème posé par le fonctionnement des *embrayeurs* et des *déictiques*. Ainsi, du côté de la conception *formaliste,* l'absence de répondants manifestes à l'emploi de certains déterminants chez

---

3. Selon l'acception qu'en donne Tzvetan TODOROV: «Evhémère, auteur de l'Antiquité, lisait Homère comme une source de renseignement sur les personnes et les lieux décrits dans l'épopée comme un récit véridique (et non imaginaire); la lecture évhéméristé traverse instantanément le texte à la recherche d'indices sur un monde réel.» («Les "Illuminations"», *La notion de littérature, et autres essais,* Paris: Seuil, 1987, p. 139).

Rimbaud sera considérée par Todorov comme un signe de «négation du référent» attestant la dimension non représentative du texte rimbaldien:

> Les êtres désignés par le texte des *Illuminations* sont essentiellement indéterminés: nous ne savons pas d'où ils viennent ni où ils partent, et le choc est d'autant plus grand que Rimbaud ne semble même pas s'apercevoir de cette indétermination, et continue d'employer l'article défini pour les introduire, comme si de rien n'était. *Les* pierres précieuses, *les* fleurs, *la* grande rue, *les* étals, *le* sang, *les* cirques, *le* lait, *les* castors, *les* mazagrans, *la* grande maison, *les* enfants en deuil, *les* merveilleuses images, *les* caravanes: autant d'objets et d'êtres qui surgissent (dans *Après le déluge)* les uns à côté des autres, sans que nous sachions rien d'eux, sans que le poète, en même temps, s'aperçoive de cette ignorance — puisqu'il en parle comme si nous étions au courant. [...]
> Les instruments du discours destinés à assurer la cohérence du texte — les pronoms anaphoriques et déictiques — fonctionnent ici à contretemps: «Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient» (*Enfance II);* mais berçaient qui? «Comme ça t'est égal, ces malheureuses et ces manœuvres» (*Phrases);* mais lesquelles? Ou «cette atmosphère personnelle», «et l'embarras des pauvres et des faibles sur ces plans stupides!» (*Soir historique);* mais il n'a pas été question de plans et d'atmosphère auparavant[4].

A l'opposé, dans l'ordre de la lecture évhéméristе, l'absence d'une contextualisation explicite susceptible de valider l'emploi des embrayeurs et des déictiques déclenchera toutes sortes de mesures supplétives visant à donner à ces signes insupportablement «vides» les référents qui leur manquent. A propos de «Phrases», de Rimbaud encore, et dont voici le début —

> Quand le monde sera réduit en un seul bois noir pour nos quatre yeux étonnés, — en une plage pour deux enfants fidèles, — en une maison musicale pour notre claire sympathie, — je vous trouverai.
> Qu'il n'y ait ici bas qu'un vieillard seul, calme et beau, entouré d'un «luxe inouï», — et je suis à vos genoux.
> Que j'aie réalisé tous vos souvenirs, — que je sois celle qui sais vous garrotter, — je vous étoufferai.

4. *Idem,* p. 146, 148.

> Quand nous sommes très forts, — qui recule? très gais — qui tombe de ridicule? Quand nous sommes très méchants, — que ferait-on de nous.
> Parez-vous, dansez, riez. — Je ne pourrai jamais envoyer l'Amour par les fenêtres.
>
> — Ma camarade, mendiante, enfant monstre! comme ça t'est égal, ces malheureuses et ces manœuvres, et mes embarras. Attache-toi à nous avec ta voix impossible, ta voix! unique flatteur de ce vil désespoir.

— Jean-Michel Adam a recensé naguère quelques-unes de ces approches «explicatives»:

> Le propre des embrayeurs, c'est leur disponibilité référentielle [...]. Pour A. Py, le TU [du troisième fragment] est «une fille du peuple, compagne de misère des deux poètes exilés». C'est aussi l'interprétation de Suzanne Bernard: «Du fait qu'il dit "Attache-toi *à nous*", Rimbaud paraît faire allusion à une amie (ou un ami) qui les a connus, lui et Verlaine: les *manœuvres,* aussi bien que le *vil désespoir* ne seraient-ils pas ceux de Verlaine essayant en vain de renouer avec sa femme Mathilde? Et Verlaine n'a-t-il pu être détourné quelque temps de ses soucis par une misérable fille rencontrée dans les mauvais quartiers de Londres? En ce cas elle n'aurait été pour Rimbaud qu'une *camarade*. On sait que Verlaine est même allé, à la fin de 1872, jusqu'à souhaiter fonder un ménage en Angleterre.» Avec un débordement d'imagination moins spectaculaire, N. Osmond souscrit lui aussi à cette interprétation qu'Antoine Adam semble finalement repousser: «Il ne s'agit pas de Verlaine, ni d'une jeune fille que Rimbaud aurait rencontrée, ni d'un ami en présence du couple que formeraient Verlaine et Rimbaud. Il s'agit de l'homme et de la femme [...][5].»

Je ne me propose pas d'intervenir dans le débat de la critique rimbaldienne. Peu importent ici les conclusions auxquelles arrivent tel ou tel des spécialistes mentionnés; ce qui compte en l'occurrence, c'est la manière dont se trouve envisagé le problème de la référence. Et l'on voit que la visée essentielle tient dans ce cas dans un effort d'élucidation ou de reconstitution d'un contexte absent: le discours du poème, pour faire pleinement

5. «Phrases ou texte? Aspects de la textualité d'un poème des *Illuminations*», *Cahiers du Département des langues et des sciences du langage* (Lausanne), 2 (1986), p. 88-89.

sens, sera réintégré dans un cadre référentiel susceptible de lui conférer une dimension explicite.

La démarche veut être théoriquement légitimée. Ainsi, Georges Mounin a exposé les raisons et les circonstances qui rendent à ses yeux nécessaire ce genre d'intervention critique:

> L'une des caractéristiques les plus constantes, à partir de 1815 environ, a été de vouloir toujours mieux atteindre ce qu'on croyait être l'essence de la poésie, par sa séparation d'avec la rhétorique et la poétique traditionnelles par exemple; ou par l'exaltation de l'inspiration, ou celle de la «musique», ou celle de la «pureté», etc. [...] On se trouve en présence d'une ambition systématique et tout à fait consciente de supprimer dans le poème tout ce qui est discursif, didactique, descriptif, ou narratif. [...] Mais pour atteindre cet objectif — de Poe à Breton — la poésie s'est donnée des règles qui contenaient en elles-mêmes une possibilité d'échec inaperçue: en condamnant le discursif, le didactique, le narratif et le descriptif, pour ne dire croyait-elle que le vécu individuel le plus authentique (le *ressenti* de Breton), on éliminait de plus en plus les références à la situation (au sens linguistique de ce terme), on réussissait même à les éliminer souvent toutes chez les surréalistes et la majorité des post-surréalistes. En édictant ces règles, on avait cru traiter d'un simple problème de rhétorique: c'était aussi un problème de linguistique, c'est-à-dire de communication; on risquait de détruire ainsi le message en tant que message linguistique. D'où l'hermétisme, résultat imprévu, et incorrect, d'une démarche légitime, et correcte au départ[6].

L'analyse met en évidence un phénomène en effet constatable, qui est que la poésie moderne tend à poser au lecteur des problèmes d'interprétation d'une nature particulière. Certes, le langage poétique a toujours présenté certaine résistance à la compréhension immédiate, mais cela a longtemps été le fait des codes rhétoriques plus ou moins savants mis en œuvre en la circonstance. Il fallait posséder la *langue* de la poésie (lexique spécifique, *topoi*, principes de régulation formelle, etc.) pour comprendre le texte. Dans le lyrisme moderne, la difficulté vient plutôt d'une absence de code établi et d'une oblitération des données référentielles. Cela dit, faut-il suivre Mounin lorsqu'il veut voir là un hermétisme malencontreux, conséquence acci-

6. «La notion de situation en linguistique et la poésie», *La Communication poétique*, Paris: Gallimard, 1976, p. 266-69.

dentelle et imprévue d'une poétique plus soucieuse d'expression que de communication? Faut-il admettre que le poète moderne ignore plus qu'un autre les contraintes de cette communication? Je ne force pas la thèse. Mounin, encore, ailleurs:

> Il existe une forme d'hermétisme moderne: celle où le poète est hermétique sans l'avoir voulu, parce qu'il y a un hiatus entre ce qu'il voulait faire et ce qu'il a fait [...]. Cet hermétisme est celui de tous les poètes à partir du surréalisme et peut-être avant. De tous les poètes qui ont voulu épurer la poésie de tout ce qui n'était pas purement elle (la description, la narration, le didactisme, etc.) pour la réduire à l'expression pure [...]. Mais ce faisant — et c'était un combat très noble pour atteindre l'essence de la poésie — les poètes n'ont pas vu qu'ils éliminaient impitoyablement de leur texte le très petit nombre de clés (parfois une seule suffirait) qui permet d'entrer dans le poème à travers la situation (univoque) qu'il évoque, de se projeter correctement dans le message qu'il transmet, de s'identifier correctement à la situation partagée [...][7].

On ne sera pas trop étonné de voir cette réflexion surgir à propos de la délicate interprétation d'un embrayeur — en l'occurrence un indice de personne — figurant dans un texte de Char:

> On peut parier que le poète n'a pas cherché à obtenir les deux lectures divergentes que le texte a provoquées, pour que *vous* et *votre* évoquent indifféremment selon le lecteur une femme aimée ou un groupe d'adolescents émerveillés par une grande amitié. Nourri du meilleur surréalisme, il a dû simplement chercher à rendre l'extraordinaire atmosphère émotionnelle de ces moments qu'il évoque en évitant, comme le surréalisme y invitait, tout élément platement descriptif ou narratif. Comme l'émetteur possède toujours intérieurement la totalité des circonstances qui constituaient la situation extralinguistique à laquelle il fait référence, le message est toujours évident pour lui [...]. Mais si le texte oublie de fournir à son lecteur au moins un élément qui permette d'identifier cette situation, le poème est lettre close pour le lecteur[8].

---

7. «Envoûtement à la Renardière», *Langue française,* 49 (1981), p. 118-19.
8. *Idem,* p. 119.

L'équivoque référentielle, vue comme l'un des phénomènes indésirables qui contribuent à l'hermétisme du poème («lettre close»), serait donc le résultat d'une imprévoyance: l'émetteur, qui connaît bien lui le monde dans lequel s'inscrit son discours — «l'auteur du poème, exactement comme l'auteur du journal intime à partir des notes qu'il relit toujours sans difficulté, retrouve toujours la totalité de la situation d'énonciation qu'il évoque par son texte hermétique: en effet, pour lui le texte dénote (au sens linguistique du terme) et tout à fait clairement, la situation qu'il a connue[9]» —, oublierait ou négligerait — «la volonté d'aller au plus court [...] (et le fait d'être à l'intérieur d'une situation transparente pour lui) l'a conduit à négliger cette compensation nécessaire dans le texte écrit à l'absence même de la situation...[10]» — de transmettre ces indispensables clés. Au lecteur alors d'essayer de reconstruire, s'il entend saisir ce que le poète a voulu dire, les véritables tenants de cette énonciation, ou, comme dit encore Mounin, de retrouver «la substance du monde qui a provoqué l'œuvre comme message».

On pourra peut-être admettre une partie de l'analyse. Mais comment accepter l'idée que le poète moderne — fût-il surréaliste! — se méprenne sur les conditions d'interprétation de son discours? Est-il pensable que l'écrivain, ce maître du langage, sous-estime ou méconnaisse les difficultés de lecture occasionnées — reprenons nos objets — par une manifestation décontextualisée d'embrayeurs ou de déictiques? Ce défaut d'ancrage ne doit-il être que le signe d'une appréciation insuffisante des exigences communicatives?

Une telle vue paraît pour le moins réductrice et ne laisse pas d'appeler une discussion sur la conception qui la fonde, à savoir (cf. la dernière citation ci-dessus) le renvoi du texte poétique à une condition de *message*. Car il y a effectivement, dans l'idée de message, une dimension d'*information* («Appelons message l'information totale communiquée lorsqu'un énoncé est employé dans des circonstances déterminées[11]») qui ne convient peut-être pas aux textes en question. Certes, Mounin ne dit pas (cependant est-il là-dessus suffisamment clair et sa pratique, surtout, est-elle

9. *La Communication poétique,* p. 279.
10. *Idem,* p. 282.
11. Oswald DUCROT et Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris: Seuil, 1972, p. 46.

compatible avec ce qu'on lui accorde?) que le poème livré au lecteur se *confonde* avec le message que son énoncé a pu constituer (et de cela encore, faut-il faire un principe?) en certaines circonstances. On veut bien admettre, en effet, que la communication poétique n'a pas elle-même le statut *pragmatique* des discours qu'elle expose! Mais, en faisant dépendre l'interprétation du texte de l'accès à la situation discursive des paroles manifestées, Mounin tend pour le moins à assimiler le mode de réception du poème à celui qui revient, par exemple, à la lecture des dialogues romanesques: la première condition d'intelligibilité des propos reste là en effet de connaître la situation de leur énonciation. Maintenant, qui peut assurer que c'est aussi la modalité de communication attribuable à la parole poétique? En fait, les observations de Mounin sur la tendance à la soustraction des données référentielles dans le lyrisme moderne me paraissent susceptibles d'entraîner une tout autre analyse que la sienne. Celle qu'il avance, on l'a vu, tient cette soustraction pour un manquement aux règles de la bonne communication, impute une maladresse ou une négligence du poète (consécutive à un déplacement de priorité au détriment du souci de se faire comprendre) que le lecteur, dans la mesure du possible, essayera de réparer...

Tentons de voir les choses autrement et, d'abord, dans un esprit plus confiant à l'égard de la compétence linguistique des auteurs! Sera-t-il alors scandaleux de prétendre que si le texte du poème ne comprend pas la verbalisation des données situationnelles auxquelles renvoient ses signes référentiels, c'est à dessein, et que le poète procède là en toute connaissance de cause? Prenons le parti de croire que ce qui ne figure pas explicitement dans le texte n'a pas à y être *introduit,* même si cela semble garantir une meilleure intelligibilité; et rappelons-nous d'abord cette idée simple que ce que l'énonciateur du poème a voulu dire, il l'a dit.

Comment interpréter alors l'apparition d'embrayeurs et de déictiques sans appui de description contextualisante? Faudra-t-il s'en remettre à la thèse formaliste et tenir cela — comme ci-dessus Todorov — pour le meilleur indice de l'*intransitivité,* autrement dit, de la non référentialité radicale du texte poétique?

On doit sans doute beaucoup à l'approche structurale: le postulat de la «clôture» a suscité des investigations sans précédent sur le fonctionnement interne des textes, et a créé chez la plupart des critiques d'aujourd'hui une capacité d'attention à une dimension mal perçue en d'autres temps. Mais, en l'occurrence, la

conception s'avérera plutôt ravageuse si elle doit conduire, en vertu de l'évacuation de tout référent *extra-textuel,* à la négation de la fonction des *signes référentiels* pourtant bel et bien présents dans l'énoncé. L'absence de situation effective ou donnée ne liquide pas, à mon sens, la valeur proprement déictique de ces signes. De même qu'un *regard hors-champ* vaut au cinéma dans le plan même où il figure, indépendamment de la présentation ou non, par ailleurs, de ce hors-champ, les indices référentiels restent ce qu'ils sont, même si l'univers de référence demeure inaccessible.

Qu'est-ce alors à dire? Plutôt que de voir dans la décontextualisation des embrayeurs et des déictiques soit une simple dénaturation du fonctionnement référentiel, soit une déficience de l'appareil communicatif, on pourrait y reconnaître un moyen puissant de conférer au discours de la poésie lyrique un statut énonciatif tout à fait singulier et valorisant. Quand un discours est référé, c'est-à-dire rapporté à son cadre de manifestation, il est par là même commué en effet de sens. C'est comme cela que marche la communication ordinaire, qui prend en compte les données de l'énonciation pour déterminer le sens de l'énoncé, et qui retient ce sens. En somme, c'est la valeur d'information qui est dégagée et conservée, tandis que le dire, après traitement, est relégué: la parole se trouve alors bel et bien convertie en *message*. De la même façon, dans les premiers exemples examinés dans cette analyse, la description de la situation de discours permet de libérer, de faire apparaître la signification circonstancielle attribuable aux énoncés et dirige dès lors toute l'attention sur l'efficience pragmatique des propos communiqués. Maintenant si, comme pour le discours manifesté dans le poème, cette description manque, alors le processus convertisseur est bloqué, la parole ne s'efface plus derrière ce qu'elle désigne, elle demeure «telle qu'en elle-même».

Au titre de l'*autotélicité* du texte poétique, Jakobson a jadis donné la priorité à la dimension sensible, au «côté palpable» des signes[12]. Ce que l'on pourrait faire valoir ici, à propos du poème lyrique, c'est moins la matérialité de l'énoncé que la *résistance de l'énonciation*: les je-tu-ici-maintenant du discours restent à jamais ce qu'il sont, cristallisés dans l'immédiateté d'un emploi

12. Roman JAKOBSON, «Linguistique et poétique», *Essais de linguistique générale I*, Paris: Minuit, 1963.

désormais impossible à objectiver. Le texte du poème est définitivement *parole,* c'est-à-dire langage en exercice, et c'est la garantie de sa vitalité. Le discours de la poésie est indéfectible. Sans doute cela tient-il souvent déjà à la valeur des contenus exprimés et à la qualité plastique de l'expression; mais ce qui rend ce discours proprement intouchable, c'est sa non-réductibilité à l'état de message.

Ce statut, il semble d'ailleurs qu'on en tienne compte intuitivement dans la diction des poèmes. Alors qu'il n'est pas inconcevable, dans la lecture des romans par exemple, de jouer quelque peu — soit, de mettre en situation, de doter d'une intonation, etc. — la parole de tel ou tel personnage, le poème lyrique supporte mal les dictions expressives tendant à mimer l'*effectuation* énonciative du discours (et ce qui est demandé parfois aux enfants à cet égard, certes touchant dans sa naïveté, a sur le fond quelque chose de grotesque qui ne résiste pas à l'examen). C'est précisément qu'aucune interprétation situationnelle ne peut être ici imposée à la parole sans du même coup la dénaturer. En somme il n'y a rien, dans cette parole, qu'il faille *actualiser.* On n'a pas à dire le discours du poème; on en récite le texte. Cela peut aussi inviter à faire justice d'une idée assez répandue, qui consiste à regarder les signes référentiels du texte lyrique — en premier lieu l'embrayeur «je» — comme un appareil disponible pour quiconque entreprendra la lecture du poème. Un tel parti pris d'identification n'est pas légitime. Non qu'il s'agisse d'une usurpation, de l'appropriation indue d'un discours d'autrui; c'est simplement ignorer que le «je», rempli désormais de sa propre substance dans la parole lyrique — c'est-à-dire pur emblème d'énonciation — ne peut plus revenir en particulier à *personne.*

Jean-Daniel GOLLUT